

83

№ 64







83  
Л 64

КОММУНИСТИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ  
СЕКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ЯЗЫКА



# ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

15874 / 72175  
51702 / 50015  
68  
74  
15

86  
82

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:  
Н. И. ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ,  
А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ, П. М. НУСИНОВ,  
В. Ф. ПЕРЕВЕРЗЕВ, Н. А. СКРЫШНИК

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР  
В. М. ФРИЧЕ  
ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ  
О. М. БЕСКИН

ТОМ ПЕРВЫЙ

64



Директор Рязанской библиотеки  
1929

ИЗДАТЕЛЬСТВО КОММУНИСТИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ  
1 9 2 9

83 я 2

8

№4

★  
ОТПЕЧАТАНО  
В 1-й ОБРАЗЦОВОЙ  
ТИПОГР. ГОСИЗДАТА.  
МОСКВА, Пятницкая, 71.  
Главлит А — 25 726. ИКА 288.  
Заказ 2444. ★ Тираж 21 000.

ЛИ-ЭН-М-29 (Т. I)

СТАТ формат Б,  
176 × 250 мм.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Наша эпоха поставила в ряду своих основных проблем — проблему культурной революции. Огромные массы приобщились к культуре, ищут знания. Запросы нового читателя в области литературы очень значительны. Систематизация сведений в этой области стала на сущно необходимой. Этим диктуется издание *«Литературной энциклопедии»*.

В настоящее время, когда литературоведение, как наука, подвергается коренному марксистскому пересмотру — вопросы теории, естественно, выдвигаются на первый план.

В связи с этим редакция видит одну из своих первоочередных задач в разработке теоретических дисциплин литературоведения.

Особое внимание уделено в *«Литературной энциклопедии»* методологии литературы, поэтике, истории критики, современным критическим направлениям.

Эстетика и лингвистика, являющиеся для литературоведа вспомогательными дисциплинами, даны лишь в той мере, в какой это нужно для критического восприятия основного литературоведческого материала.

Марксистская установка требует отличного от старых традиций отбора фактических данных. Это сказалось в работе над литературой прошлых веков и в особенности над литературой современности. Революция обусловила накопление таких литературных фактов, которые оставались вне поля зрения дореволюционных энциклопедий: отстраненные раньше от культуры рабочие и крестьянские массы СССР поднялись к творчеству и создают свою литературу; литература трудящихся Запада и Востока, зародившаяся до Октября, значительно разрослась под непосредственным влиянием революции; революция призвала к творчеству и культурному строительству угнетенные до 1917 г. народы, образующие СССР; она дала мощный толчок культурной жизни великих народов Азии с богатым прошлым, но обездоленным настоящим.

Пролетарскую литературу, литературу народов СССР, литературу пробуждающегося Востока, народов колоний, борющихся за свое освобождение — «Литературная Энциклопедия» стремится охватить с возможной тщательностью. Однако размеры и разнообразие материала, его недостаточная разработанность, новизна задачи — естественно, иногда приводят к неполноте некоторых отделов.

Стремясь дать полную всестороннюю картину литературной современности в связи с великими социально-политическими сдвигами нашего времени, редакция ставит вместе с тем своей основной задачей широко осветить историю мировой литературы всех веков.

Успехи и достижения новой пролетарской культуры находятся в тесной зависимости от усвоения всего прошлого человеческой культуры. «Только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру» (Л е н и н). И чем актуальнее значение того или другого литературного явления прошлого, тем больше места занимает оно в «Литературной энциклопедии».

«Литературная энциклопедия» таким образом охватывает:

1. историю русской и мировой литературы, где впервые представлены литературы всех народов СССР;
2. современную литературу Зап. Европы, Востока и Америки;
3. современную литературу СССР.

«Литературная энциклопедия» кроме того посвящает ряд статей вопросам «Литературной жизни» и характеристике «Литературных типов».

Статьи, посвященные «Литературной жизни», включают сведения о литературных журналах, сборниках, альманахах, литературных организациях, кружках, салонах, об авторском праве, о литературном быте и т. п.

Из «Литературных типов» даны характеристики наиболее значительных образов мировой и русской литературы (Дон-Кихот, Гамлет, нигилисты, лишние люди и т. д.).

В энциклопедию вошли сведения и по мифологии, в особенности те мифологические имена, которые часто встречаются в литературе прошлого и смысл которых мало понятен новому советскому читателю.

Каждый том энциклопедии делится на два отдела — основной и справочный. Материал справочного отдела дает только фактические сведения об авторах, имевших в свое время известное, хотя бы и второстепенное, значение, а также определения терминов, факты литературной жизни, мифы и т. п. Из детских и юношеских авторов редакция включает в издание только тех, которые пользуются или пользовались наибольшей популярностью.

Из современных авторов в справочный отдел включаются те, творчество которых не дает еще достаточного материала для критического анализа. «Л. Э.» к некоторым из этих авторов, возможно,

вернется к концу издания. В конце же издания будут даны дополнительные сведения о современных молодых критиках и теоретиках литературы, работа которых большей частью протекает в провинции и союзных республиках, и материалы о которых не были получены к моменту выпуска I тома.

Первая попытка создания марксистской литературной энциклопедии естественно встречает огромные трудности.

Марксистское литературоведение — наука молодая; число марксистов литературоведов ограничено. До сих пор ряд больших областей литературы, как например литература народов Востока, античная литература, русское и западное средневековье, даже некоторые периоды и отдельные писатели новой литературы не исследованы не только марксистами, но и литературоведами социологического направления.

Редакция вынуждена была ограничиться изложением фактического материала тех областей литературоведения, которые недостаточно разработаны марксистами или социологами.

Кроме лиц, указанных на титульном листе, отделы «*Литературной Энциклопедии*» редактировали: Аршаруни А. (литературы советского Востока), Асмус В. (эстетика), Марр Н. акад. (лингвистика), Попов-Татива Н. (зарубежный Восток), Шор Р. (лингвистика). Отдел белорусской литературы организован под руководством Института белорусской культуры.

Член редакционной коллегии Н. Скрышник к фактическому редактированию материала приступил со 2-го тома энциклопедии.

Ближайшее участие в редакционной и организационной работе по «*Литературной энциклопедии*» принимали: Блюмфельд Л., Лаврецкий А., Лунин Э., Цейтлин А., Эвентова Т.

Руководили составлением справочной части первого тома: Гордон Ш., Шабад А., Якобсон Л.

Проверку библиографического материала первого тома произвел Лаздан Е.



## СОТРУДНИКИ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»

- Авдиев В. — восточные лит-ры.  
 Авербах Л. — русская лит-ра.  
 Аксельрод Л. — эстетика и методология.  
 Анисимов И. — западные лит-ры.  
 Аршаруни А. — восточные лит-ры.  
 Асмус В. — эстетика.  
 Бабух С. — западная лит-ра.  
 Бельчиков Н. — русская лит-ра.  
 Бескин О. — русская лит-ра.  
 Бескин Э. — театр.  
 Беспалов И. — методология, русская лит-ра.  
 Благой Д. — русская лит-ра.  
 Блюмфельд Л. — западная лит-ра.  
 Богаевский Б. — античные лит-ры.  
 Брейтбург С. — русская лит-ра.  
 Бубрих Д. — лингвистика.  
 Вайскопф Ф. — чешская лит-ра.  
 Вешнев В. — русская лит-ра.  
 Винер М. — древне-еврейская лит-ра.  
 Виноградов А. — западная лит-ра.  
 Войтоловский Л. — русская лит-ра.  
 Волин Б. — русская лит-ра.  
 Вольфсон С. — методология.  
 Воробьев П. — русская лит-ра.  
 Воронский А. — русская лит-ра.  
 Выгодский Д. — западная лит-ра.  
 Гальперина Е. — западная лит-ра.  
 Герд К. — вотяцкая лит-ра.  
 Гершензон М. — детская лит-ра.  
 Гливенко И. — западная лит-ра.  
 Горбачев Г. — русская лит-ра.  
 Горбов Д. — русская лит-ра.  
 Гордон Ш. — еврейская лит-ра.  
 Грандэ Б. — лингвистика.  
 Гурлянд А. — древне-еврейская лит-ра.  
 Гурштейн А. — еврейская лит-ра.  
 Дератани Н. — античные лит-ры.  
 Державин К. — западная лит-ра.  
 Десницкий В. — методология.  
 Дживелегов А. — итальянская лит-ра.  
 Динамов С. — американская лит-ра.  
 Добрушин И. — еврейская лит-ра.  
 Егоров И. — финская лит-ра.  
 Ежов И. — русская лит-ра.  
 Задэ Ф. — западная лит-ра.  
 Замотин И. — белорусская лит-ра.  
 Запровская А. — западная лит-ра.  
 Зарецкий М. — лингвистика.  
 Зивельчинская Л. — эстетика.  
 Зонин А. — русская лит-ра.  
 Зунделович Я. — поэтика.  
 Жирков Л. — лингвистика.  
 Иоффе И. — поэтика.  
 Каменский Г. — польская лит-ра.  
 Каринский Н. — лингвистика.  
 Каценельсон С. — русская лит-ра.  
 Кашкин И. — американская лит-ра.  
 Келтуяла В. — русская лит-ра.  
 Керженцев П. — театр.  
 Ким Р. — японская лит-ра.  
 Кисин Б. — поэтика.  
 Клевенский М. — русская лит-ра.  
 Кнорин В. — латышская лит-ра.  
 Коган П. — западно-европейские лит-ры.  
 Коган-Гейнц Г. — румынская лит-ра.  
 Кон Ф. — польская лит-ра.  
 Конрад Н. — японская лит-ра.  
 Корнеева Е. — английская лит-ра.  
 Кrasilьников В. — русская лит-ра.  
 Кубиков И. — русская лит-ра.  
 Куре Хр. — эстонская лит-ра.  
 Курон — латышская лит-ра.  
 Лаврецкий А. — западная лит-ра.  
 Ланн Е. — западные лит-ры.  
 Лебедев-Полянский П. — методология, русская лит-ра.  
 Лежнев А. — русская лит-ра.

## [VII]

- Ледевич Г. — методология, русская лит-ра.  
 Литваков М. — еврейская лит-ра.  
 Лопашев С. — западная лит-ра.  
 Луначарский А. — методология, западная лит-ра.  
 Лундберг Е. — детская лит-ра.  
 Луниин Э. — поэтика.  
 Малахов С. — русская лит-ра.  
 Манделштам Р. — библиография.  
 Марр Н., акад. — лингвистика.  
 Маца И. — западная лит-ра.  
 Медведев П. — методология.  
 Мокульский С. — театр.  
 Мсерианц Л. — армянская лит-ра.  
 Назаренко Я. — русская лит-ра.  
 Некора Л. — восточная лит-ра.  
 Нечаева В. — русская лит-ра.  
 Новосадский Н. — античные лит-ры.  
 Пусинов И. — еврейская и западная лит-ры.  
 Ойслендер Н. — еврейская лит-ра.  
 Орлов А. — русская лит-ра.  
 Осинский Н. — русская лит-ра.  
 Переверзев В. — методология, русская лит-ра.  
 Песис Б. — французская лит-ра.  
 Петерсон М. — лингвистика.  
 Пиксанов Н. — русская лит-ра.  
 Пиотухович М. — белорусская лит-ра.  
 Плетнев В. — театр.  
 Поливанов Е. — лингвистика.  
 Полонский В. — русская лит-ра.  
 Попов-Татива Н. — восточные лит-ры.  
 Поспелов Г. — русская лит-ра.  
 Пранскус Б. — литовская лит-ра.  
 Пурецкий Б. — восточные лит-ры.  
 Пуришев Б. — западная лит-ра.  
 Райнов Т. — эстетика.  
 Раскольников Ф. — театр.  
 Саади А. — восточная лит-ра.  
 Сакулин П. — поэтика, русская лит-ра.  
 Сергиевский М. — лингвистика.  
 Скачков М. — чешская лит-ра.  
 Скрыпник Н. — украинская лит-ра.  
 Смирнов А. — кельтские и французские лит-ры.  
 Соколов Б. — фольклор.  
 Соколов Ю. — фольклор.  
 Солонино М. — лингвистика.  
 Стариков А. — восточные лит-ры.  
 Сухотин А. — лингвистика и Восток.  
 Тимофеев Л. — поэтика, русская лит-ра.  
 Троицкий И. — античная лит-ра.  
 Фомин А. — библиография.  
 Фохт У. — русская лит-ра.  
 Фриче В. — методология, западно-европейские лит-ры.  
 Храпченко М. — русская лит-ра.  
 Цейтлин А. — русская лит-ра.  
 Шабад А. — западная лит-ра.  
 Шиллер Ф. — западная лит-ра.  
 Шор Р. — лингвистика и поэтика.  
 Щерба Л. — лингвистика.  
 Эйхенгольц М. — западная лит-ра.  
 Юнович М. — поэтика.  
 Юринец В. — украинская лит-ра.  
 Якобсон Л. — поэтика.  
 Яковлев М. — русская лит-ра.  
 Якубовский Г. — русская лит-ра.  
 Янелъ Ю. — латышская лит-ра.  
 Яницкий Н. — библиография; и мн. др.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ И ПОРТРЕТЫ

(вкладные листы)

К статье	Страница рукописного корана [XI в.]	Между стр.
Арабская лит-ра		208—209
Байрон	портрет писателя	304—305
Бальзак	>	320—321
Бедный	>	384—385
Белинский	>	400—401
Блок	>	512—513
Бокаччо	>	560—561
Брюсов	>	592—593

Производственно-техническая и художественная работа по I тому  
«Литературной энциклопедии» выполнена при участии  
следующих лиц:

Оформление и иллюстративные работы:

Проект переплета и титульной страницы — проф. Пискарева П. И.  
Рисунок форзаца — худ. Тарханова М. М.  
Рисунки портретов — худ. Козлова Ф. И. и Севердяева Ю. Н.  
Гравюра на дереве — Маторина М. В., Павлова И. И. и др.  
Оформление и техническая редакция — Кричевского М. И. и Мочульского А. А.

Корректурa: издательская — Лейненберг А. Н., Пусеп Н. А. и Чернова А. И.;  
типографская — Аксеновой М. А., Андреевской Н. С., Бруевич Е. Г. и Ма-  
ланькиной А. П.

Производственные работы:

Общее руководство — Романова П. М. и Кузьмина С. Я.

Набор, правка и подготовка к печати — коллектива мастеров наборно-  
машинного отделения «Монотип» под руководством Вознесенского Н. П.  
Голубева Е. П. и Спиришкова М. П.

Веретка — Александрова Г. и Борумова И. А.

Печать книги — Бельгерта К. А., Жарова В. С., Румянцева М. Н. и  
Шуршалкина Г. И., под руководством и наблюдением Трофимова С. Н.

Печать сетчатой вкладки — под наблюдением Валетова Н. М.

Гравюра и печать литографской цветной вкладки — Чудина, Зимовьева П. Т.,  
Волкова Г. Х. и Коровина Г. И., под наблюдением Васильева М. В.  
и Мошкина Н. И.

Вкладные портреты и двухкрасочный форзац, исполненные глубокой печатью,  
подготовлены Агапвым П. П., отпечатаны Виноградовым А. В., под общим  
наблюдением и руководством Ефремова С. В.

Гальвано выполнены под наблюдением Ефимова Г. Ф.

Переплетными работами руководили Знаменский С. Н. и Розинев Я. А.;  
выполнил коллектив мастеров под руководством Козлова И. Н., Макеева Н. Н.  
и Рослова А. М.

При установлении композиции бумаги консультировали Вейнберг Л. С.,  
Никифоров А. П. и инж. Соколов В.

Издание осуществлено в 1-й Образцовой типографии под общим наблюде-  
нием Бернадюка А. С. и Иванова Т. В.

О С Н О В Н О Й  
О Т Д Е Л

## А

**АБАЙ** [1845 — 1904] — основоположник казахской классической лит-ры. Р. в семье родового патриарха Кунунбая, султанабей Каракалинского округа, Семипалатинского уезда. В первый период своей жизни А. тоже был патриархом. После завоевания монархической Россией киргизского края положение А. изменилось в связи с тем, что устои родового строя казахского народа поколебались: в киргизский край проникли товарно-капиталистические отношения. В этот период своей литературной деятельности А. ведет борьбу против возникающих новых общественных отношений, идеализируя прошлое казахского народа. Скоро однако А. приспособился к новым экономическим условиям и стал идеологом рождающейся казахской буржуазии. Он в своих произведениях воспекает единение казахских родов, осуждая родовую вражду, призывает к борьбе за знание и культуру. А. был хорошо знаком как с арабской, персидской и турецкой, так и с казахской народной лит-рой. Он изучил произведения русских классиков: Пушкина, Лермонтова, Толстого, Белинского и др., перевел на казахский яз. басни Крылова, «Евгений Онегин» Пушкина, стихи Лермонтова и др. В казахской литературе А. занимает свое историческое место. Он обогатил казахское стихосложение новыми размерами и рифмами.

*Библиография:* I. Сборник стихов А. вышел тремя изданиями: первое — СПб., 1909; второе — Казань, 1922; третье — Ташкент, 1922.

П. Рамазанов Н., ст. в «Восточном сборнике в честь А. Н. Веселовского», М., 1914, стр. 223; Саади А., ст. в «Ак-Юл» (на казак. яз.), №№ 355, 356, 359, 363, 369, 372, Ташкент, 1923; Кабулов Ильяс, ст. в газ. «Советская степь», № 174, Кзыл-Орда, 1928; Мустамбаев, ст., там же, № 191; Аршарун А., Заметки о вац. лит-ре, журн. «Новый Восток», № 23—24.

А. А-ми

**АБАШЕЛИ** Александр [1884 —] — современный грузинский поэт. Начало его литературной деятельности относится к дореволюционному периоду. А. принадлежит к группе так называемых демократических писателей. Увлеченный революционными

идеями, он принял непосредственное участие в революции 1905 года. В эпоху реакции А. как поэт развивался под значительным влиянием русских символистов. Он написал в этот период наиболее характерное для его творчества стихотворение «Смех солнца». В первом сборнике стихов А., под тем же названием «Смех солнца», нет общественных мотивов. Только после Февральского переворота в его творчестве отразились революционно-общественные настроения; но революционность А. — меньшевистская, нерешительная, бесперспективная. Творчество А. в Октябрьскую революцию это подтвердило. Поэт не принял пролетарской революции, отвернулся от нее. В годы советизации Грузии поэзия А. проникнута пессимизмом, мрачными упадочными настроениями, неверием в силы революции и отвращением к советской действительности. Только в последние годы явного подъема хозяйства Грузии (крупные достижения в области индустриализации) творчество А. снова претерпевает перелом, но уже в сторону попутничества революции. А. посвятил ряд стихотворений хозяйственному строительству. Стихотворения А., правда, отвлеченны, в них не чувствуется волевого напряжения, созидательного пафоса нашей эпохи, но все же эти новые мотивы в поэзии Абашели говорят о сдвиге влево его творчества. Д. Е.

**АББАС-КУЛИ МЭХТИ-ЗАДЭ САХХАТ** [1873—1918] — тюркский писатель. Начало литературной деятельности А. относится к 1901, когда, окончив курс медицинского отделения школы «Музафферий» (Персия), он вернулся в Шемаху и занялся преподаванием тюркского яз. в местных школах. А., один из значительных борцов и деятелей движения за «новометодную школу», примыкал к романтической литературной группе проф. А. Гусейн-Задэ (журн. «Фэюзат», 1906—1907). Он участвовал почти во всех журналах и газетах Баку; как поэт-переводчик он знакомил тюрков с основными произведениями главн. обр. русских

поэтов и писателей (Лермонтов, Пушкин, Крылов, Никитин, Надсон, Горький и друг.), переводил кроме того и с французского (В. Гюго, А. Мюссе, С. Прудом и др.), а также с немецкого и с армянского яз. А. заметно иранистичен; на яз. и на метрику его стихотворений оказали влияние произведения Хафиза, Саади, Низами и др. классиков Персии. Находясь под очень большим влиянием знаменитого турецкого поэта Тефик Фикрет (см.), А. культивировал в своих произведениях чисто азербайджанский диалект.

Он был представителем идей либеральной тюркской буржуазии своего времени; исламистские элементы его воззрений являются следствием также и долгого пребывания его в Персии. В своих произведениях он выдвигал на первый план мотивы «общемусульманского западничества». Персидской революции 1908 посвящены его лучшие стихотворения, причем в них А. строго реалистичен и указывает на корни, питающие персидскую революцию — на бакинских рабочих-персов и на содружество всех угнетенных национальностей, населяющих Персию. А. замечателен еще и тем, что, сблизившись в Шемахе с Сабиром (см.), поэтом-сатириком, очень существенно помог его самообразованию. А. подготовил также к печати в 1911 в Баку первое смертное собр. сочин. Сабира.

Произведения А., не вошедшие в книги, изданные им при жизни, до сих пор в громадном большинстве остаются рассеянными в многочисленных журналах, газетах и учебниках его времени, а также в частных руках.

**Библиография:** I. Произведения А.: Бедность не порок, комедия в 2 действиях, подражание А. Н. Островскому, Баку, 1912; Западное солнце, сборн. стихотворений русских писателей, вып. I, Баку, 1912; То же, вып. II, Баку, 1912; Нефтяной фонтан, комедия в 1 действии, Баку, 1912; Разбитый сааз, сборн. стихотворений А., Баку, 1912; А и Махмудбеков М., Новая школа, учебник для 3-го года обучения тюркскому яз., Баку, 1912.

II. Абдулла-Шахик, Хрестоматия «Тюркская лит-ра», Баку, 1925; Кули-Заде, Некоторые сообщения об А., журн. «Муариф Ишчи», № 6—7 (14—15), Баку, 1927; Абдулла-Шахик, О нашей лит-ре, журн. «Муариф Ишчи», № 2—4 (22—24), Баку, 1927. С. 3.

**«АББАТСТВО»** [L'Abbaye] — объединение писателей во Франции. История «А.» такова: осенью 1906 несколько начинающих писателей и художников (Рене Аркос, Жорж Дюамель, Альбер Глез, Анри Мартен, Шарль Вильдрак) уединились в одном из заброшенных уголков Парижа, в помещении упраздненного аббатства. Так возникло «А.». Участники содружества устроили собственную типографию и работали в ней (первыми были напечатаны «Tragédie des espaces» Р. Аркоса, «Des légendes, des batailles» Ж. Дюамеля). Предполагалось, что типография обеспечит существование членов содружества. Со временем состав «А.» пополнился новыми людьми: Жюль Ромен пришел сюда с рукописью своей знаменитой

книги «La vie unanime» (Единодушная жизнь) и др. «Аббатство» просуществовало около двух лет и распалось из-за жестоких материальных лишений, с к-рыми пришлось встретиться молодым поэтам. «А.» не было какой-либо определенной лит-ой школы; сами участники содружества заявляют об этом; но совершенно бесспорно, что писателей, которых объединило на короткое время «Аббатство», связывали нити социально-психологического родства; недаром, когда в стихах Жюль Ромена отчетливо, с впечатляющей яркостью была сформулирована идеология беспочвенного, затерявшегося в недрах большого капиталистического города, деклассированного одиночки, книга «La vie unanime» сразу стала знаменем людей, встретившихся в «А.». Творчество крупнейших поэтов, связанных с «А.», — Дюамеля, Ромена (во всяком случае в начальный период), Аркоса, Вильдрака, Шеневьера — имеет много общих черт: всех их сближает необычайно легкая ранимость их сознаний; перед нами очень хрупкие, не умеющие сопротивляться индивидуальности. Очень нежная, тончайшая лирика поэтов «А.», беспочвенных людей (название одного из сборников Вильдрака «Песни разочарованного» представляется очень типичным), окрашена смутной неудовлетворенностью, которую нельзя даже назвать пессимизмом; она для этого слишком расплывчата. Чрезвычайно ощутима идеологическая связь поэтов «А.» с Р. Ролланом. И она не случайно конечно. Эти два явления сближает единство их мелкобуржуазного классового содержания. В конце концов поэтическая идеология «А.» была только наивным и кустарным развитием ролландизма (см. «Р. Роллан»).

**Библиография:** Florian-Parmentier E., Histoire de la littérature française contemporaine, P., 1919; de Montfort E., Vingt cinq ans de la littérature française (1895—1920), P., 1922; Laloü René, Histoire de la littérature française contemporaine, P., 1922; de la Vaissières R., Antologie poétique du XX siècle, 2 vv., P., 1923; Clouard E., La poésie française moderne, P., 1925; Arco René, G. Duhamel et l'«А.» (в сборнике «Duhamel», серия «Les contemporains»), P., 1928. И. А.

**АББРЕВИАТУРА** — сокращенное написание (см. также статью «Титла»), обычно — стяжение нескольких слов, обозначающих единое понятие, в форме одного слова. К А. относятся следовательно такие наращения как Совнарком (вм. «Совет народных комиссаров»), УССР (вм. «Украинская советская социалистическая республика»), СТО (вм. «Совет труда и обороны») и т. д. Под влиянием письменности А. могут усваиваться и устной речью, являясь таким образом новыми словами вполне своеобразной конструкции. А. констатируются почти во всех письменностях: греческой, латинской, арабской, еврейской (а также в иероглифической китайской и японской письменности). Особенно распространены были аббревиатуры в еврейской талмудической литературе, причем часть их получила и устное употребление. Тот же процесс

наблюдается в новейшее время в зап.-европейских яз. (напр. английское «М. Р.», — А. из «Member of Parliament» — «член Парламента», — произносится «эм-пи» и фигурирует в качестве разговорного слова). В русской речи А. начинают употребляться во время войны 1914—1918 (причем источником их являются условные сокращения телеграфного кода) и особенно после революции. Причиной этого является обогащение общественного мышления множеством новых понятий, сопровождающееся массовым требованием производства новых слов, в силу чего и были узаконены новые приемы (рецепты) словотворчества. Существующие в современном русском употреблении А. можно классифицировать по следующим основным типам: 1. тип Совнарком (сочетаются начальные отрезки, обычно первые слоги, от каждого из слов, входящих в сокращаемое словосочетание) с разновидностями: Нардом, Детдом (одно из слов берется полностью), и Ока-Волга-Лес (ни одно из слов не усекается, но сочетание их носит тот же механический характер, что и в «Совнарком»); 2. тип ГПУ — гепеу (сочетаются названия начальных букв от каждого слова); 3. тип СТО или Неп (соединяются начальные буквы от каждого слова, и полученная комбинация букв читается как целое слово). Встречаются разумеется и смешанные разновидности, одной своей частью принадлежащие к одному, другой к другому из названных типов.

*Библиография:* Винокур Г. О., Культура яз., М., 1925; Селищев А. М., Русский яз. революционной эпохи, 2-е изд., М., 1928. Е. П.

**АБИД-аль-МЕМАЛИК** (Садик-хан-Ферахани) [1861—1917] — персидский поэт. Начал лит-ую деятельность как придворный поэт. В 1898 приступил в Тавризе к изданию еженедельной газеты «Адаб», где помещал свои стихи и статьи. В 1903 редактирует в Тегеране официальную газету «Иран-и Султани». В 1905 — редактор прогрессивной персидско-турецкой газеты «Иршад», в Баку. В дальнейшем — один из крупнейших поэтов и публицистов революционной эпохи. В 1906 — редактор первой свободной персидской газеты «Меджлис». А. М. — первый персидский поэт, вышедший из узкой сферы условного придворного и мистико-гедонического стихослагательства на широкий путь реалистического творчества. Сочинения А. М. отдельно не изданы и остаются разбросанными по различным газетам и журналам.

*Библиография:* Некролог в журн. «Кавз», № 20 (на перс. яз.); Knaul Malik Sasane, Aghar — Namé, Берлин, 1923 (на перс. яз.); Brown E. G., A. History of Persian Literature in modern times, Cambridge, 1924.

**АБИССИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Культура Абиссинии восходит своими корнями к глубокой древности. Уже за несколько столетий до христианской эры начался процесс проникновения из Южной Аравии семитских культурных влияний в нагорную страну, лежащую у истоков Голубого Нила.

Племена Иемена, Хабашат и Геэз постепенно смешивались с местным негрским населением, образуя новый абиссинский народ с новой культурой, яз. и лит-рой. Этот процесс, как указывает Нельдеке, до сих пор еще не завершился. Древнейшие памятники абиссинской письменности написаны савейским письмом в IV в. до христианской эры. Эти надписи, найденные в Аксуме, относятся к культуре божеств, занесенных в Абиссинию из Аравии. Приблизительно в первые века христ. эры аксумское царство достигает своего расцвета. Необычайно выгодное географическое положение на скрещении нескольких морских и сухопутных торговых путей выдвигает Аксум на арену мировой торговли и истории. Постепенно в Аксум проникают эллинистические культурные влияния и наряду с ними греческий яз.; официальные надписи одновременно составлялись на греческом и на южно-арабском яз. Наиболее интересные надписи относятся к эпохе царя Эзаны, современника и последователя Константина Великого, когда ряд крупных событий (введение христианства, установление новой системы письма) предопределил развитие абиссинской культуры и лит-ры. От царя Эзаны сохранилось семь надписей: одна греческая, две савейских и пять древнеабиссинских. Эти надписи красноречиво говорят о постепенном проникновении христианства в древнюю Абиссинию. Одновременно с христианством в Абиссинию очевидно проникли тексты Библии, христианская лит-ра и богослужебные книги, постепенно переводившиеся с греческого и сирийского яз. на абиссинский. Абиссинский текст Библии, состоящий из ряда наслоений и редакций, явился несомненно в результате длительной переводческой и редакторской работы. Апокрифическая и апокалиптическая лит-ра имела громадное влияние на всю А. Л., в чем сказалось влияние гностицизма. К этой же эпохе относятся некоторые весьма древние, редкие и ценные исторические тексты литургических и богослужебных книг. Во второй половине XIII в. Абиссиния снова обрела свое государственное и культурное единство под властью новой династии, возводившей свой род к Солону и к царице Савской. Государственным яз. становится амхарский яз. Геэз сохраняет значение лит-ого яз. Постепенно в Абиссинии усиливается влияние христианства и христианской абиссинской церкви, тесно связанной с коптской церковью. Под влиянием этого факта лит-ра становится чисто церковной, напоминающей типичную церковную лит-ру европейского и восточного средневековья. Появляется много переводов церковно-исторических, канонических, литургических и апокрифических произведений, главным образом с арабского и в редких случаях с уже умирающего коптского яз. Но наряду с переводной литературой вырастает и

оригинальная, среди к-рой наибольшее значение имеют жития местных святых, памятники историографии, церковной и светской поэзии и пр.

Монашеский характер абиссинской церкви и церковной религиозности наложил свой отпечаток и на лит-ру, в к-рой видное место занимают «жития» святых, основателей и подвижников монастырей. Богатая агиографическая лит-ра знакомит нас с лит-ыми вкусами деятелей абиссинской церковной письменности и раскрывает различные стороны абиссинской религиозности. С лит-ой стороны эти жития представляют интерес как любопытная попытка соединения в одном лит-ом произведении риторики, богословских рассуждений и яркой фантастики, которая сильной струей пробивается в рассказах о чудесах святого. Довольно большого развития достигла в Абиссинии историография, возникшая под некоторым арабским влиянием. Это арабское влияние сказалось в переводе на абиссинский яз. ряда арабских хроник. Оригинальная же абиссинская историография начинается с XIV в., когда борьба Абиссинии с мусульманами вызвала составление хроники, повествующей о победах царя Амда-Сиона [1314—1344], являющейся скорее лит-ым произведением, чем историческим трудом. В царствование законодателя Зара-Якоба [1435—1468] появляется серия хроник, захватывающая историю почти всех абиссинских царей. Наибольшего расцвета достигла абиссинская историография в конце XVI и начале XVII вв., когда были написаны художественные и в то же время исторически достоверные большие исторические труды Сарца-Денгеля и Сисинния. Наконец значительный интерес представляет написанное в конце XVI в. священником Бахреем небольшое сочинение о галласах, небольшом племени, жившем близ Абиссинии, с к-рым абиссинцы постоянно воевали. Своеобразны исторические легенды, среди к-рых первое место занимает книга «Слава царей» (Кебра-Нагаст), повествующая о происхождении абиссинской царской династии от Соломона и царицы Савской и о грядущем соединении церквей. К этому же циклу исторических легенд относится эсхатологический трактат «Сказание Иисуса», повествующий о последних временах, и интереснейшее «Сказание о змие», сохранившееся в житии Исаака Гарима. В большом количестве дошли до нас произведения церковной поэзии: сборники, длинные восхваления, славословия, импровизации певцов во время богослужения и наконец изящные четверостишия. Вся эта церковная поэзия имела несомненно культурное значение; многие песнопения сохранились с нотным сопровождением. Наряду с церковной поэзией развивалась и богословская догматическая литература с большим количеством полемических трактатов против католичества и с любопытными попытками кодификации, среди которых следует отметить своеобразный абиссинский

«Номоканон» — «Право царей» (Фета Нагаст), составленный в XV—XVI вв. на основании коптской компиляции римского и мусульманского гражданских кодексов. Оригинальные произведения сектантской мысли, свидетельствующие о внутренней религиозной неудовлетворенности и исканиях образованного абиссинского общества. Таковы «Исследования» писателя XVII в. Зара-Якоба и его ученика Вальда-Хейвата, отрицающие истинность всех существующих религий, монашество, догматику, посты и пр. установления церкви. Далее следует отметить религиозные трактаты стефанитов, отвергающих почитание креста и богородицы, кабалистически-апокалиптические сочинения некоего Исаака под названием «Таинства неба и земли», написанные в XV в., и наконец апокрифическую, апокалиптическую и эсхатологическую литературу иудействующего племени фалаша. Начиная с XVI века, постепенно нарождается новая лит-ра, пользующаяся живым народным амхарским яз. Возникают героические песни, поражающие высоким художественным мастерством поэтической формы, появляются басни, притчи и рассказы. Среди писателей XIX и XX вв., культивирующих народный амхарский язык, следует отметить Такла-Хаймона, написавшего историю Абиссинии, историков Санеба и Вальда-Марьяма и наконец беллетристов Афацорка, Зауальда и др., пытавшихся создать оригинальную А. Л. по образцу новейших лит-р Западной Европы.

*Библиография:* Тураев В. Исследования в области агиографических источников истории Эфиопии, СПб., 1902; Его же, Из абиссинских исторических легенд, 1913; Его же, Абиссинские магические свитки, сб. статей в честь графа П. С. Уварова, М., 1916; Его же, А. Л., «Лит-ра Востока», сб. статей, вып. 2, П., 1920; Nöldesche Theodor, Die Äthiopische Literatur, серия «Die Orientalische Literatur», Berlin, 1908. В. Асбесе

**АБИССИНСКИЕ ЯЗЫКИ** относятся к семитской группе яз. (см.), образуя самостоятельную ветвь, довольно близкую к арабской (см.). Древнейшим яз. является геэз, или «эфиопский» яз., старейшие памятники которого — надписи, восходящие к IV в. христианской эры. Геэз — это яз. первоначальных иммигрантов семитов, подчинивших себе коренное хамитское население страны и ассимилировавших их в языковом отношении («лесана геэз» — «яз. переселенцев»). Начиная с V в., когда на геэз была переведена Библия, на нем развивается довольно большая письменность, главным обр. переводы. В X—XI вв. христ. эры геэз как разговорный яз. вымер, но как яз. церковной письменности он употребляется до настоящего времени. В XIII в., т. е. после восстановления абиссинского государства так наз. Соломоновой династией, выступает на сцену амхарский яз., который в настоящее время является разговорным языком центральных и южных областей Абиссинии. Начиная с XVII в., на нем появляется письменность.



Амхарский язык отстает довольно далеко от общесемитического типа, в особенности в области синтаксиса (глагол ставится впереди подлежащего, определение впереди определяемого, большая свобода

## АБИССИНСКИЙ АЛФАВИТ

Название знака	Звуковое значение	Ориг. форма	ሀ	ሁ	ሂ	ሃ	ሄ	ህ	ሆ
Hōi	h	ሀ	ሁ	ሂ	ሃ	ሄ	ህ	ሆ	ሇ
Lāwī	l	ለ	ሉ	ሊ	ላ	ሌ	ል	ሎ	ሐ
Ḥāut	ḥ	ሐ	ሑ	ሒ	ሓ	ሔ	ሕ	ሖ	ሗ
Mai	m	መ	ሙ	ሚ	ሜ	ሚ	ሙ	ሞ	ሠ
Saut	š	ሠ	ሡ	ሢ	ሣ	ሤ	ሥ	ሦ	ሧ
Reés	r	ረ	ሩ	ሪ	ራ	ሮ	ሮ	ሰ	ሱ
Sāt	s	ሰ	ሱ	ሲ	ሳ	ሴ	ስ	ሶ	ሷ
Ḳāf	ḳ (q)	ቀ	ቁ	ቂ	ቃ	ቄ	ቅ	ቆ	ቇ
Bēt	b	በ	ቡ	ቢ	ባ	ቤ	ብ	ቦ	ቧ
Tāwī	t	ተ	ቲ	ቲ	ታ	ታ	ታ	ታ	ታ
Ḥarm	ḥ	ረ	ሩ	ሪ	ራ	ሮ	ሮ	ሰ	ሱ
Nahās	n	ነ	ኑ	ኒ	ና	ኔ	ኖ	ኘ	ኙ
Alf	ʔ (-арабск. „hamza“)	አ	አ	አ	አ	አ	አ	አ	አ
Ḳāf	k	ከ	ከ	ከ	ከ	ከ	ከ	ከ	ከ
Wāwī	u	ወ	ወ	ወ	ወ	ወ	ወ	ወ	ወ
Āin	ʿ (-арабск. „ayn“)	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ
Zai	z	ነ	ነ	ነ	ነ	ነ	ነ	ነ	ነ
Jaman	j	የ	የ	የ	የ	የ	የ	የ	የ
Dant	d	ደ	ደ	ደ	ደ	ደ	ደ	ደ	ደ
Geml	g	ገ	ገ	ገ	ገ	ገ	ገ	ገ	ገ
Tāit	t	ጠ	ጠ	ጠ	ጠ	ጠ	ጠ	ጠ	ጠ
Ṗāit	p	ለ	ለ	ለ	ለ	ለ	ለ	ለ	ለ
Ṣadāi	s	ሠ	ሠ	ሠ	ሠ	ሠ	ሠ	ሠ	ሠ
Ṣappā	ḍ	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ	ዐ
Af	f	ፈ	ፈ	ፈ	ፈ	ፈ	ፈ	ፈ	ፈ
Pā	p	ተ	ተ	ተ	ተ	ተ	ተ	ተ	ተ

в расстановке слов в предложении), лексический состав его наполовину состоит из не-семитских элементов. В настоящее время амхарский яз. продолжает распространяться на запад, мало-по-малу вытесняя яз. агавские. В северной части Абиссинии, в области древнего Геэза существуют развившиеся из него два наречия — тигре и тигринэ; наконец в районе к востоку от Шоа развилось самостоятельное харарское наречие.

Из хамитских яз. (см.) в Абиссинии распространены: галла — в южной части страны, сомали и афар — в восточных районах.

ГРАФИКА А. Яз. состоит из 26 знаков для обозначения согласных, при к-рых гласные изображаются в виде особых привесок и видоизменений самого знака: так, обр. каждый из знаков имеет семь модификаций. Направление письма — слева направо; слова отделяются одно от другого двоеточиями.

Библиография: Крымский А., Семитские яз. и народы, ч. III, М., 1903; Pratorius F., Grammatik d. Tigrina Sprache, Halle, 1871; Его же, Die Amharische Sprache, Halle, 1879; Его же, Aethiopische Grammatik (Porta linguarum orientalium, VII), 1886; Dillmann A., Grammatik der Aethiopischen Sprache, Lpz., 1903; Chané M., Grammaire aethiopienne, Beyrouth, 1907; Armbuster C. H., Initia Amharica—Grammar and Vocabulary, Camb., 1908. В. Грандс

АБОВИАН Хачатур (Христофор) [1805—1848] — армянский писатель, педагог и этнограф. Родился в селе Капакер в эпоху господства Персии. Первоначальное образование получил в Эчмиадзине и в Нерсесовской семинарии в Тифлисе. Окончил Дерптский университет. Открыл первое в Армении училище, основанное на европейских педагогических принципах, носившее совершенно светский характер (это в значительной мере восстановило против А. церковников).

Главное его произведение — исторический роман «Раны Армении», написанный на живом народном армянском языке. Само название говорит о том, что этот роман патриотический и политический. Абовиан рисует тяжелое положение армян при персидском владычестве. Герой романа Агаси (роман охватывает период войны России с Персией 1828—1829) открывает галерею образов того «идеального гражданина и патриота», той положительной личности, воспроизведением к-рой заняты и последующие писатели; Агаси — предшественник будущих патриотов-народолюбцев второй половины XIX в. Это произведение А. завоевало право гражданства в лит-ре новому армянскому яз. (до этого пользовались древнеармянским, так наз. «грабаром») и положило основание восточной новоармянской лит-ре. Роман «Раны Армении» интересен также своей политической тенденцией и содержащимся в нем материалом по фольклору Армении (А. — противник Персии, ориентирующийся на Россию). А. был также хорошим знатоком курдского яз., фольклора и быта; некоторые из его работ в этой области появились в печати на русском яз. (в тифлисской газете «Кавказ», 1848).

Библиография: I. Отрык из «Ран Армении» в русск. перев. в сб. Юр. Веселовского и Б. Берберяна «Армянские беллетристы», т. I, М., 1893—1894, в вводной статье Юр. Веселовского; Собр. сочин. А. под ред. Ст. Тер-Саргсянца, 1897.

II. Тер-Саргсянц Ст., X. А. как этнограф, «Из истории армянской этнографии», М., 1900; Leist A., A., «Literarische Skizzen» (Armen. Bibl., herausg. von A. Joannissianu, стр. 65, Лpz., в. а.) и др. И. М.

АБРАМОВИЧ Шолом Яков — см. «Менделе Мойшер Сфорим».

**АБУ-ЛЬ АЛЯ МААРИЙСКИЙ** [973 — 1058] — знаменитый поэт арабов. Р. в городе Мааре в сев. Сирии. На четвертом году жизни ослеп, что не помешало ему стать одним из учнейших людей эпохи. Образование получил в местных культурных центрах Сирии; начал свою деятельность в качестве ученого филолога и автора хвалебных од в духе и стиле М у т а н а б и (см.); они составляют значительную часть его первого сборника «Сакт-аз-Занд» (Искры огнива). Это был «высокий», обязательный для начинающего поэта жанр; но карьера придворного поэта, получающего подачки, не отвечала развитому чувству собственного достоинства и строгой нравственности А., впоследствии даже утверждавшего, что «никогда не хвалил людей с корыстной целью». С 1010 А. повел замкнутую жизнь, «затворившись в трех тюрьмах: тела, слепоты и одиночества». Окруженный толпами учеников, всеобщим уважением, он жил очень скромно, на доходы от уроков. Излишки отдавал беднякам. А. подвергался нападкам за вольнодумство, но жизнь в захолудной Мааре и необычайная слава охраняли его от серьезных гонений. Из наиболее замечательных философско-литературных произведений А. отметим большое собрание стихов «Люзуммам альязам» (Необходимость того, что не было необходимым) и «Рисалат-аль-Гуфран» (Послание о помиловании). Заглавие первого указывает на правило рифмы, к-рому добровольно подчинял себя поэт (тождество согласных в предшествующем рифме слоге), и ряд новых нравственных требований, выставленных в этих стихах. Во втором произведении он дает фантастические и лукавые сведения [в стиле Л у к и а н а (см.)] о жизни и разговорах в загробном мире джахилийских поэтов, якобы помилованных Аллахом «зиндиках» — вольнодумцах, еретиках, — их взглядах и учениях. Повидимому им была написана книга в форме коранических откровений, излагавшая его учение; как и следовало ожидать, такое архикошутственное произведение не сохранилось. Из остальных сочинений (около 60), кроме писем, почти ничего не осталось.

И. П.

**АБУЛЬГАЗИ** Багадырхан [1605—1664] — первый узбекский писатель, основоположник чистого узбекского литературно-прозаического языка. Родился в г. Урганидже, по происхождению узбек, хивинский хан. В 17 лет А. получает от отца удел, после чего ссорится с братьями и изгоняется ими в Персию. В 1644 А. возвращается в Урганиджи и провозглашается ханом. В последние годы жизни А. начинает писать на чисто узбекском яз. историю рода Чингиза и рода Шайбана, к к-рому принадлежала его семья. Лит-ое значение этого произведения в том, что А. открыто выступил в нем против джагатайского лит-ого яз., испытавшего сильное персидское влияние. Яз. А. — легкий, простой, народный яз. хивинских узбеков и

совершенно отличается от джагатайского литературного языка. Стиль А., несмотря на научный характер его сочинений, отличается ясностью и словарным богатством, а также пересыпан узбекскими народными выражениями и пословицами.

*Библиография:* Сабдуков Г., Предисловие к перев. сочин. А., Казань, 1906; Самойлович А. Н., проф., Некоторые дополнения к классификации турецких яз., П., 1922; Саади-Гав А., «Зеравшан» (на узб. яз.), №№ 145, 146, 148 и 150, 1924. А. О.

**АБУ НУВАС** [«Отец кудрей» — «Кудрявый», сред. VIII в. — 810] — под этим именем известен Х а с а н - и б н - Х а н и, талантливый арабский поэт эпохи Х а р у н а р - Р а ш и д а, по происхождению перс, выходец из низших слоев народа. Яркий враг бедуинского «псевдоклассицизма», он в своем творчестве является виднейшим представителем «нового стиля», отразившего более утонченные формы быта и подлинные настроения богатого горожанина в период превращения халифата из замкнутого арабско-национального государства в мощный исторический фактор международного значения.

Европейские исследователи охотно называют А. Н. «арабским Анакреонтом» и даже «арабским Гейне». Извращенная чувственность нашла отражение в его творчестве; но среди чувственных и просто порнографических любовных стихотворений (обычно в честь возлюбленных своего же пола) выделяется цикл нежных и изящных песен, посвященных невольнице Джинане. Задорный вольнодумец, он свое отношение к религии частично отразил в так наз. «хамриях» — песенках о пирушках и запретном вине. Из других его произведений (всех жанров) интересны охотничьи песни.

Яркий представитель гедонизма в своей поэзии, А. Н., согласно преданиям, переносил идеалы своей поэзии в жизнь. Если верить преданию, он вел жизнь крайне легкомысленную и бесцелную; об его любовных и пьяных похождениях, еще в свое время ставших легендарными, рассказывают «1001 ночь» и специальные сборники порнографических стихов и анекдотов. Значительная часть этих анекдотов представляет собой бродячие сюжеты.

*Библиография:* Перев. А. Н. на русский яз. и подробная биография: Крымский А., История арабской лит-ры, М., 1903. На немецкий яз. произведения А. Н. переведены Я. К р е м е р о м.

**АБХАЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** принадлежит к числу самых молодых лит-р Союза ССР. До 1917 художественной А. Л. и прессы не существовало. Даже школьная учебная лит-ра вплоть до 1905 ограничивалась абхазским букварем («Апсва анбан»), составленным знаменитым русским востоковедом бароном П. К. У с л а р о м. К первому десятилетию XX в. относится довольно энергичная деятельность так наз. Переводческого комитета, сжатая однако в тиски школьной продукции: разработан алфавит, изданы книги по закону божьему

и «Книга для чтения» (коллективная работа). Абхазская пресса возникает только после 1917. Первая газета (при меньшевиках) — «Абхазия» имела однако весьма слабое общественное значение, несмотря на редакторство талантливого Д. И. Гулия; и только «Апсны-Кашш» (Красная Абхазия), возникшая с момента советизации, стала подлинным национальным органом (редактором состоит С. Я. Чанба).

Наиболее заслуженным работником и пионером А. Л. надо считать Дмитрия Иосифовича Гулия, известного и русскими своими сочинениями, в частности «Историей Абхазии» (Тифлис, 1925). Ему принадлежат два значительных сборника стихов (Сб. стихотворений, Тифлис, 1912 и «Стихи, сатиры и песни», Сухум, 1923), характерные прежде всего тем, что автор сплошь и рядом базируется на народном абхазском творчестве, поэма «Любовное письмо» (Тифлис, 1913), ряд переводов из русской и грузинской лит-ры, повесть «Под чужим небом» (про абхазского крестьянина, принявшего на себя преступление князя, посланного в Сибирь, и умирающего на заре освобождения родины), и несколько переводов театральных пьес (с русского: «Да здравствует свобода», Сухум, 1920; с грузинского: «Двое голодных», Сухум, 1920 и «Заклятый день», Сухум, 1920) и водевилей или фарсов («Я умер», «Сперва скончался, потом повенчался», 1921—1922). Разносторонний автор не чуждается и прикладной, практического характера, литературы. Кроме того надо упомянуть, что Гулия явился составителем абхазской азбуки [1891] совместно с К. Мачавариани (изд. в 1892); с другой стороны, он является также собирателем и исследователем абхазского фольклора, о чем говорят такие работы, как «Абхазские пословицы, загадки, скороговорки» (Тифлис, 1907), «Абхазские народные приметы о погоде» (Сухум, 1922) и исследования (частично и в переводе на русский яз.): «Культовый язык абхазов», «Абхазские заклинания», с переводом на русский яз. [1925], «Охотничий язык у абхазов и боги охоты» [1926], «Сухум не Диоскурия» и пр. Этнографический материал проникает и в поэтическое его творчество, корни которого лежат в подлинном быту крестьянской Абхазии и тесно переплелись с мотивами народной поэзии. В 1926 умер молодой абхазский поэт И. А. Когония (был на последнем курсе ГИЖа), с именем которого связывались крупнейшие надежды. Он оставил сборник «Абхазские поэмы» (Сухум, 1924) и ряд неизданных стихотворений. Другим, не менее известным в Абхазии поэтом является С. Я. Чанба — автор ряда стихотворений характера «гимнов труду», и нескольких пьес: «Махаджирь» — на тему об абхазской эмиграции в Турцию, «Дева гор» и другие. С. Я. Чанба составил также «Географию Абхазии» (Сухум, 1925). Не менее разнообразно и творчество

Мушн и Хашба; он пишет стихи, комедии («Ачашпара» — «Посещение больного»), он же переводит «Хаджи-Мурата» Л. Толстого. В роли драматурга выступил в последнее время и С. Бжания. В области школьной (учебной) литературы выделяется нынешний нарком просвещения Абхазии А. М. Чочуа, составивший букварь, хрестоматию для 2—3 годов обучения (Сухум, 1923) и абхазско-грузинско-русский самоучитель (Сухум, 1926).

А. Л. переживает лишь первое поколение, от представителей которого мы вправе ожидать еще многого; но можно указать и на готовящуюся этому поколению молодую смену (напр. Гечия, Маргания и др.).

Народная (устная) лит-ра абхазов почти не начата изучением и собиранием материалов, если не считать упомянутых выше трудов Гулия. Между тем творчество это весьма богато: у абхазов мы встретим и богатырский эпос — о «нартах», мифических витязях, к-рых знает и черкесская легенда, и исторические сказания из феодального прошлого (напр. про князей Маршаньевых), разбойничьи песни, песни сатирические и на политическую тему о борьбе с русским завоеванием, к-рые в последнее время встречаются все реже и реже, обрядовые (в частности свадебные) песни и наконец целую область «охотничьей прозы» и «охотничьей поэзии». Технику стихосложения у абхазских поэтов еще нельзя считать установившейся. Во всяком случае в ней играют роль тонический (или тонико-силлабический) принцип стихосложения и рифма.

Е. Поливанов

**АБХАЗСКИЙ ЯЗЫК** — один из наиболее общественно развитых яз., без письменности: это — живая речь народа, именуемого себя «апсә» (в абхазском восприятии первой части за член:  $\dot{a}$ -psä, ед. ч.  $\dot{a}$ -psya), но общеизвестного под названием «абхазы», — в грузинском искажении слова «абасх», как звали это черноморское население Кавказа греки в своей древней передаче — «абаски» ( $\text{Ἀβασκίαι}$ ), а в течение византийского средневековья — «абасги» ( $\text{Ἀβασγοί}$ ). Все разновидности названия толкуются как «дети неба», т. е. «солнца», не исключая и национального «апсә», основа к-рого до утраты огласовки звучала  $a\dot{p}as$  (вторая часть  $pas$ ). Слово, нарицательно должноствовавшее выражать и «племя», означало не только «небо», но и при полисемантизме — хозяйственно «лошадь», а космически — также «солнце», «воду» или «реку» («море»). Этот народ, ныне в числе не более ста тысяч (колебание в перечнях от 59 167 до 91 450) ютится на Кавказе, на небольшом причерноморском отрезке с главным городом Сухум (груз.  $\text{ჭყუმ}$ , по-абхазски  $\dot{A}$ -ksa), к-рый выступает в сторону моря между этнографическими отошедшим от него на север абхазским Гагры и на юге мегрельским Очамчыры, при основном тыле на Кодоре и Ингуре: в древности народ этот, занимая

площадь значительно более обширную, на юге до р. Супсы (в Гурии, Озургетск. у.), был расположен и на р. Рионе, вверх по течению, носившей тогда его племенное название — Фазис (ფაჱს) с древнейшим городом Кута (груз. Кутатис, Кутаис), — что по-абхазски (а-қада) означает «селение»; в ту эпоху абхазы углубились до грузинской ныне области Лечхума, т. е. страны чхумов (в полной форме чхумар), тезок строителей Сухума. А. Яз. — однако еще более чем территориально господствовал социально. В средние века А. знать, имея свое царство, была одновременно основоположницей нового иверского, т. е. грузинского царства, и долго титулатура грузинских царей, не исключая Тамары, начиналась словами «царь абхазов». А. речь имеет свои отложения в грузинском яз. Языками знати, помимо родного А. Яз., были и грузинский (см.), греческий (см.) и турецкий (см.). Эти словесные стяжения от международного общения с греками, потом с грузинами и турками не оставили больших следов в народной А. речи. Лит-ым яз. господствующего сословия был то греческий, то грузинский. Абхазский морской термин (а-ға парус), А. поговорки из морского быта показывают, что в составе А. населения были и мореплаватели. Мореходству содействовало унаследованное от народа с мировой известностью, эннохов, пиратство и торговля, в частности торговля красивыми отроками и девицами из народной массы, которых князья Абхазии сбывали в чужие страны. На заре общественной жизни края древний мир знал особое разбойниче судно, носившее название «камар», созвучное с разбойничьим именем камаритов из пределов Абхазии. Оба слова имеют однако свое особое смысловое происхождение; на Кавказе они представлены и в названии «корабля» и в племенных названиях, одновременно означающих «разбойник». Разновидность слова камар «судно» у грузин значит «корабль» (qamal-d); разновидностью племенного названия kamarita, хумер, именовались строители крепости *ᲞᲗᲠᲗᲣᲗ*, у Кутаиса; с сохранением парного представителя начального согласного чхумар (*ᲞᲗᲠᲗᲣᲗ*), это — упомянутое уже в связи с Сухумом и Лечхумом племенное название. Сближаясь и отождествляясь через камаритов и сродный им чхумарский слой с шумерами и иберами, или кимерами, неся в своей речи также отложения яз. колхов или, что то же, склотов = скифов (национальное название Сухума, название реки Кудры = Кодор «колеская река») и ионов-энихов (название р. Ингур или Энгур «ионская река»), на территории коих и застаем их, абхазы представляют и племенным составом, и составом речи чрезвычайно сложный тип, тесно, органически связанный с различными производственно-социальными

группировками населения. Впоследствии история знает состав абхазов из знати и дворянства и крестьянского населения, земледельческого и пастушеского. С этой сословной организацией и соответственной речью абхазы дожили вплоть до революции. При утверждении русской власти на Кавказе абхазы образовали вотчинное владение династии Шервашидзе, владетельных князей. Родовитые А. дома своими названиями восходят до эпохи культа светил. Архаичность А. речи поддерживалась древним хозяйственным укладом, древним общественным строем в быту и соответственными бытовыми верованиями. В массовой гуще А. населения родная религия — языческая, с ее некогда богатой речью, располагала понятием также отвлеченным, представлением об едином общем боге, выражающимся словом ап в форме мн. числа (ap-ᲞᲗᲗ). Культовая речь родного язычества сохранялась однако не в сословной прослойке, с международными ее интересами и соответственным легким приобщением к чужой речи, а в массах. Этот фонд родной культуры в устах народа служил источником, поддерживавшим общественную роль А. речи, материалом для исключительного развития ораторского искусства, развертывавшегося на народных вечевых судах. Тот же фонд в среде приверженного старине жреческого слоя из кузнецов-магов содействовал также консервации архаических черт А. речи. Ее строй — синтетический в основе, морфология зачаточная, возмещаемая синтаксисом и элементами связи (местоимения, классовые показатели, они же признаки грамматического рода); основы односложные (моносиллабизм), к нему сведены и усвоенные позднее скрещенные образования, слова многозначимые (полисемантизм), разнонаванию к-рых помогает возможность их фонетически модулировать благодаря чрезвычайному богатству согласных и разнообразию ударений (фонемы сами — архаичные, особенно сложные (аффрикаты) согласные, пережитки не вполне членораздельных звуков (называемых диффузными). Система счета двадцатичная. Полисемантизм легко прослеживается сродством названий предметов, раньше выражавшихся одним словом, напр. «голова» и «себя», «рука» и «нога» и т. п. К половине XIX в. площадь распространения языка сводилась к трем уездам: самурзаканскому, гумистинскому и гудаутскому. Из них гумистинская часть, оставшаяся свободной по эмиграции, в результате новых русских порядков, была испепелена вкрапленными колониями из Азии (армяне, греки) и Европы (русские, украинцы, эсты) и некоторым стихийным расширением сванов, восточных соседей. На этой тесной площади, в окружении мегрельского яз. с юга и востока, сванского с северо-востока и остатков ряда яз. абхазо-черкесской группы с севера, в гуще наседающих

русских и др. вселенцев А. Яз. представлен тремя наречиями: с а м у р з а к а н с к и м (с мегрелизмами), а б ж у й с к и м на юге и б з ы б с к и м на севере. В бзыбском больше колебания с особенностями говоров от деревни к деревне в нормах речи, равно в значениях слов от полисемантизма; это в нем одно слово (а-ʒta) означает и «усы» и «бороду», и правильно, т. к. оно оказывается составным словом, означающим лишь «волос лица». Южные наречия изжили восемь оттенков наиболее сложных абхазских согласных. Фактором, ведущим к единству яз. без диалектических перебоев, была развитая речь феодальной общественности с установившейся терминологией надстроечного мира: «истина», «красота», «право», «долг», «жалость»; классовых представлений: «стыд», «честь», «вежливость»; классового строительства: «дворец», без связи с культовым, ибо «храм» или «перковь» у абхазов заимствованное — или грузинское (из греческого), или мегрельское слово. «Князь» и «дворянин» — племенные названия. В целом А. Яз. — яз. понтийского ответвления северо-кавказских яз. ныне одного с черкесским круга, по схеме формального фонетического определения является скрещением представителей двух групп яфетических яз.: одной — от с п и р а н т н о й ветви, другой — от с и б и л я н т н о й ветви, именно свистящей группы, к-рой живой представитель сейчас грузинский яз. Несмотря на этот факт, грузинский яз. кажется стоящим настолько далеко от А., что вопрос об их связи для многих находится под сомнением. Между тем, если учесть нарастание впоследствии скрещенных образований, А. словарь или тождествен с грузинским, или его диалектическая разновидность, как в А. ʒа «питать» (а-ʒа) при грузинском ʒа-та «кушать», или ʒə — «пей» при грузинском су — «пей». Этот общий фонд усилен позднейшими вкладами А. Яз. в грузинский. Они распадутся на две группы: одна — результат общения среди знати Абхазии и Грузии (отсюда и в древнегрузинском яз.), другая — народная, причем тут не от общения с внешним А. миром, а в путях усвоения языковых переживаний первоначального А. населения в пределах западной Грузии. Расхождения — плод последующих ступеней стадийного развития грузинской речи: 1. В противоположность почти полному в А. отсутствию формального строя, в грузинском богатая развитая морфология. 2. В той бедной морфологии, к-рой располагает А. Яз., у него больше связи с сванским и армянским, чем с грузинским, так — в образовании множественного числа. 3. В процессе закрепления основных значений полисемантических слов различный выбор элементов, так: для «руки» у А. элемент D—na (la, ср. а-па+ра), у грузин элемент А—qel. 4. Использование одного и того же элемента с одним основным

значением в производных от него словах различного значения, так: шуг «рука», основа грузинского глагола «работать», «трудиться», «делать», — у А. используется для производимого от «руки» же глагола «бросать», притом с усечением плавного г, как в шумерском (ш). Многие зависят в расхождениях грузинского и А. от разного состава звуков и иных социальных их взаимоотношений. Несмотря на богатство грузинских звуков (согласных), А. Яз. его превосходит вдвое. Особенно же он превосходит сохранением диффузных звуков. У абхазов по яз. намечаются порой тесные связи с яз. восточного Кавказа, притом типологически настолько яркие, что абхазы с ними представляются частями, разлученными клиньями позднее вторгшихся в горные части грузин и осетин. Являясь национальным своим названием «апса» тезкой «овсов», т. е. о с е т и н, абхазы вместе с ними имеют особые основания для отождествления с народом, имеющим исключительное значение для русской этногонии и языкотворчества: это «обры», или, что то же по своему составу, «авары». «Апсы» (апсилы или апшилы, обезы), «овсы», «обры» и «авары» — лишь разновидности одного племенного названия, дошедшие до нас ныне как названия различных, предполагаемых, расовых, племенных образований. Связи у А. Яз. по отдельным словам своего состава наблюдаются и с другими яз. как Кавказа, так и за его пределами, натурально и с не-яфетическими. С единственным яфетическим яз. Европы — б а с к с к и м весьма яркие общие черты в образовании побудительного залога, в местоимениях, и в словах первобытной общности. В особый узел выделяется древность связей абхазов с басками и армянами. Это можно воспринять из того, что 1. слово, обозначавшее «камень», у абхазов «железо», по-баски еще значит только «камень» (у армян «скала», «каменная плита»); 2. один из первичных семантических пучков «рука + женщина + вода» вскрывает такое распределение этих значений одного и того же слова, что оно налицо у армян самостоятельно со значением «руки» и в значении «воды» в составе «дождя», у басков в значении «силы» (руки даг в составе indar «сила»), в значении «женщина» (в составе скрещенного an-der-e), у абхазов самостоятельно в значении «очень», «сильно» (от руки) и т. п. В связи с тем же пучком доисторических значимостей al и его разновидность ar означали также «руку»; отсюда в значении «руки» ar сохранилось у абхазов в названиях правой и левой руки, а армяне и баски пользуются по сей день производным от этого имени глаголом «брать» — ar-n-ul (арм.) и ar-tu (баск.). Выбором ионского тотема в значении отвлеченного понятия «бог» абхазы, изменив Иштари = небу, общему с черкесским ʒna «бог», у них же под названием 1-ʒar, означающим лишь

божество скотоводства (из богини охоты), выявляют единство возглавляющей социальной группировки с басками, располагающими тем же ионским тотемом в значении «бога», хотя и трудно установить, кем он был внесен в абхазскую речь, древними земляками абхазов энихами или отпрыском нынешних соседей восточных — шонов (сванов) и южных — чанов (лазов). Несмотря однако на глубокую древность схождения абхазского, баскского и армянского, эти связи относятся к эпохе по введению в хозяйственный обиход металлов, судя по общности слов для меди и золота (но не железа) и хлебных злаков; так для «ячменя» одно слово у абхазов (qar), армян (gar-i) и басков (gagagar, просто gar-i «пшеница»). Из связей А. Яз. с не-яфетическими яз. существенный интерес представляют по Европе для Средиземноморья — абхазо-греческие и абхазо-египетские встречи, более тесные абхазо-берберские схождения, для Восточной Европы — абхазо-русские отношения, последние по связи с вопросами о казарах и о Руси на юге и русской Тмутаракани, независимо от архаичных скифо-абхазских и скифо-русских скрещений, и русско-финских и русско-чувашских взаимоотношениях на севере.

**ГРАФИКА А. ЯЗ.** Абхазский аналитический алфавит, на латинской основе, разработанный акад. Н. А. Марром и принятый в научных изданиях текста, включает 77 знаков:

а в о о а у w t f i [q] r t j  
 с с' d [d] d' q q' z z' s s'  
 s [s] z [z] ш ш' ц ц' j l j' [b]  
 k k' k' k' k' g g' g' g' g' g' q q'  
 q q' q' q' [q] o [q] h r l [l] o [q] p  
 b φ ш f v [v] h y.

*Библиография:* Услар П., бар., А. Яз., Тифлис, 1887 («Этнография Кавказа», в. I); Чарая П., Об отношении А. Яз. к ифетическим, СПб., 1912 («Мат. по яфет. языковедению», IV); Марр Н., К вопросу о положении А. Яз. среди ифетических, СПб., 1912 («Мат. по яфет. языковедению», V); Еро же, А. аналитический алфавит, Л., 1926 («Труды яфет. семинария», I); Еро же, А.-русский словарь, Л., 1926; Русско-А. указатель под ред. К. Дондуа, Л., 1928. *Библиография* статей акад. Н. Я. Марра по А. Яз.: Марр Н., Классифициров. перечень печатных работ по ифетидологии, Л., 1926. *Акад. Н. Я. Марр*

**АВАДАНА** [«Сказание о подвиге»] — один из продуктивнейших жанров буддийской художественной лит-ры — повесть о благочестивых или греховных деяниях и отражении их на последующих воплощениях совершивших их существ. Помимо сюжетного единства жанр А. отличается почти канонической композицией: она складывается из вступительного «повествования о настоящем», основной части — «повествования о прошлом» и заключительного поучения, устанавливающего тождество действующих лиц «повествования о прошлом» и «повествования о настоящем». Стиль А. также каноничен: постоянно повторяются начальные и заключительные фразы, описания событий и характеристики персонажей.

*Библиография:* Важнейшие из собраний А.: «Сто А.» (Avadana-cataka), изд. Spreyer (Bibliotheca Buddhica, III), St. Pet., 1902; франц. перев. F e e r L., Annales du Musée Guimet, t. 18; «Несемье А.» (Divyavadana), изд. E. Cowell a. B. Neil, Camb., 1886; франц. перев. отдельных частей дан у Вигноуф Е., Introduction à l'histoire du Bouddhisme indien. Значительная часть А. переводилась на китайский и тибетский яз. *Р. Ш*

**АВАНТЮРНЫЙ РОМАН** — см. «Роман».

**АВАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК** — см. «Дагестанская лит-ра».

**АВВАКУМ**, протопоп [1620—1682] — один из основоположников старообрядческого раскола, является в то же время оригинальнейшим литератором XVII в. Происходя из среды низшего духовенства (нынешней Нижегородской губ.) и будучи сам сельским священником, А. уже с ранних лет был борцом и оппозиционером, хотя и мыслил консервативно. Когда началась реформа исправления церковных книг по новогреческим образцам [1653], А. со всей силою темперамента выступил на защиту старины, уже как лицо, известное царю Алексею и московским придворным кругам. Дальнейшая жизнь А. проходит в ссылках (в Тобольск, в Даурию, на Мезень, в Пустозерск), прерывавшихся дважды вызовами в Москву: в 1664 — для уговоров его, влиятельного главаря старообрядцев, и в 1666 — для суда над ним с участием вселенских патриархов. Суд лишил его сана, проклял и приговорил к заточению. В 1682 А. вместе с тремя другими раскольниками-учителями сожжен на костре.

Его лит-ое наследие, помимо истолковательных бесед на тексты писания, состоит из многочисленных (свыше 40) посланий и челобитных и из «жития» — автобиографии. Идейная сторона всех этих сочинений — в порицании никонианства, возглавляемого патриархом — предтечей антихриста, в доказательствах преимущества старой веры и в религиозно-догматических рассуждениях, иногда переходящих в теорию старообрядческой общины (о беспокорстве, о самосожжении как очистительной мученической смерти). Неуравновешенностью натуры, подверженностью бредовым идеям и галлюцинациям объясняется наличие всякого рода «видений», в к-рые автор сам искренно верит и к-рыми пользуется, доказывая свою мысль; отсюда же логические ошибки в выводах и крайняя подчас пестрота аргументов. Речь А. — простонародная, хотя местами и с подражанием риторике.

Замечательным памятником старорусской лит-ры является «Житие» А. — его автобиография. «Житие» проникнуто, с одной стороны, некоторым агнографическим колоритом (стилевые недомолвки в рассказе), с другой — по преимуществу — необычайной реальностью содержания и яз. Страстный темперамент А. ярко обрисовывается в многочисленных бытовых черточках и рассказах в его «Житии». По рассказу Аввакума, он то отнимает у некоего «начальника» девицу, свою прихожанку, то из ревности по вере гонит зашедших в село скопорохов, причем

ломают у них хари (маски) и бубны, а их плясовых медведей бьет и пускает на волю, то наотрез отказывается благословить «брадобритца», сына боярина Шереметьева. В результате таких поступков А. часто сам оказывается потерпевшим, изгнанным, побитым, брошенным в реку, — но неизменно смотрит на себя как на ревнителя веры, гонимого за веру. Столь же своеобразны стиль и композиция «Жития» — «простоудно деловой сказ то разнообразится перебоем восклицательных и вопросительных интонаций, торжественным чтением библейских текстов, к-рое временами переходит в ораторскую речь, проповедь, то уснащается каламбурами, шутливыми народными присловьями, двустичиями, лишь слабо связанными с искусственной — виршевой поэзией» (В. Виноградов).

Яркий изобразительный талант вместе с авторитетностью А. среди старообрядческой массы вызвал к жизни целую плеяду писателей, идеологически и стилистически родственных А. Сюда относится деятельность братьев Денисовых, Павла Прусского и др., а также большое количество анонимной лит-ры народного характера («Сказание о граде Китеже», «Об Опольском царстве», «О картофеле и о табаке», стихотворные плачи, сектантские паспорты в стихах и т. д.).

*Библиография:* Мякотин В. А., Протопоп А., СПб., 1894; Боровдин А. К., Протопоп А., Очерк из истории русской жизни русского общества в XVII в., СПб., 1898; изд. 2-е., СПб., 1900; Виноградов В. В., О задачах стилистики, Наблюдения над стилем «Жития» протопопа А., «Русская речь», сб. статей под ред. Л. В. Щербя, П., 1923.

А. Д. Себильников

**АВГАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** В результате многовекового культурного влияния Персии на Авганистан в настоящее время авганский яз. (пашто) вытеснен персидским и сохранился преимущественно у населения, живущего в малодоступных горных долинах и находящегося в меньшей зависимости от экономических и культурных центров.

Устная словесность авганцев, весьма обширная и почти не изученная, достаточно полно отражает их быт и характер и более оригинальна по форме в сравнении с словесностью письменной. Создатели устной словесности — странствующие поэты-профессионалы, большей частью неграмотные, исполняют свои произведения под аккомпанемент ребаба (струнного инструмента) и до самостоятельного публичного выступления проходят своеобразную школу «ученичества» под руководством опытных известных певцов. Все они — выходцы преимущественно из слоев крестьянства, ремесленников и т. д. В устную авганскую литературу входят: 1. лирические любовные песни, в отдельных образцах поднимающиеся до высокого художественного уровня. Употребительнейшие формы их: «газель» и «мисра» заимствованы из Персии и Индии, так же как и многие поэтические образы и сравнения; 2. исторические песни, к-рые не так давно, за отсутствием в Авганистане

прессы, играли роль последней, поскольку каждое значительное событие находило в них немедленное отражение. Напр. собранные Дж. Дармстетером песни иллюстрируют отдельные моменты политической жизни Авганистана более чем за полвека. Употребительная форма исторической песни — «чарбайта» — весьма близка к персидскому «мусаммат» в различных его вариантах; 3. романтические легенды являются большей частью перебевами персидских и индусских сюжетов. Остальные виды фольклора: обрядовые песни, причитания, пословицы, загадки и т. д. представляют богатейший материал для изучения и ждут своего исследователя. Письменная лит-ра на авганском яз. появляется с XV в. в связи с первым широким выступлением авганцев на историческую арену (авганские династии: Лоди, Сур, восстания племен хаттаков под предводительством Хушал Хана против великого Могола, Ауренгзеба, эпоха индийских походов Ахмад-шаха и т. д.). Автором первой, написанной на авганском яз. книги (история завоевания юсуфзаями области Сват) считается шейх Мали [XV в.]. Начало же А. Л. связывается с именем мистика — «коммуниста», Баязида Ансари, или иначе Пир Рошана [1585—], последователи к-рого подверглись не менее жестокому гонению и истреблению, чем «маздакиты» в Персии в 528 до христ. эры. Произведения Пир Рошана: «Хайр уль Байян» (написано на четырех яз.: арабском, персидском, хинди и авганском), «Хорпан» — критика на Коран и все остальные не сохранились, так как были уничтожены его противниками. Ахун Дарваза, наиболее непримиримый из них, считается первым авганским писателем; из его произведений (их свыше 50) «Махзани Авгани» (История авганцев) имеет историческую ценность. Внук Пир Рошана, Мирза Ансари [XVII в.] — первый авганский поэт, произведения к-рого сохранились до нашего времени, находится всецело под влиянием персидского суфизма и персидских лит-ых форм, так же как и весьма популярный Абдаррахман [XVII в.] и завоеватель Индии Ахмад-шах [1697—1771]. Из поэтов светского направления выделяется мало оригинальный Хушал Хан, хаттакский князь [1613—1697]. Одновременно с вытеснением авганского яз. персидским, последний становится яз. А. Л. и прессы. С конца XVIII в. почти все авганские поэты пишут на персидском яз. Начало текущего столетия, особенно годы после войны 1914—1918, когда Авганистану удалось добиться своего национального освобождения, отмечено усилением национального самосознания и стремлением к западной цивилизации со стороны прогрессивных, интеллигентско-буржуазных слоев авганского общества, что отразилось на современной А. Л. С одной стороны, замечается тенденция к возрождению

авганского яз. в литературе, с другой — изменяется содержание значительной ее части. Газель, то есть небольшое стихотворение любовного содержания, оставалась таковой лишь по форме, так как любовные темы отходят на второй план, уступая место темам о пользе науки, школы, о любви к родине, независимости Афганистана, трезвой трудовой жизни и т. д.

Политические события недавних лет, как то: балканские войны, война 1914—1918, империалистическая политика Англии по отношению к Афганистану, Советско-авганский договор и т. д. нашли отражение в А. Я. Многие современные государственные деятели Афганистана являются также и поэтами, напр Махмуд Гарзи и др. Яз. современной авганской прессы — смешанный, — персидский и авганский, с преобладанием первого. Журналы и газеты теперь издаются во всех значительных административных центрах: «Аман-и-Авган» (еженед. журн.), «Хаккыкат», «Иблаг» (Кабул); «Тулуги Авган» (Кандагар), «Иттихад-и Машреки» (Джелаялабад) и др.

*Библиография:* Пурецкий Б., Поэтическое творчество авганцев, журн. «Новый мир», № 4, М., 1927; Raverty H. G., Gulshan-i-Roh, L., 1860; Его же, Selections from the poetry of the Afghans, L., 1862; Hughes, Kalid-i-Afghani-Selections of Pashtu prose and poetry, Peshawar, 1872; Darmesteter James, Chants populaires des Afghans, P., 1890.

Б. Пурецкий

**АВГАНСКИЙ ЯЗЫК** (ошибочно Афганский) — один из восточно-иранских яз. (см.), представленный двумя основными диалектами: северным и южным. Носители этого яз. занимают часть территории Афганистана (около 2½ млн.) и прилегающую к нему часть северо-западной Индии (немногим более 1 млн.). Термин «авганский», «авганец» — персидского происхождения. Сами авганцы называют свой яз. пашто (ошибочно «пушту»), а самих себя паштун (мн. ч. паштана). На территории Афганистана меньше половины населения говорит на А. Яз. Государственным языком Афганистана является персидский яз. (см.). В последнее время, в связи с возрождением национального самосознания под влиянием русской революции, делаются попытки сделать А. Яз. государственным яз. страны. А. Яз., так же как и другие восточно-иранские яз. (памирские), представляет более архаичную степень развития яз., чем западный персидский, сохранив категорию рода и различие прямого и косвенного падежа. В фонетике и слове заметно влияние соседних индийских яз.

*Библиография:* Мсерианц Л. З., статья в сборнике Научной ассоциации «Афганистан», М., 1924; Raverty H. G., Dictionary of the Pushto or Afghan Language, 1867; Его же, Pushto Manual, L., 1880; Geiger W., Die Sprache der Afghanen, Grundriss d. iranischen Philologie, B. II, Strassburg, 1895—1904 (с подробной библиографией). А. Ф.

**АВЕНАРИУС** Василий Петрович [1839—1919] — писатель для детей и юношества. Повесть «Современная идиллия» впервые помещена в «Всемирном труде» [1865]. Отрицательное отношение к передовым

стремлениям шестидесятых годов, грубый пасквиль на современную молодежь вызвали жестокие нападки критики как на эту, так и следующую его повесть («Поветрие», 1867), и он скоро оставил общую лит-ру, только изредка возвращаясь к ней впоследствии. Имя его известно почти исключительно в детской лит-ре. Он не был писателем по профессии и работал над своими произведениями очень медленно. А. переложил, или вернее издал в приспособленном для детей виде, русские былины — «Книга о киевских богатырях» [1875]. Эта книга приобрела большую популярность и много раз переиздавалась. Затем последовал ряд оригинальных сказок для детей («О пчелке Мохнатке», «О муравье богатыре» и др.). В середине 80-х гг. А. начинает издавать ряд повестей из жизни писателей («Отроческие годы Пушкина», 1886, «Юность Пушкина», 1888, «Гоголь-гимназист», 1897, «Гоголь-студент», 1898, «Школа жизни великого юмориста», 1899, «Детские годы Модарта», 1901, «Создатель русской оперы — Глинка», 1903, «Молодость Пирогова», 1909). Другая группа сочинений А. — его исторические повести, не поднимавшиеся выше обычных в то время исторических повестей и романов Данилевского, Соловьева, Мордовцева и др. Но все они были приспособлены к чтению подростками. В них больше рассказа о приключениях и описаний быта, чем психологии действующих лиц. Наконец третья группа представляет воспоминания детства и молодости («Листки из детских воспоминаний» и др.), о виденном и пережитом («Перед рассветом», «За тридцать лет»). Повесть «Перед рассветом» рисует картины крепостного быта накануне отмены крепостного права и воспроизводит психологию сторонников и врагов этой отмены в помещичьей среде. Цель писательской деятельности Авенариуса — передача полезных сведений юным читателям. Его произведения проникнуты «благонамеренными» взглядами, что в свое время и облегчило им доступ в царскую школу в качестве «рекомендованной» лит-ры.

*Библиография:* Венгеров С. А., Критико-биографический словарь, т. I, СПб., 1915; Чехов Н. В., В. П. А., «Педагогический листок», кн. 5, 1915 (в ст. хронологический перечень произведений).

**АВЕРБАХ** Леопольд Леонидович [1903—]. Р. в г. Саратове, в буржуазной семье. Из 5 класса гимназии уходит на комсомольскую работу, избирается членом ЦК комсомола I созыва. Затем — секретарь Московского комитета РКМ, редактор «Юношеской правды» [1920]. Работает за границей по линии Коммунистического Интернационала молодежи. По возвращении из-за границы Авербах редактирует журнал «Молодая гвардия», газету «Уральский рабочий»; член редколлегии «На посту», а с основания журнала «На литературном посту» — ответ. редактор его. Один из основателей ВАППа. Из теоретических и публицистических работ Авербаха наиболее важны



его дискуссии с Воронским о возможности существования пролетарской литературы, с Плетневым — о сути пролетарской культуры и пролеткульте.

Помимо публицистических статей, посвященных непосредственно лит-ым темам, А. занимался разработкой вопросов юношеского движения и проблемами культурной революции.

**Библиография:** Книга А.: «Большевистская весна», «За пролетарскую лит-ру», «Наши лит-ые разногласия», «Писатель боден» (совместно с Марией Шугиной), «Современная лит-ра и вопросы культурной революции». Наиболее ценные популяризаторские работы А.: «Ленин и юношеское движение», с предисловием Л. Троцкого, «На путях культурной революции».

**АВЕСТА** — дошедшие до нас остатки некогда более обширной лит-ры на одном из древнеиранских яз., к-рые составляют поныне литургическую и обиходно-церковную книгу парсов-зороастрийцев. Термин «А.» (*awastāg* <*apastāk* <*upastākem* в переводе на русский яз. значит «основание», «основа» («основная книга»). Ему противопоставляется «зенд» (*zand*) — «изложение», «толкование», «комментарий», «перевод» некоторых частей А., написанный на более молодом иранском яз., среднеперсидском (так наз. пехлевийском). Совокупность своей священной лит-ры персы называют «А. и зенд». Это сосуществование рядом двух терминов дало повод к ошибочному возникновению названия «зендавеста» в применении к тексту А. и к появлению неверного термина «зендский яз.» вместо «авестийский яз.». Дошедший до нас текст А. состоит из пяти неравномерных по объему, содержанию и значению основных частей: Ясна, Виспрат (Висперед), Видэвдат (Вендидад), Яшты и Хорд-Авеста («малая А.»). Ясна — книга, разделенная на 72 отдела, называемые «ха» («*ha*»), и Виспрат (что значит «все начальники»), состоящий из 24 глав («кардэ») — это литургические книги, посвященные всем зороастрийским божествам, читавшиеся во время богослужения; центром последнего являлось приготовление опьяняющего напитка из растения хаома (*haoma*. *ham*. — ср. древнеиндийск. «*soma*») с тем же значением в ведическом ритуале). Отделы 28—34 и 43—53 книги Ясна представляют так наз. гаты. Древнейшая часть А. отличается большею архаичностью яз. Гатами назывались у древних иранцев и индусов («*gatha*» — песнь) стихотворения, чередовавшиеся с прозой. Назначением их было резюмировать, обосновать передаваемый прозой рассказ, притчу, проповедь. Сопровождавший гаты прозаический текст утерян; вероятнее всего он и не был никогда фиксирован. Постоянная недосказанность, малая смысловая связанность строф между собой объясняется указанной выше особой ролью гат в строении текста. Книга Видэвдат (Вендидад), разделенная на 22 главы («*gar-gard*» — «разрезы», «разделы»), представляет собою церковный канон — правила и условия очищения, искушения грехов и тому под. Наиболее ценными в художественном

отношении являются Яшты — сборник 21 гимна в честь различных божеств. Некоторые из Яштов обладают высокой художественной ценностью. Отдельные сюжеты их продолжают бытовать в персидском эпосе. Сборник Яштов вместе с повседневными молитвами, предназначенными для всех верующих, носит название Хорд-Авеста — «малая А.». Кроме этих книг, составляющих современную Авесту, сохранились еще небольшие отрывки — цитаты в пехлевийских религиозных текстах. Дошедшие до нас книги А. представляют собою только часть авестийского кодекса последней его редакции (в VI в. христ. эры), в сохранении к-рой для культовых надобностей было заинтересовано зороастрийское духовенство. Остальная часть после арабского завоевания страны погибла. Пехлевийская лит-ая традиция сохранила нам содержание А. в том объеме, в каком она была известна после последней редакции при Сасанидах. Она состояла из 21 книги, называвшихся «*naska*» («связка»), и заключала в себе, кроме чисто литургической и церковной по содержанию части, сведения из практической юриспруденции, космогонии, иранские легенды и т. п. Некоторые гимны А. являются наследием глубокой арийской старины. Гаты — произведение, по всей вероятности, самого иранского пророка Заратуштры и относятся к первой половине первого тысячелетия до христ. эры; другие части — более позднего происхождения. Первое редактирование А. имело место при парфянской династии, при одном из Вологезов (в I или II в. христ. эры). Язык А. весьма близок к языку древнеперсидских клинообразных надписей. В настоящее время, на основании более точных лингвистических исследований, ставших возможными после появления новых материалов по иранскому языкознанию, наука склоняется к мнению, что яз. А. был яз. северо-западного Ирана. Европейская наука ознакомилась впервые с подлинным текстом А. во второй половине XVIII в. благодаря самоотверженному труду француза Анкетилье дю Перрона, к-рый предпринял в тяжелых условиях путешествие к зороастрийским эмигрантам в Индию, изучил там при их содействии их священную лит-ру и напечатал текст А. с комментарием в 1771.

**Библиография:** Издания А.: Westergaard N. L., *The Zand texts*, Kopenhagen, 1852-1854; Geldner K. F., *Die heiligen Bücher der Parsen*, Stuttgart, erster Teil, Yaasba, 1886; zweiter Teil, Vispered und Khorde, A., 1889; dritter Teil, Vendidad, 1895; Переводы А.: Darmesteter James, *Le Zend — A.*, traduction nouvelle, 3 v., P., 1892—1893; Bartholomae Chr., *Die Gatha's des A. Zarathustra's Verspredigten*, Strassburg, 1905; Wolf Fritz, *A. — die heiligen Bücher der Parsen*, übersetzt auf der Grundlage von Chr. Bartholomae's altiranischen Wörterbuch, Strassburg, 1910; Грамматика: Jackson W., *A-Grammar*, Stuttgart, 1892; Bartholomae Chr., *Vorgeschichte der iranischen Sprachen II. A. Sprache und Altpersisch* (Grundriss der iranischen Philologie), Band I, Abteilung 1, Strassburg, 1895; Reichelt Hans, Dr., *Avestisches Elementarbuch*, Heidelberg, 1909; Словарь: Bartholomae Chr., *Altiranisches Wörterbuch*, Strassburg, 1904.

А. Фрейман

**АВИЦЕННА** [980—1037] — знаменитый ученый энциклопедист мусульманского мира, настоящее имя к-рого было Абу Али аль Хусейн Ибн Абдаллах Ибн Сина (сокр. Абу Али Сина, Ибн Сина). Р. около Бухары; начав с изучения богословия, он позднее познакомился и со светскими науками (математика, философия, медицина) и к 20 годам вырос в крупного ученого, более разностороннего, чем оригинального. После падения Сасанидов А. до конца своей жизни странствует по дворянским уделам персидских князей (Джурджан, Рей, Хамадан, Исфаган), чередуя разгульную жизнь с напряженной научной работой.

Из громадного количества ученых трудов А. особенно знамениты: так наз. «Книга исцеления» (Китаб-аш-шифа) — изложение философии Аристотеля и сквозь призму неоплатонических комментариев (до эпохи Возрождения заменяла Европе подлинное Аристотеля); знаменитый «Канон А.» (Канун-фи-и-Тыб) и «Начала медицины», сохранившие в целом свой авторитет в Европе до XVII в. (изд. полного текста в Риме, 1593; латинский перевод Племпиа, Львов, 1658), а на Востоке и до сего времени. Из лит-ых произведений А. интересны: философский роман о Хайе, сыне Яхзана (ср. одноименный роман Ибн-Туфейля) и прозаический роман о Саламане и Абсаль — прототип поэтической обработки Джамии, XV в.; оба на арабском яз.

*Библиография:* Статья Ethé H., A. als persischer Lyriker, «Götting. Nachricht.», 1875; Broekelman C., Geschichte der arabischen Literatur, 2 Bd., Berlin, 1902; Его же, статья в Лейденской Enzyklopädie d. Islam (art. Ibn-Sina), Leiden.

**АВСТРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** — см. «Немецкая лит-ра».

**АВТОБИОГРАФИЯ** — см. «Мемуарные жанры».

**АВТОРСКОЕ ПРАВО**, или исключительное право автора на воспроизведение и распространение его труда, возникло прежде всего в отношении произведений лит-ры в связи с усовершенствованием книгопечатания в XV в. Гуттенбергом. Впоследствии оно было распространено на другие произведения искусства и науки: музыкальные произведения, произведения изобразительных искусств, фотографии. Техника продолжает создавать новые области авторского права: кино, радио.

Значение авторского права в издательстве заключается в следующем. Необходимым условием нормального развития всякого издательства является защита от перепечаток; эта защита основывается на авторском праве. Конкуренция добросовестных издателей с издательствами, занимающимися перепечатками, экономически невозможна, потому что первоиздатель: 1. уплачивает вознаграждение автору, 2. несет риск выпуска книг, к-рые могут и не получить распространения. Перепечатки возможны без уплаты авторского гонорара, поэтому перепечатанная

книга будет стоить гораздо дешевле; кроме того перепечатывать можно одни лишь ходкие книги, обеспеченные распространением. Защита издателей против перепечаток шла сначала путем предоставления издательствам органами власти привилегий печатать то или иное издание. Чаще всего такие привилегии выдавались типографщикам и издателям. Но выдавались они и авторам: древнейшая из известных нам привилегий была выдана 3 января 1491 юристу Петру Равенскому, магистру канонического права, на издание его сочинения «Феникс».

С течением времени привилегия изменила свой смысл и превратилась в разрешение на издание. Такие разрешения давались ограниченному кругу лиц — издателей-монополистов (Англия, Франция). Возникшая отсюда эксплуатация авторов и стесненное положение части издателей, борющихся с издателями-монополистами, создали идею о том, что автору принадлежат «естественные» права на его произведения, а издатель может получить свои издательские права только от автора. Вместо защиты продукта авторского труда начали защищать самое творчество автора. Признавая права за авторами, издательства вместе с тем получили возможность приобретать эти права по договорам от авторов и на этих договорах основывать свою защиту от перепечаток. Так. обр. в отношении интересов издателей смысл признания авторского права сводится к защите издательства от недобросовестной конкуренции. В отношении же интересов общества смысл признания авторского права заключается в создании экономических условий, благоприятствующих развитию лит-ры, науки, искусства путем защиты имущественных и неимущественных интересов автора.

В дореволюционной России авторское право рассматривалось первоначально с точки зрения цензуры (ценз. устав 22 апр. 1828) и как право собственности сочинителей, переводчиков и издателей (закон 8 янв. 1830). Лишь закон от 20 марта 1911 изменил положение. Это был в то время один из наиболее совершенных буржуазных законов об авторском праве. Во главу угла этот закон ставил интерес автора, устанавливая длинный срок действия авторского права (50 лет после смерти автора-писателя) и не создавая средства воздействия на автора и его наследников в общественных интересах.

Революция 1917, не отменяя этого закона, тотчас же после Октябрьского переворота поставила на первом месте общественный интерес, установив порядок признания научных, лит-ых, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием (С. У. 1918, № 85, ст. 900). На основе этого декрета было объявлено монополией государства право издания классиков. Тем же декретом было запрещено издавать при жизни автора без его

согласия произведения, государственным достоянием не объявленные. В 1919 (С. У. № 51, ст. 492) были объявлены недействительными договоры о приобретении в полную собственность авторских прав. В это время авторы стали получать вознаграждение за свой труд по тарифу Профсоюза работников просвещения. С возникновением эпохи авторское право было признано одним из основных частных имущественных прав граждан РСФСР (Пост. 3-й Сессии ВЦИКа 9-го созыва от 22 мая 1922). В 1925 был издан общесоюзный закон об основах авторского права (С. З. СССР 1925, № 7, ст. 67). Этот закон был изменен 16 мая 1928 постановлением ЦИКа и СНК СССР о введении в действие Основ авторского права в новой редакции (С. З. СССР 1928, № 27, ст. 246).

Защита прав автора в советском государстве имеет следующие основания:

Труд автора не может быть оценен точнее же после того, как исполнен. Книга может привлечь внимание читателя, получить распространение среди читательских масс и обогатить издателя. Оказалось бы, что творчество автора неосновательно обогатило издателя, а сам автор не получил достаточной оплаты своего труда. Средством для того, чтобы оплата авторского труда была связана с мерой внимания, уделенного труду автора читателем, является признание за автором исключительного права всеми законными способами распространять и воспроизводить свой труд. Законодатель устанавливает правило, по которому связь между автором и его произведением не подлежит разрыву. Так, обр., если произведение писателя получает широкое распространение, то оплата труда писателя издательством не может быть сведена к произвольно определенной вперед денежной сумме. Оплата труда писателя должна быть установлена договором в неразрывной связи с числом печатаемых экземпляров издания. Смысл установления авторского права с этой стороны сводится в первую очередь к защите имущественного интереса автора, к предоставлению ему возможности получить дополнительно ту оплату его труда, к-рая не может быть учтена до выпуска произведения в свет. С этой точки зрения авторский гонорар приближается к заработной плате. Во вводном законе к Основам авторского права от 16 мая 1928 устанавливается порядок взыскания вознаграждения, причитающегося авторам за полное или частичное отчуждение их исключительного права, наравне с зарплатой. Приравнение к зарплате авторского гонорара полностью проведено для случаев обращения кредиторами взыскания на авторский гонорар. Этим установлена новая черта в самом подходе законодательства к авторскому праву, в резкое отличие от приравнения авторского права к праву собственности.

Связь автора с его произведением имеет еще другой, не имущественный смысл. Законодатели защищают авторов против искажения произведений. Такие искажения могут последовать и со стороны издателей и со стороны других авторов, пользующихся выпущенными в свет произведениями в своих собственных интересах. Имущественный интерес автор может защищать от нарушений иском об убытках, не-имущественный — в уголовном порядке.

Охрана авторских прав от нарушений допускается лишь не в ущерб интересам общества. Противоречия между интересами авторов и интересами общества определяют собой меру исключительности прав автора.

Первое ограничение заключается в срочности авторского права. Право автора на извлечение имущественных выгод из своего произведения заранее ограничивается законодателем. Пост. ЦИКа и СНК СССР 30/I 1925 установило срок авторского права в 25 лет для каждого произведения в отдельности. По истечении 25 лет жизни произведения права автора на это произведение падали. Для наследников автора было введено еще второе ограничение: их право не могло существовать более 15 лет после смерти автора. Создавалась необходимость точной регистрации дня появления произведения в свет для внесения ясности в вопрос о том, имеет ли автор право на свое произведение. 16 мая 1928 этот способ исчисления оставлен. За автором признается право на все его произведения, когда бы они ни вышли в свет. К наследникам после смерти автора авторское право переходит на 15 лет на все произведения.

Вторым ограничением исключительности прав автора является выкуп авторских прав государством. Если произведение получило общественное значение, благодаря к-рому оно уже не может рассматриваться как предмет частного права автора, государство может в принудительном порядке закрепить за собой право на воспроизведение и распространение произведения. Автор или его наследники получают от государства денежное вознаграждение. Порядок выкупа авторских прав установлен Основами 30/I 1925. Закон об авторском праве РСФСР от 11 октября 1927 кроме выкупа авторских прав устанавливал еще национализацию («переход в государственное достояние») произведений, имеющих государственное или общественное значение. В этом случае речь идет уже не о передаче (в принудительном порядке) автором государству признаваемых за автором прав, а об установлении монополии государства на издание произведений (или произведений) автора. Такая монополия может быть бессрочна. Она не связана со сроком существования авторского права и прекращается лишь по постановлению того органа, к-рый имеет право ее устанавливать. В Основах 1925 и 1928 о признании произведений

государственным достоянием упоминаний не имеется.

Третье ограничение исключительности интересов автора заключается в содержании, составе авторского права, установленном законодателем. Авторское право на лит-ое произведение может заключать в себе право перевода на другие яз., право переделки повествовательного произведения в произведение, предназначенное для публичного исполнения, и т. д. В отношении произведений драматических в состав авторского права может быть включено право запрещать публичное исполнение и т. д. Развитие авторского права в буржуазных государствах направляется в сторону расширения состава авторских прав. Наши Основы 30/I 1925, а затем и 16/V 1928 ограничили меру исключительности авторского права по содержанию его следующим образом. В состав авторского права не включено право перевода. У нас установлена свобода переводов, причем автором перевода признается переводчик. Автор переведенного произведения не имеет права на перевод. В отношении переделок повествовательных произведений в драматическую и кино-форму Основы 1925 указаний не содержали. Основы 1928 включили это право в состав прав автора. В отношении произведений, предназначенных для публичного исполнения, до 16 мая 1928 был установлен такой порядок, что пьеса, раз поставленная в каком-либо театре или же опубликованная в печати, могла быть поставлена и в других театрах без разрешения автора, но с уплатой ему поспектакльного вознаграждения по установленным ставкам. Благодаря этому были невозможны договоры между автором и театром о постановке пьесы только в одном театре, избранном автором. После введения в действие Основ 16/V 1928 такое положение сохранилось лишь в отношении напечатанных пьес. Дотех пор, пока пьеса не вышла из печати, всякий театр может поставить ее только лишь с разрешения автора. Одновременно введено правило, по к-рому театры не вправе вносить изменений в текст пьесы, принятой к постановке, без разрешения автора. Договоры между авторами произведений, предназначенных для публичного исполнения, и зрелищными предприятиями, по Основам 16 мая 1928, принудительно регулируются законом как договоры издательские.

Переход авторского права по наследству имеет следующие особенности:

Авторское право не является имуществом и очень трудно поддается оценке. Суммы, получаемые писателем от издания его лит-ых трудов, хотя и могут представлять собой ежегодный доход, лишены устойчивости. Расходимость книги является следствием целого ряда обстоятельств, независящих от воли автора и издателя. Попытка капитализировать неполученные суммы

авторского вознаграждения на основании данных о расхождении книги в прошлом была бы неправильна. Так, обр. первая особенность заключается в невозможности оценки авторских прав при оценке наследственной массы. По нашему законодательству такая оценка исключается.

Вторая особенность заключается в том, что авторское право является правом личным. Другим лицам, в том числе и наследникам, личные права автора не могут быть переданы. Однако некоторая сумма личных прав автора признается законом, в том числе и нашим, за наследниками. Это основано на предположении (не всегда правильном), что наследники лучше других могут судить, как использовал бы автор в том и другом случае свое личное право. В последнее время выдвигается мысль о предоставлении некоторой доли личных прав автора после его смерти не наследникам, а литературным опекунам, — например соответствующим общественным организациям.

Срочность авторского права для наследников устанавливается особо (у нас — 15 лет после смерти автора).

Наконец авторское право, по нашему законодательству, может перейти по наследству только однажды: со смертью последнего из наследников авторское право прекращается.

Отчуждение авторских прав по нашему законодательству допускается как по завещанию, так и по договору. Договор должен быть письменный, условия использования отчуждаемого авторского права должны быть в точности указаны в договоре.

Отчуждение имеет пределы в самой сущности авторского права. Отчуждение личных прав ограничено их личным характером. Напр. нельзя продать другому лицу право выпустить произведение под именем приобретателя, а не под именем действительного автора. Можно было бы сказать, что имущественные права автора допускают отчуждение, а не-имущественные не допускают. Однако при этом следует учитывать, что установить точно разграничение имущественных и не-имущественных прав затруднительно. Часто права авторов двусторонни, имея и имущественное и не-имущественное значение.

Основы 16 мая 1928 вступили на путь законодательного регулирования издательского договора. Ранее взаимоотношения между автором и издателем определялись соглашением между ними. В силу экономического неравенства сторон на самом деле условия издательского договора в массе случаев определялись односторонне издательством. По закону 16 мая 1928 союзным республикам было предложено установить нормы, регулирующие издательский договор на литературные произведения, в частности: обязательное содержание договора, предельный срок его дей-

ствия, минимальный размер гонорара при определенном тираже, а также предельный срок, в течение к-рого должно быть выпущено — одновременно или частями — все обусловленное договором издание. Так. обр. уже в общесоюзном законе были перечислены все основные моменты, к-рые должны быть внесены в издательский договор и внесением к-рых устранивается большинство недоговоренностей в отношениях между авторами и издательствами. Практически это значит, что и сроки действия издательского договора и ставки авторского гонорара устанавливаются соглашением сторон, но не могут выйти из пределов, определенных законодательством союзных республик.

Международная защита авторских прав может производиться лишь на основании особых соглашений Союза ССР с иностранными государствами и лишь в пределах таких соглашений. Условием признания авторского права является выход произведения в свет на территории СССР; поскольку произведение не появилось в свет — нахождение его на территории СССР в виде рукописи, эскиза или в иной объективной форме. Гражданство автора в этом отношении значения не имеет. Но если произведение появилось в свет (или находится) за границей, авторское право на это произведение признается нашим законодательством лишь в случае, когда автор состоит в гражданстве СССР, и лишь в отношении самого автора и его наследников, но не правопреемников.

Н. Николаев

**АГАДА** [Agada или Hagada] — большая область талмудической литературы, содержащая афоризмы и поучения религиозно-этического характера, исторические предания и легенды, долженствующие облегчить применение «кодекса законов», так наз. «галахи», — смягчать суровое действие религиозного закона. Возникновение А. относится ко II в. до христ. эры (кн. Юбилеев). При своем возникновении А. была устной, но затем устный А. материал собирался и записывался. А. представлена в виде целого ряда различных «мидрашей» (от *darasch* — изучать), снабжавших библейский текст обширными комментариями и толкованиями. А. противопоставляется «галахе», но по существу связь между ними органическая: одна дополняет и обосновывает другую. «Галаха» стремилась дисциплинировать народную жизнь путем теоретически разработанного ритуала, А. же только пропагандировала, истолковывала писание и зачастую в весьма привлекательной поэтической форме. Обычными жанрами агадистов были: притчи, параболы, басни, аллегорические и гиперболические рассказы. С большой любовью и часто с большим мастерством агадисты применяли символические формы повествования, культивировали монолог и диалог. В своей критике событий они проявляли нередко большую смелость суждения, не щадили ни пророков, ни патриархов, ни

даже самого законодателя Моисея, и не стеснялись вводить в свои диалоги в качестве равноправного собеседника и самого бога. Несмотря на обилие противоречий в изречениях и афоризмах разных агадистов, творчество их отражало в общем недовольство народных масс установленными религиозными законами, религиозное вольнодумство, стремление к обновлению религии, как в этическом, так и в эстетическом отношении; нередко это вольнодумство граничило с атеизмом, и тут-то неумолимая «галаха» пресекала процесс освобождения от религиозных норм. В течение многих веков А. была для народных масс весьма популярной и единственной формой духовного общения: трибуной, эстрадой, мистерией, сатирой, хвалебным гимном и колыбельным напевом. А. давала характеристики общественной среды и отдельных ее представителей, символы аскетизма, вероотступничества и богоборчества, художественно реалистические картины быта, проникнутые освежающим юмором. Ее художественная повествовательность моментами принимала характер трагического эпоса, особенно на фоне богоборчества. Эти моменты ярко запечатлелись в прекрасной легенде о смерти Моисея, к-рый на закате своей жизни борется за бессмертие, не приемлет смерти; он спорит и борется с богом в самую последнюю минуту жизни. Такова художественная правда А., придерживающейся пессимистического взгляда на человека, хотя по своим философским тенденциям она считает веру в бессмертие и радужное будущее руководящим принципом в жизни человека.

Вся еврейская литература пронизана элементами А. Мы встречаем их в абстрагированной форме у Бялика (*см.*) в его поэме «Свиток о пламени». Своеобразно преломляясь на еврейском фольклоре и в литературе на еврейском языке (идиш). Они являют определенную тенденцию низводить библейско-агадические образы с «синайских высот» на реальную почву, в самую гущу повседневного быта. В фольклоре это снижение библейско-агадических образов мы встречаем в так наз. «пурим-шил» — юмористических и сатирических песках, которые примитивно разыгрывали в праздник «пурим». В уста библейских персонажей часто вкладывались едкие характеристики местечковых общественных заправил, «ново-испеченных буржуа», эксплуататоров нищеты... В «пурим-шил» агадическое начало потеряло свой религиозный характер; более того, в некоторых вариантах этих произведений еврейского фольклора мотивы А. использованы в антирелигиозном смысле.

В еврейской художественной литературе библейско-агадические образы значительно интимизированы. У Менделе Мойхер-Сфорим (Ш. Абрамовича) (*см.*) сказывается влияние Агады как притчи и параболы, особенно в его «Кляче». У Шолом-Алейхема (*см.*) юмор в

значительной степени питается игривыми талмудическими изречениями, библейскими афоризмами житейской мудрости, к-рыми его экспансивные персонажи как бы музыкально сопровождают каждый свой жест; особенно заметна эта «агадическая» черта в его «Тевье молочник» (Тевье дер милхикер). Шолом Аш (см.) создал в своем произведении «Шлойме ногид» тип благодетельного местечкового богача по образу и подобию одного из предков-патриархов и вообще часто придает своим бытовым персонажам характерные свойства библейских фигур. Наиболее полно воплотил агадическое начало И. Л. Перец (см.) в своих «Folkstümliche Geschichten» (Из уст народа): — он как бы осуществил самую потаенную идею А. — преодоление национальной ксности и исключительности, столь поощряемых «галахой», и стремление к универсализму.

*Библиография:* Легенды и изречения А. собраны и изданы Х. Н. Бяликом и И. Х. Равницким на древне-еврейском и еврейском яз. Есть русский пер. С. Г. Фруга (Берлин, изд. С. Д. Зальмана). Наиболее полные указания А. лит-ры: Перла, Ozar leschon schachamim, Варшава, 1900; Нейман, Bet Waad Lachachamim, 1902; основы, труды: Фин и Каценеленбоген, Мировоззрение талмудистов, тт. I—III, СПб., 1874—1876; Vacher A., Der Tanaiten, I—II Bd., Strassburg, 1884—1892; Ego J., A. d. babylon. Amoräer, 1878 и A. d. paläst. Amoräer, 3 тт., 1892—1899; Weiss, Dor wedozschow, т. I—III.

Ш. Гордон

**АГАСФЕР** [латинское, а отсюда общеевропейское — Ahasverus, см. ниже] — одно из наиболее распространенных имен легендарного персонажа в европейских сказаниях нового времени. Сюжет легенды, послужившей материалом для многих лит-ых произведений, как он рисуется в ее окончательном виде, следующий: иудей-ремесленник, мимо дома которого вели на распятие Христа, оттолкнул Иисуса, когда тот попросил позволения отдохнуть у его дома и за это был осужден на вечное скитание по земле и вечное презрение со стороны людей. Диалог А. и Христа, обычно входящий, с разными вариациями, во все версии легенды, состоит из двух фраз: «Иди, что ты медлишь?». — «Я пойду, но и ты пойдешь и будешь меня ждать». Оставшая пока в стороне философский смысл легенды, более поздний, и обратившись к ее истокам, должно прежде всего отметить ее дохристианское происхождение. Сущность легенды, если отвлечься от частности, — месьть божества человека, выражающаяся в вечном скитании или вечных муках человека, согрешившего против божества. Мотив этот без сомнения отражает примитивное мировоззрение патриархально-родового строя, когда богам приписывались те же обычаи мести, что царили среди человеческого общества. Близкими к А. в этом отношении являются и легенда о Прометее (см.), вечно терзаемом хищной птицей, и легенда о Каине (см.), осужденном, как и А., на вечное скитание по земле, и наконец

легенды о Тангейзере (см.) и Летучем голландце (см.). Как и эти последние, легенда об А. возникла по-видимому при столкновении христианства с языческими верованиями; при вытеснении христианством остатков этих верований и получилось «приспособление» языческой или иудейской легенды к христианству. При этом мотив мести вполне отчетливо сохранился и в новой редакции. Большое число вариантов легенды в византийских сказаниях (а отсюда — в древнерусских) показывает огромное ее распространение в фольклоре. Тут и кузнец, ковавший гвозди для Христа и обреченный вечно ковать их, и Иуда Искариот, осужденный на вечное скитание, и римский солдат Лонгин, преданный на вечное съедение диким зверям; многие из преданий о загробных муках относятся к тому же типу. В Европе первые дошедшие до нас варианты изложенной в начале статьи легенды относятся к довольно позднему времени — к XIII в. Судя по тому, что подобные легенды отчасти включены в путешествия к святым местам, можно было бы думать, что они заимствованы из византийских и восточных источников, но можно допустить, что они возникли и самостоятельно, т. к. месьть являлась общераспространенным обычаем. Итальянская версия, где герой называется Buttadeo или Bottadio («ударивший бога»), не носит на себе заметных следов заимствований с Востока; в итальянском фольклоре герой — личность, к-рая уже утратила следы своего преступления; это просто добрый волшебник, дающий добрые советы и выручающий из беды. Иной представляется нам версия, исходящая из среды монахов-начетчиков, хранителей легенд и апокрифов. В первом варианте, более раннем (первые у англичанина Вандауэра в 1228), герой — привратник Пилата, откуда его имя — Картафилос (что значит «привратник»); это — не вечный скиталец, а лишь вечно живущий; он крепен и ведет святую жизнь. Ударение в данном случае на том, что этот человек — живой свидетель дел Иисуса. Имя его впоследствии истолковывалось схоластиками как карта φιλος, что значит «очень любимый»; этот эпитет прилагается в Евангелии от Иоанна к тому ученику, к-рый возлежал у груди Иисуса во время Тайной вечери и к-рому обращены слова Иисуса: «Если я хочу, чтобы он остался, пока я не приду — что тебе до того?»... (Ев. Иоан., XXI, 22). Но такое толкование евангельского стиха — толкование софистическое, хотя бы потому, что следующий же стих опровергает его. Никаких намеков на легенду об А. в Евангелии нет. Напротив, ясно, что легенда в специфически-христианских версиях гораздо более позднего происхождения, чем Евангелие. Во втором

варианте, где имя героя *Butta deus*, или Малх (имя раба Кайафы — Иоан., XVIII, 10), или Ян Родуин (чисто национальное имя) и т. д., герой осужден блуждать в каменном подземелье; это повидимому притча, иллюстрирующая проповедь монахов, а в дальнейшем второй вариант приобретает характер описания чудес в авантюрном романе (уже в XVI—XVII вв.). Так. обр. в легенде нашли отражение: 1) народные сказания и 2) новое религиозное учение, к-рое в эпоху возникновения легенды исходило уже из среды проповедников и монахов, социально (отчасти и национально) чуждой народу; развитие легенды в дальнейшем идет также по двум руслам — фольклорному (крестьянская среда) и книжному (среда монашества).

Именно в народной среде герой стал в реем, караемым Христом за весь свой народ и часто символизирующим его. Еврейство, рассеянное по Европе, скитающееся и преследуемое, могло легко дать материал для такого образа. Однако окончательная, изложенная в начале версии легенды дошла до нас лишь в образцах XVI—XVII вв., и столь распространенное название «Вечный жид» (лат. «*judeus immortalis*» — «бессмертный еврей», итал. «*l'ebreo errante*», франц. «*le juif errant*», англ. «*the wandering jew*» — «странствующий жид», нем. «*der ewige Jude*», чешск. и польск. «*wieczny zyd*» — «вечный жид») средним векам неизвестно. Немецкая книжка об А. — самый ранний вариант последней версии — относится к 1602 и описывает встречу епископа Эйцена с А. в 1564. Всевозможные описания скитаний А. по разным местам Европы на всех яз. исходят частью от немецкой книжки, частью от средневекового Буттадея или Картафила (см. *выше*), а сама немецкая книжка опирается на французскую обработку Матье Парис [1230]. Как доказал Гастон Парис в 1880, эта окончательная версия — плод протестантского миссионерства. Орфография имени — *Ahasverus*, более точно воспроизводящая библейское «Ахашвейрош» (= Артаксеркс в книге Есфирь), исходит исключительно от протестантов, культивировавших еврейский яз. Католические переводы Библии дают «*Assuerus*». Протестантские теологи, начиная с самого Лютера, лелеяли мечту об обращении в новую, «подлинно христианскую» религию народа, доселе упорно сопротивлявшегося всем миссионерам. В качестве агитационного приема служила Лютеру и гуманистическая проповедь (см. «Гуманизм» и «Возрождение») о равноправии евреев и свободе совести; как агитационный прием использована была и эта легенда в новом преломлении. Протестантское учение о предопределении вполне гармонировало с легендой о гонимом и преследуемом за свое «преступление» народ-скитальце.

Фольклорные версии легенды и отголоски их в исторических, историко-культурных и богословских трудах XVII — XVIII вв. чрезвычайно многочисленны. Политический и экономический кризис Германии и Франции в первую половину XVII в. способствовал росту суеверий и мистических настроений и был благодарной почвой для развития подобных преданий. В художественную же лит-ру высших классов А. вошел во второй половине XVIII в., в эпоху поэзии *мировой скорби*. Эта поэзия не могла пройти мимо старых героев, отражающих в себе в скрытом виде жажду жизни и жажду смерти, титанические порывы, стремление к всеобщей катастрофе. Первый образец лит-ого воплощения А. — «лирическая рапсодия» Шубарта «*Der ewige Jude*» [1783], где А. — воплощенные желания смерти, неудовлетворенного и бесконечно мучительного; поэма кончается переменной судьбы А. в христианском духе: А. добивается покоя и смерти. Гёте (см.), начав своего «*Der ewige Jude*» в эпоху «*Sturm und Drang*» [1792], бросил его неоконченным, поняв противоречие дохристианского остова легенды с его христианской интерпретацией. В сохранившемся фрагменте имеется налицо сатирический элемент (стихотворение не было пропущено в русском переводе парской цензурой). Эпигон романтизма, француз Гренье, и В. А. Жуковский (см.) в неоконченной поэме «Странствующий жид» [1852] следуют схеме Шубарта; Жуковский варьировал композиционное построение, ведя рассказ от первого лица. Поэма Жуковского писана под влиянием фрагмента Шелли (см.), чем объясняется заглавие «Странствующий жид» (англ. *wandering jid*). Сентиментальным духом проникнуто стихотворение Ламартина (см.). Чисто философскую, свободную от пессимизма трактовку сюжета дает Эдгар Кинэ, известный историк-философ. В его мистерии «*Ahasverus*» [1833] окончательно исчезает национальный мотив и мотив жакды смерти; А. — символ творческой активности человечества; бессмертие А. интерпретируется как победа над смертью, и А., примиренный с богом, становится творцом нового, преобразованного мира. В этом произведении Кинэ отразились увлечения французской буржуазной интеллигенции 20-х и 30-х гг. так наз. «религий прогресса».

Поэма Г. Х. Андерсена (см.) «А.» — неудачная попытка романтика дать воплощение «мировой скорби», чуждой творчеству Андерсена. Нам остается упомянуть о песне Беранже (см.) «*Le Juif errant*», где А. — образ страждущего человечества, и о двух новых претворениях философского мотива А. и «мировой скорби» в образе Вечного жида в конце XIX в. Мы говорим о поэме Р. Гамерлинга (см.) «*Ahasverus in Roma*» [1868], в к-рой

противопоставлены жажда смерти А. и жажда жизни и наслаждения имп. Нерона, сжигающего Рим во имя наслаждения, по совету А. — Жажда смерти А. торжествует в конце: Нерон гибнет, пресыщенный. Тот же пессимизм проявляется и у итальянца А. Графа, поэта пессимизма, пришедшего к мистике и оккультизму. Его драма «Фауст и А.» (сборн. «Poemetti Drammatici», 1891) основана на той же антитезе и проникнута тем же настроением, что и поэма Гамерлинга.

Иное оформление легенды об А. — в плане авантюризм и фантастическом, на обычной для этого сюжета мистической основе — представляет собой баллада Ленау (см.) «Der ewige Jude» [1839], где А. — галлюцинация охотника, увидевшего медаль с изображением Вечного жида, сделанную из пули, расплюснувшейся о тело А. Это яркий пример романтической композиции, в противоположность еще классическим приемам Шубарта и Гёте. Наконец роман Э. Сю (см.) «Le Juif errant» [1845] соединяет авантюризм, полубульварную фантастику с сатирой на иезуитов и с протестом против угнетения пролетариата. В русской литературе XX в. отметим интересную «рассоудию» В. Г. Тана-Богораза «Ага-сфер», заостряющую национальный мотив.

*Библиография:* Труды: Веселовский А. Н., Легенды о Вечном жиде и императоре Траяне, журн. МНП, 1880, июнь; Егоров Е. К вопросу об образовании местных легенд в Палестине, *ibidem*, 1885, май; Пресс А., Вечный жид, «Еврейская энциклопедия», т. V, 1910, стр. 896—904, — наиболее полная из всех статей на русском яз.; Батушков Ф., Вечный жид, Нов. энциклоп. словарь Бронгауз-Ефрон, т. 12, 1914, стр. 224—230; Симгоск, Der ewige Jude, 1853; Groesse Th., Der Tannhäuser u. ewige Jude, Dresden, 1861; Schoebel A., La légende du Juif errant, 1877; d'Almona A., L'Ébreu errante, Nuova Antologia, XXIII, 1880; Paris G., Le Juif errant, Encyclopédie des Sciences Religieuses, dir. par M. Lichtenberger, 1881, t. VII; Cornway D., The wandering jew, 1881; Morgurgo, L'Ébreu errante in Italia, 1891; Paris G., «Journal des Savants», sept., 1891; Neubaur L., Die Sage v. ewigen Jude, 1893; Ptoyst J., Die Sage v. ewigen Jude in Deutsch. Literatur, 1905. *Переводы:* Роман Сю Э. полностью переведен на русск. яз. впервые — М., 1890; поэма Гамерлинга Р. А. в Риме, М., 1887; поэмы Шубарта, Ленау и Беранже, перев. Михайловым, Минаевым и Курочкиным, собраны в книжке «Легенды об А. — Вечном жиде», под ред. и с предисловием М. Горького, СПб., 1919; Гальстрем, Вечный жид, драматич. поэма, «Фюорды», кн. 5, СПб., 1910. А. Шабод

**АГЕЕВ** Фахрель-Ислам [1887—] — первый татарский пиатель для детей. Р. в дер. Тенишево, Краснослободского уезда, Пензенской губ. Получив начальное образование в старометодной деревенской школе, поступает в медресе, откуда, не желая подвергаться часто практиковавшимся физическим наказаниям, скоро уходит. В 14 лет нанимается работником к одному купцу и уезжает на Дальний Восток, где проходит тяжелую школу труда. В 1905 в Харбине учитель Буткевич увлекает А. идеей освобождения рабочего класса. А. принимает участие в подпольных собраниях рабочих-железнодорожников КВЖД, в профессиональном движении и организует забастовку среди своих товарищей, за что увольняется. В 1906 А. при-

езжает в Казань, где сдает экзамен за курс среднего учебного заведения. С 1907 печатает свои статьи в газ. «Эхбар», «Эль Ислах», «Кояш», в журн. «Мектеб», «Анг». В 1912 издает детский журн. «Ак-йул», к-рый кладет начало детской художественной литературе на татарском яз. Как по своему содержанию, так и по изяществу издания журнал этот создает А. большую популярность в татарском мире. За А. признается авторитет незаурядного знатока психологии детей. Написанные с большим художественным чутьем рассказы А., помещенные в «Ак-йул», читались детьми с большой любовью. Наиболее известным произведением А. в послеоктябрьский период является его поэма «Бокре аяк тавок» (Кривоногая курица), в к-рой автор в доступной и занимательной для детей форме рассказов из животного мира изображает моменты классовой борьбы.

Помимо своей многолетней лит-ой работы А. заслуживает внимания и как общественный работник. Педагог с 1908 по 1915 включительно, А. в 1915, по распоряжению казанского губернатора, устрани-



из школы за политическую неблагонадежность. С 1917 по 1922 работает в родной (Усть-рахманской) волости в качестве председателя волкомбедноты, до ликвидации комбедов, после чего является неизменным делегатом на уездных съездах советов, одним из организаторов издающейся в Пензе газеты «Сабанче» (Крестьянин). А. кроме того возглавляет организационно-педагогическую работу среди татар Пензенской губ., будучи зав. тюрк. отд. и председателем губ. Совнацмена. Затем работает в Москве, являясь методистом-инспектором Наркомпроса РСФСР, одним из активных организаторов татарского кооперативного издательства «Нашрият», секретарем татарской секции Центр. изд-ва народов СССР,



и ответственным руководителем Центрального татарского драматического передвижного театра в Москве. В. М.

**АГИОГРАФИЯ** — см. «Жизнь».

**АГИТАЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА** — совокупность художественных и нехудожественных произведений, к-рые, воздействуя на чувство, воображение и волю людей, побуждают их к определенным поступкам, действию. Термин А. Л. имеет в виду гл. обр. лит-ру, являющуюся орудием агитации той или другой общественной группировки, класса, — лит-ру, призывающую к непосредственным общественным действиям. А. Л. нехудожественная — печать периодическая и непериодическая: газеты, журналы, листовки, воззвания, лозунги, брошюры, памфлеты (см.). А. Л. ставят обычно рядом с пропагандистской. Разница между ними лишь количественная. «Пропандист, — говорит Плеханов, — дает много идей одному или нескольким лицам, а агитатор дает только одну или только несколько идей, зато он дает их целой массе лиц, иногда чуть не целому населению данной местности». А. Л. явственно отображает все черты, свойственные ее творцу — классу.

История А. Л. — это история общественного развития, история борьбы классов. Расцвет ее гл. обр. падает на эпохи социальных катастроф, революционных взрывов. В Революцию 1789, к-рая переместила центр тяжести общественной жизни из Версаля в Париж, из двора в салоны, на улицы, в кофейни и народные собрания, — газеты, памфлеты и речи составляли лит-ру эпохи — как указывает Лафарг (Lafargue P., «Die Legende von Victor Hugo», сб. «Искусство и лит-ра в марксистском освещении», ч. II). Но А. Л. находит также благодатную почву и на подступах к этим эпохам. Первый в России — Герцен (см.) развернул революционную агитацию (он издавал за границей бесцензурную политическую газету „Колокол“ — Э. Л.). Ее подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры — разночинцы, начиная с Чернышевского (см.) и кончая героями „Народной воли“ (Ленин В. И., Памяти Герцена, собр. сочин., т. XII, ч. 1, М., 1925). Крупным агитатором 70-х гг. был анархист Бакунин, к-рый в одной из своих прокламаций призывал «итти в народ» (не учить его, а бунтовать). В 1897 выходит журнал «Новое слово», к-рый впервые ведет марксистскую агитацию. Среди агитационных марксистских произведений 900-х гг. особо выделяется издававшийся за границей журн. «Искра» во главе с Лениным и Плехановым. Она вела борьбу против царизма, либералов, народников и против оппортунистов внутри самой соц.-дем. Канун революции 1905 знаменуется выходом ряда брошюр и листовок, призывающих рабочий класс к всеобщей политической забастовке. В 1905 издается первая легальная большевистская

газета «Новая жизнь» при участии В. И. Ленина. В годы реакции, после 1905, революционная А. Л. развивается гораздо слабее, зато усиливается печатная погромная продукция черносотенцев. Огромную роль в этом деле играет церковь. Она распространяет листовки, в к-рых призывает избивать «волков в образе человеческом —

АГИТПЛАКАТ «АНТАНТА»

Рис. Дени



## АНТАНТА

По пояс утопая в крови,  
Антанта злостная орда  
Глядит, насупив мрачно брови,  
На землю вольного труда.  
Таит Антанта мысли злые,  
Мечтает злобно по часам  
Отдать Советскую Россию  
На растерзанье хищник псам.

В угоду разжиревшей клике,  
Свободы растоптавший флаг,  
Рычат Юденич и Деникин,  
Рычит голодный пес Колчак.  
И запах золота почуя,  
По ветру наострив носы,  
В защиту мировых буржуев  
Остервенело лезут псы.

Но мощная рука рабочих,  
Подняв высоко красный стяг,  
Как сор отбрасывает прочь их,  
Скрепляя боем каждый шаг.  
Трещат по швам Антанта планы,  
Борьба, что день, то горячей,  
Пустеют без толку карманы  
Господ союзных богатей.

На псов надежды очень мало,  
Победы путь не так уж прост.  
Колчак расхищил близ Урала,  
Бедняге отдавили хвост.  
Подшибли глаз, помаяли лапы,  
Скулит облезлый пес Колчак.  
Глядят союзные сапраны  
На красный заповедный флаг.

И с грудой рент и облигаций,  
Решая все дела втроем,  
Сидит уныло «Лига наций»  
В собачьем обществе своем.

врачей, учителей, студентов». Рост революционного движения после ленинского расстрела рабочих (4 апреля 1911) вызывает рост революционной А. Л. (легальной и подпольной). Среди легальной А. Л. выделяется большевистская «Правда», за к-рой в 1912—1913 уже стояли сотни тысяч рабочих (Ингулов С. И., Партия и печать, М., 1928). В разгар войны 1914—1918 русская буржуазия, не отставая от мировой,

выпускает в обилии военно-патриотическую литературу, ей помогают русские социал-шовинисты. Она мало чем отличается от агитационной литературы мировой буржуазии, — так же лжива и лицемерна (О буржуазной А. Л. в войну 1914—1918 см. Блументаль Ф., «Буржуазная политическая работа в мировую войну», М., 1928). Из революционной А. Л. в период войны 1914—1918 в России, как и во всем мировом революционном движении, выделяется «Манифест — воззвание к рабочим всего мира Циммервальдской конференции», происходившей 5 сент. 1915 при участии В. И. Ленина. Он начинается словами: «Капиталисты всех стран, к-рые из пролитой народной крови чеканят червонное золото барыша, утверждают, что война служит защите отечества, демократии, освобождению угнетенных народов. Они лгут. На самом деле они погребают на полях опустошений свободу собственного народа вместе с независимостью других наций». По мере приближения Февральской революции, а затем Октябрьской — усиливается распространение А. Л. на фронте. После Октябрьского переворота почти вся нехудожественная лит-ра, начиная от декретов народных комиссаров и кончая книгой В. И. Ленина «Государство и революция», может быть причислена к А. Л., она вся — призыв к революционному массовому действию. Широкому размаху А. Л. способствовало то, что для ее распространения были использованы агитпункты и агитпоезда и пароходы, к-рые развозили ее по всем медвежьим углам страны и по окопам красного фронта. Содержание А. Л. определялось задачами, стоявшими перед коммунистической партией и советской властью. Лаконически их выражала наиболее динамическая форма А. Л. — лозунги текущих кампаний.

На Западе каждый натиск революционной бури приносил свою А. Л. Среди мировой А. Л. рабочего класса на первом месте — «Коммунистический манифест», к-рый заканчивается боевым кличем: «Пусть господствующие классы дрожат перед коммунистической революцией. Пролетариям нечего терять в ней, кроме цепей. Приобрести же они могут целый мир. Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Говоря о нехудожественной А. Л., необходимо упомянуть и о лит-ре, к-рая не была агитационной в собственном смысле этого слова, но сыграла агитационную роль. В России можно указать на знаменитое письмо Белинского (см.) к Гоголю (см.), резко критикующее великого художника за его реакционную проповедь (в «Переписке с друзьями») морали, личного совершенствования и за оправдание строя николаевской России. Называя Гоголя «проповедником кнута, апостолом невежества», Белинский говорит, что не проповеди нужны России, а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства [за чтением этого

письма были арестованы петрашевцы, и 23 из них, в том числе и Достоевский (см.), были приговорены к смертной казни]. Белинский под видом эстетической критики сплошь и рядом касался общественных вопросов и суд его над лит-ым произведением бывал часто приговором над действительностью. Эти приговоры косвенно агитировали, звали к борьбе. В Германии Берне (см.) и Гейне (см.) под видом театральных рецензий проводили свои политические взгляды. «Во Франции для просветителей XVIII в. лит-ра, — как указывает В. М. Фриче (см.), — имела не самоудовлетворяющее значение, а была не более как орудием пропаганды, средством борьбы против феодального порядка и средством распространения нового буржуазного мировоззрения. Поэзия, роман, драма, лирика превратились под их пером в публицистику» (Фриче В. М., «Очерк развития зап.-европейской лит-ры», М.—Л.).

Нехудожественная А. Л., являясь одним из видов прозы (см.), заимствует однако у поэтической литературы средства воздействия на психику читателя. Мы имеем в виду элементы поэтической стилистики — тропы, фигуры, эпитеты (см.). Ими всегда персытана А. Л. Автор агитационного произведения в тех случаях, когда старается «заразить» читателя своими эмоциями, становится поэтом. «Агитация во имя величайших идеалов стремится невольно сделаться возможно более художественной и образной, возможно ярче воплотиться в потрясающие душу формы» — говорит А. В. Луначарский (см.). Великие публицисты-агитаторы, как Белинский, Герцен, Чернышевский, Михайловский (см.), Ленин — были в то же время крупными художниками слова. Вот как оценивает художественный дар Герцена Л. Толстой (см.) в одном из писем к В. Г. Черткову (от 9 февраля 1888): «Читаю Герцена и очень восхищаюсь и соболеваную тому, что его сочинения запрещены: во-первых, это писатель — как писатель художественный, — если не выше, то уже наверное равный нашим первым писателям».

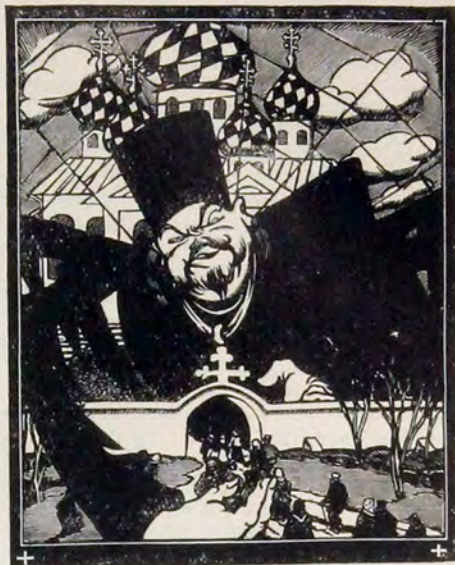
Наиболее распространенные агитационные жанры — статьи в газетах, воззвания и лозунги — отличаются краткостью, четкостью, выразительностью и быстротой воздействия (после первого чтения). Поэтические элементы, к-рые способствуют воздействию, не перегружают агитационного произведения. Автор, прибегая к их помощи, всегда учитывает, насколько они могут быть восприняты, он учитывает психологию и культурный уровень читателя. Очень существенна для агитационного произведения его звучность, особенно для лозунгов. Содержание агитационного произведения тем скорее доходит до сознания читателя, чем меньше рассуждений и чем больше в нем фактов, непосредственно выхваченных из жизни. Это требование предъявлял всегда к А. Л. В. И. Ленин. Важную роль в

агитационном произведении играет также заголовок, к-рый должен привлечь внимание читателя, выражая сущность призыва.

**А. л. художественная.** Необходимо указать, что агитационным является любое художественное произведение. Писатель-поэт всегда стремится вызвать в читателе такое отношение к изображаемым им явлениям, какое у него самого, и те чувства, какие испытывает сам; он стремится привлечь читателя на свою сторону. Поскольку писатель бессознательно приходит к тем выводам, какие ему подсказывает его класс, — он тем самым стремится склонить читателя к выводам своего класса — он агитирует в его пользу. Творя свои положительные типы, — «образы грядущего человека», художник таит в глубине сознания мысль, что если их нет в жизни, то они под его воздействием будут созданы. «Искусство, если оно здорово, если оно увлекает в свой поток лучших людей из лучших групп своего времени, естественно, переполняется величайшими идеями и чувствами века и само является звучной и красочной агитацией человечества, поднимающей его на высоты энтузиазма и самоотвержения единицы во имя целого» (Луначарский А. В., «Агитация и искусство», сб. «Искусство и революция», М., 1924). Мы не касаемся лит-ры, стоящей на грани художественности и публицистики, лит-ры народников, к-рых, как указывает Плеханов, заставила взяться за перо не столько потребность в художественном творчестве, сколько желание выяснить себе или другим те или иные стороны наших общественных отношений (Плеханов, Народники-беллетристы; Успенский, Собр. сочин., т. X). Равно не останавливаемся на таких, стоящих на той же грани публицистики и художественности, произведениях 60-х гг., как роман «Что делать» Чернышевского, или «Шаг за шагом» Оммулевского, герои к-рых находили полное удовлетворение в общественной деятельности; их устами писатели агитировали за эту общественную деятельность. Надо только исторически оценивать агитационные элементы художественного произведения. Например в «Божественной комедии» Данте (см.) для современников были свои агитационные элементы, направленные против папства, которые для нас актуального значения конечно не имеют. Некоторые художественные произведения, когда они появляются в свет, вовсе не являются агитационными, зато в другой отрезок времени они эту агитационность приобретают. «Поединок» Куприна (см.), изображающий жизнь царской армии с ее бессмысленной муштрой и побоями солдат, в настоящее время — средство агитации за Красную армию, являющуюся «университетом народных масс». В первые годы Октябрьской революции агитационными произведениями считались: «Спартак» Дживанниоли (см.) (восстание римских рабов),

«Горные орлы» Гетмайера (см.) (восстание польских крестьян), которые до революции имели только историко-художественный интерес. Как на произведения, к-рые с момента их появления не потеряли своей агитационной силы, можно указать

АГИТПЛАКАТ «ПАУКИ И МУХИ» Рис. Дени  
Текст Д. Бедного



### ПАУКИ И МУХИ

Дили-бом!... Дили-бом!...  
Стоит церковь-божий дом,  
А в том доме — паучек,  
Паучек - крестовичек,  
Паучек семи пудов,—  
«Все от праведных трудов».  
Нахлобучивши клобук,  
Ухмыляется паук  
И трезвонит целый день:  
Делень - день!.. Делень - день!..  
Паук весело живет,  
Паутиночку плетет,  
В паутину довит мух:  
Молодаек и старух,  
Молодцов и стариков —  
Богомольных мужиков.  
Мухи жалобно жужжат,  
Пауку несут денжат!  
Все, что нажили горбом.  
Дили-бом!... Дили-бом!..  
Ой вы, братцы-мужики,  
Горемыки-бедняки!  
А давно уж паука  
Взять пора вам за бока:  
Ваши души он «спасал» —  
Вашу кровушку сосал —  
Да кормил жену и чад —  
Паучиху, паучат,  
И пыхтел, ослабив рот:  
— Ай дурак же наш народ!

на «мятежные» драмы Шиллера (см.) (Разбойники, Коварство и любовь, Вильгельм Телль). Он творил в такое время, к-рое «томилось страшным желанием борьбы, хотело быстро прогрессирующего действия... Никто из гениев-поэтов не шел

навстречу этой потребности в такой степени, как Шиллер. В этом коренится его могучее влияние, в этом его популярность. И она живет в пролетариате, к-рый еще и теперь жаждет борьбы и действия», — как писал об этом Каутский до своей измены идеям рабочего класса (Каутский К., «Мятежное в драмах Шиллера», сб. «Искусство и лит-ра в марксистском освещении», ч. II, М., 1925).

Под агитационным художественным произведением в собственном смысле подразумевается произведение призыв, откликающееся на злобу дня, на политические события (отсюда художественная А. Л. называется еще политической поэзией). Тема агитационного художественного произведения всегда актуальна. Автор ее, если не активный член той или другой политической организации, то исповедует ее взгляды. Он творит по зову событий. Поле воздействия агитационного художественного произведения ограничено и кончается там, где начинается новая классовая и политическая обстановка. В то время, когда одна аудитория восторженно рукоплещет автору данного агитационного произведения, другая — недоумевает, называя его бездарным писакой. Здесь, помимо классовой ненависти, задевающей воском уши слушателя, имеет место своего рода социальная идиосинкразия (патологическое явление, когда та или другая пища вызывает инстинктивно у человека отвращение, в данном случае — художественное произведение автора из враждебного класса). Часто роль агитационного художественного произведения гораздо значительнее нехудожественного на ту же тему. Поэма «Мужики» Демьяна Бедного (см.), как правильно указывает П. С. Коган (см.), открыла широким массам истинный смысл двух революций и разделяющей их империалистической бойни яснее, чем ряд агитационных брошюр (Коган П. С., Лит-ра великого десятилетия, М., 1928). И понятно почему: революционная идея, воплощенная в образах, воздействует на психику рабочих и крестьян, привыкших к конкретному мышлению, часто быстрее и сильнее всяких логических доводов. Недаром В. И. Ленин пишет в одном из своих писем Горькому (см.): «Не напишете ли майский листок? Или листовку в таком же майском духе. Тряхните стариной — помните 1905 год. Хорошо бы иметь революционную прокламацию в типе сказок» (Ленинский сборн., III). Художественная А. Л., как и нехудожественная, расцветает гл. обр. во время войны и революции. Но уже в процессе революции, поскольку события в ней движутся, агитационные произведения, порожденные ею, теряют поочередно свою злобу и актуальность. Темы художественной А. Л. не «емки», т. е. не приспособлены к изменчивости событий. Агитационное произведение не теряет своей живучести после события,

породившего его, лишь в том случае, если оно выражает целевую направленность этого события и устремление класса вообще в его борьбе за конечный идеал. Так случилось с «Интернационалом» коммунара П о т ь е, не потерявшим своей актуальности и после гибели Парижской коммуны, ибо революционная идея, выраженная в этой песне, будет жить, пока рабочий класс не победит буржуазию во всем мире. Большинство же агитационных произведений претерпевает метаморфозу: из боевого поэтического оружия они становятся трофеями истории. Такие трофеи оставили все предыдущие революции. Французская революция знаменуется появлением боевых агитационных песен Р у ж е д е Л и л я («Карманьола», «Марсельеза»), Ш е н ь е («Походная песня»). С эпохой реставрации Бурбонов связано имя автора агитационных песен — памфлетов — Б е р а н ж е. Революция 1830 дала «Ямбы» Б а р б ь е (см.). В революции 1848 выделяется поэт Д ю п о н. Особой популярностью среди рабочих пользовалась его «Песнь о хлебе». Парижская коммуна 1871 приносит упомянутый уже выше «Интернационал» Э. Потье и агитационные произведения К л е м а н а, Ж у и. В Италии революционные произведения появились под влиянием французской революции, сюда перемосившейся. Наиболее известны гражданские трагедии А л ь ф и е р и (см.) и роман Ф о с к о л о (см.) — «Последние письма Якопо Ортиса» — настольная книга всякого патриота, интеллигента, революционера. К революционным поэтам Германии 40-х гг. относятся: Г е р в е г (см.) (с его песнями на устах пало немало борцов), Г е о р г В е р т (см.), к-рый воспевал социальную революцию, Г е й н е (см.) (его «Германия» или «Зимняя сказка» явились едкой сатирой-агитацией против государственного строя). Революция 1848 в Германии дала первого певца пролетариата, Ф р е й л и г г р а т а (см.) — одного из редакторов «Новой рейнской газеты». Чартистское движение в Англии принесло агитационные песни Ч. Маккая, песни кузнеца Э. Э л л и о т (см.) («Песни против хлебных законов»); одна из них [переведенная К. Б а л ь м о н т о м (см.) — «Семья английского пролетария»] стала Марсельезой чартистского движения (Ф р и ч е В. М., Пролетарские поэты, М., 1919).

Поэты-агитаторы несут свою боевую службу во время революции. Но они принимают также участие в ее подготовке. Их, как вестников, революция высылает вперед. Они должны эмоционально подготовить ее приход. Пока зрела экономическая база революции в России, русская художественная литература, по выражению Р. Л ю к с е м б у р г, «подрывала психологические корни самодержавия» («Душа русской литературы», П., 1922). Недаром известный пачач П л е в е, пригласив к себе для «отеческого» предупреждения Михайловского, сказал: «литература умеет намеками, обходами и

умалчиваниями делать свое дело, а дело это есть революция» (Михайловский Н. К., «Мое свидание с В. К. Плевэ», сочин., т. X, СПб., 1913). Редко кто из передовых русских писателей, начиная от Радищева (см.), не подвергался репрессиям царского правительства за вольнодумство, крамолу, за революцию. Естественно, что и реакционные слои имели своих «писателей-агитаторов». В 60—70-х гг. напр. реакционеры выдвинули публициста — мракобеса Каткова и «охранительные» романы Крестовского (см.), Ключникова (см.), Маркевича и Лескова (см.).

Агитационные элементы, усиливаясь в годы обострения классовой борьбы, захлестывали творчество писателя целиком. Первым русским поэтом-агитатором был декабрист Рылеev (см.) (его агитационные произведения: «Наливайко», «Войнаровский» и др.). 40-е гг. выдвинули поэта из крепостных — Шевченко (см.) (автор книги «Кобзарь»), обьявившего беспощадную войну своим поработителям. Его имя на Украине было символом свободы. В 60-е гг. пишет агитационные произведения Некрасов (см.). 70-е гг. дали великого сатирика Щедрина (см.), агитирующего против «произвола, двоедущия, лганья, хищничества, предательства, густомыслия» своего времени. В 90-х гг. выступили первые поэты-агитаторы из рабочих: Шкулев, Нечаев, Савин. В 1901 появляется «Буревестник» Горького — призыв к революционной борьбе (за напечатание его журн. «Жизнь» был закрыт цензурой). В 1907, в годы реакции, выходит «Мать» Горького, в к-рой автор дал образ передового рабочего, преследуя цель революционного воздействия. С выходом в 1911 большевистской газ. «Правда» на столбцах ее появляются поэты-агитаторы, среди них Демьян Бедный, с популярностью к-рого в широких массах никто в русской лит-ре не может конкурировать. Особого расцвета достигает художественная А. Л. в Октябрьскую революцию. Писатели, как и все граждане, по закону классового притяжения расположились с первых дней Октябрьской революции по своим полюсам. И каждый из них свои поэтические силы отдавал гражданской войне, образуя в рядах сражающихся войск свой особый отряд «поэтического рода оружия» [Троцкий Л. (см.), «Лит-ра и революция», М., 1923]. В первые годы гражданской войны только и возможно было агитационное художественное творчество, поэтому оно тогда и достигло своего расцвета. Первое место среди агитаторов-поэтов у нас занимает Демьян Бедный. Он был всегда там, где была опасность, вдохновлял бойцов Красной армии на «трудные и славные подвиги». Призывный клич его раздавался и в тылу, во время «недель» (транспорта, дезертирства и т. д.) и других кампаний, проводившихся Коммунистической партией и советской властью. Агитацию художественным словом, кроме

Демьяна Бедного, вели еще пролетарские писатели: Безыменский (см.) (к-рый о себе говорил: «Прежде всего я — член партии, а стихотворец потом»), Жаров (см.), Филиппченко (см.) и др. Поэтами-агитаторами были футуристы: Маяковский (см.), Третьяков (см.). Асеев (см.) и др.

Наряду с агитационными произведениями признанных поэтов появилось много стихотворений, пьес, к-рые ставились в казармах, в рабочих клубах, на деревенской сцене, поэтов не-профессионалов. Содержание этих произведений, так наз. «агиток», — отклики на гражданскую войну, борьба с кулаком и т. д. Они отражали революционный энтузиазм и часто блистали народным юмором. Агитками в эти годы являются и частушки — вид уличной поэзии, к-рый, по наблюдениям исследователей художественного фольклора, в первые годы Октябрьской революции весьма оживился («Художественный фольклор», № 2—3, ст. Стратен В. В., «Творчество городской улицы», М., 1927).

От агиток — примитивных агитационных художественных произведений — следует отличать суррогат агитки приспособившихся к революции ремесленников от литературы, спекулировавших на сильно возросшей у широких масс потребности в искусстве.

К агитационным художественным произведениям следующих за гражданской войной лет можно причислить наиболее крупные произведения писателей, целиком и полностью отдавших себя революции: «Мятеж» и «Чапаев» Фурманова (см.), «Железный поток» Серафимовича (см.), «Неделя» Библинского (см.), «Штурм» Бильбеловского (см.), а также «Цемент» Гладкова (см.). Все они, повествуя о героических днях гражданской войны и строительства, заражают поэзией подвига, революционного действия и агитируют за победу революции.

**О ФОРМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ А. Л.** Творя в период бури и натиска, поэты-агитаторы спешат откликнуться на боевую злобу дня и не имеют возможности создавать свои новые художественные формы. Жанры художественной А. Л. поэтому являются установившимися жанрами поэтического творчества вообще. Выбор того или другого жанра подсказывается поэту политической обстановкой, в какой он работает. Если жестоко свирепствует цензура, поэт-агитатор, чтобы миновать ее, облекает свои революционные идеи в аллегорические формы, прибегает к басне (Демьян Бедный) или даже к эзоповскому яз. (Салтыков-Щедрин: «Моя манера писать, — говорит он об эзоповском яз., — есть манера раба. Она состоит в том, что писатель, берясь за перо, не столько озабочен предметом предстоящей работы, сколько обдумыванием способов проведения его в среду читателей»). В боевой обстановке фронта

обычно создавались агитки-драмы — «своеобразная смесь драматизированного фельетона и митинговой речи» (Волькенштейн, «Печать и революция», № 7, 1928). Когда Демьяну Бедному надо было заклеить уродство напса, волокиту, бюрократизм, он прибегал к сатире; то же — и Маяковский. Пафос революции Демьян Бедный выражал в лирических стихотворениях: «Коммунистическая Марсельеза», «Боевой призыв» и др. Для красноармейцев Демьян Бедный пишет «Фронтовые частушки» и т. д. Повторяя жанры поэтического творчества, А. Л. отличается обычно своим простым понятным яз., яз. адресата, к к-рому они обращены. Этим и объясняется широкая популярность Демьяна Бедного («Читаем мы разные книги и газеты, да плохо понимаем их, а у тебя, Демьян, выговор приятный» — из отзывов читателя). Синтаксис Маяковского приближается к разговорным формам (Арватов, «Печать и революция», № 1, 1923). Кроме того необходимо иметь в виду, что на агитационных произведениях лежит всегда печать породившей их революционной эпохи в целом. Это всего очевидней при сопоставлении Французской революции с Октябрьской. «При всем характеризующем буржуазное общество отсутствии героизма, оно нуждалось в героизме самопожертвования», — говорит Маркс в «18 Брюмера» (Полн. собр. сочин. К. Маркса, т. III, М., 1921). И чтобы показать этот героизм, писатели эпохи буржуазной революции вынуждены были обратиться к поэзии прошлого, к античным трагедиям, к римским республиканским героям. Октябрьская революция в этом самообмане не нуждалась — она была полна подлинного героизма широких трудящихся масс. И когда ее писатели, названные выше Фурманов, Серафимович и др., писали свои «лит-ые портреты», они обращались только к своей творческой памяти. «Социальная революция XIX в. может почерпать для себя поэзию не из прошлого, а из будущего», — говорит Маркс (там же). Писатели Октябрьской революции показали этот пример — они почерпнули свою поэзию из революции, в к-рой уже зреют всходы будущего — социализма.

Библиографию об А. Л. — см. в тексте статьи.

Э. Лукин

**АДАМИЗМ** — см. «Акмеизм».

**АДАН** Поль (Paul Adam, 1862—1920) — французский писатель. Происходит из славянской семьи. Дед его — участник наполеоновских войн, к-рым А. повятил ряд своих исторических романов. Первоначально его лит-ыми попутчиками были Гю и саманс (см.) и Ренье (см.). В последние годы жизни А. сдружился с писательской группой «Аббатство» (см.). Первая книга А. — «Chair Molle» (Безвольная плоть, 1885) написана в чисто натуралистическом жанре. Автор резко раскритиковал бытовые секреты французского буржуазного общества, вызвал бурю негодования и даже подвергся

судебному преследованию по обвинению в оскорблении общественной нравственности. После наущения первого произведения А. развил необыкновенно энергичную деятельность. Он написал около 40 крупных романов и большое количество статей по общим вопросам культуры, искусства и истории нравов. А. — яркий представитель лит-ры буржуазных интеллигентов Франции, метавшихся от натурализма к мистике и спиритуализму символистов, от исканий утопического социализма к идеологии французского империализма, к идеализации французской колониальной политики, «долженствующей объединить Восток и Запад». В его произведениях можно найти весь комплекс характерных для империализма идей расового и национального превосходства, культурной миссии, осуществляемой насильем над «низшими расами» и народами, военной доблести как высшей нравственной и национальной ценности и т. п. Этому идеологическому комплексу А. соответствует не менее типичная тематика многих его произведений с их воинственными и бесстрашными героями, людьми воли и темперамента, с их «батальной живописью», с их идеализацией,

даже апофеозом войны. Излюбленные жанры прозы у писателей этого направления — колониальный роман и повествование о воображаемых или действительных империалистических войнах. И в этом отношении А. не составляет исключения. Его «La ville inconnue» (Неведомый город) — роман о колониальной экспедиции, а известные произведения наполеоновского цикла — попытки создания военной эпопеи. В этих романах особенно отразились свойственные творчеству А. противоречия: он одновременно полумистик и реалист, психолог и бытописатель, но их основная линия выделяется достаточно четко. Автор прославляет силу и ее носителя — Наполеона I. Империалистическая буржуазия Франции должна была перед войной 1914—1918 возродить старый культ Наполеона. Его победы и завоевания, грандиозный размах его военных предприятий, его упорное стремление к мировому господству, — все это было для нее прообразом грядущего величия империалистической Франции. Этот новый культ Наполеона резко отличается от прежнего, к-рому отдали дань крупные французские, и не только

Граюра Ватсона



французские, поэты XIX в. Они еще не отделяли Наполеона и его дела от Великой революции. Для них Наполеон был столько же воплощением силы, сколько свободы и равенства. В этом была несомненная идеализация Бонапарта, но и доля истины, т. к. объективно, помимо своей воли, он продолжал своими войнами дело революции, распространял ее идеи по Европе. В романе «Сила» А. разрывает все те связи, к-рые некогда соединяли Наполеона с революцией. В его лице символизируется идея мирового господства, воплощена и прославлена латинская раса, идеалом к-рой является не осуществление «прав человека», а безграничное могущество и подчинение других рас. Теми же националистическими и империалистическими тенденциями проникнут роман «Тресты», в к-ром потомки разбогатевшей на войне буржуазной семьи из романа «Сила» продолжают дело отцов, столь же патриотичное, как и прибыльное, в условиях капитализма нового века. При таком умонастроении особенной ценностью для А. становится воля как залог прославляемой им силы («Force»). Тема воли проходит через все его романы. Его «Soi» (Свое «я», 1886), «Etre» (Быть, 1888), «En décor» (Среди чужих, 1890), «Coeurs utiles» (Самоотверженные сердца, 1892), особенно «Robes rouges» (Красные мантии, 1892) и др. — дают разные варианты коллизий слабой и сильной воли с обществом, борьбы индивидуальных и социальных чувств в разных его слоях. Даже названия некоторых романов подчеркивают эту тему: «Les Volontés merveilleuses» (Чудесная власть воли) и т. под. Как романист А. был под сильным влиянием Э. Золя (см.). Подобно последнему, он пишет циклами, изучает историю данной семьи на протяжении ряда поколений, вводит массы в повествование.

Общественная сатира в прямом смысле слова мало интересовала А., но тем не менее он отдал ей дань в сборниках: «Мораль Франции» и «Мораль Парижа». Ироническое отношение к буржуазной морали и к семейному укладу Франции выражено у А. очень ярко, но, создав тип женщины, освободившейся от этих уз, автор не пошел дальше идеала французенки, «умной и красивой», сознательно превратившей себя в предмет публичного торга: эта властительница сердец и карманов, Кларисса Габи, фигурирует в большой трилогии: «Le Troureau de Clarisse» (Стадо Клариссы), «L'année de Clarisse» (Сезон Клариссы) и «Clarisse et l'homme heureux» (Кларисса и счастливый мужчина). Увлечательность фабулы и колоритность образов вместе со специфическими острыми моментами эротики, доходящей до порнографии, сделали А. из борца против мещанства — любимцем французского мещанина. Его искание «новой формулы» выразилось в неореализме (см. «Французская литература»).

**Библиография:** I. Русские переводы книг А. стали появляться лишь с 1910. В собр. сочин. в изд-ве Семенова М. И. (П., 1917).

напеч.: «Сила», «Дитя Аустерлипа», «Хитрость», «Под солнцем поля»; в изд-ве «Сфинкс» (М., 1910—1912): «Красные мантии» (т. IX), «Декорации жизни» (т. II), «Самоотверженные сердца» (т. III), «Василий и София» (т. IV), «Огни шабаша» (т. VII) и «Стадо Клариссы» (т. IX). Из отдельно вышедших сочинений А. неоднократно переиздавались «Византизм» и «Тресты».

II. Венгерова З. Лит-ры характеристики, кн. III, СПб., 1910; Strowski F., Tableau de la littérature française au XIX-e et XX-e ss., P., 1924; Фриче В. М., Зап. лит-ра XX в., 1928.

**АДДИСОН** — см. «Эддисон».

**АДИ** Эндре [Ady Endre, 1877—1919] — крупнейший после Петёфи (см.) представитель венгерской поэзии. Со стороны отца он родом из старой дворянской семьи, со стороны матери — потомок протестантских пасторов. По окончании школы А. в течение нескольких лет сотрудничал в провинциальных газетах, писал стихи, но окончательно определился только тогда, когда, по настоянию друзей и осуществляя свою заветную мечту, отправился в Париж, где с небольшими перерывами прожил до 1912. Если в Венгрии он тяготился провинциальной, враждебной всякому прогрессу атмосферой, то в Париже он в неведомых до того венгерской поэзии тонах выражал свое болезненное пристрастие к отсталой и далекой от капиталистической культуры родине. Его первый сборник «Новые стихи» [1905] и целый ряд последовавших сборников раскололи венгерский лит-ый мир на два враждебных лагеря. Революционное в то время выступление А. не ограничилось рамками лит-ры, оно глубоко вспахало «мадьярскую новь», как А. называл косную венгерскую общественность, к-рая к тому времени зашевелилась под влиянием развившихся в Венгрии капиталистических отношений и радикальных идей Запада. Атаки молодых оппозиционеров на консерватизм все время усиливались, их националистические лозунги мало-по-малу привлекли к себе радикальную часть буржуазии и даже политически бесправный рабочий класс. Поколение А. воспиталось в обстановке переворота, и лит-ое творчество его имело уже свою особую идеологию. Новые опыты в области техники стиля А. вызывали не меньше возмущения, чем то новое, что они выражали; консервативные органы почувствовали, что новое движение на лит-ом фронте начинает угрожать их политическим и общественным интересам. Они перешли в наступление. Однако отрицать даровитость большинства молодых писателей, группировавшихся вокруг А., они не могли. Поэтому контрнаступление консерваторов проводилось под видом борьбы с политической опасностью новой лит-ры. А. клеймили как «изменника отечества» и пр. В 1908 под идейным руководством А. был основан журнал «Запад». Вокруг этого журнала сплотились так наз. «западники». Входящие в эту группу писатели не имели единой идеологической платформы и художественной программы, их объединяла гл. обр. борьба против общего врага — официального консерватизма — как в области политики, так и в области лит-ры, против

феодалных сословий, игравших в политической жизни еще очень большую роль. Главой движения был А. его могучая в своей противоречивости индивидуальность, его враждебная своей собственной породе и в то же время типично «мадьярская» натура, насыщенная европейской упадочностью и вместе с тем фанатизмом «сильного», наложила свою печать на всю лит-ую революцию. Он был типичным бунтарем и индивидуалистом, но его индивидуализм никак нельзя отождествлять с узкой замкнутостью и эстетствующим эгоцентризмом других «западников». Характер стихов А. сильно напоминает поэзию куруцов (венгерских повстанцев XIII в. против Габсбургов). Одно время А. был близок к рабочему движению и печатал в органе соц.-дем. партии ряд своих стихотворений, посвященных пролетариату и будущей революции. Он также был связан с революционным студенчеством и молодежью; эту связь демонстрирует ряд его очень сильных бунтарских стихотворений, захватывающих, как и все поэтическое творчество А., своими смелыми образами, новыми словообразованиями и оригинальной силой своей ритмики. В последние годы А. сломила болезнь; война 1914 — 1918 застала его уже в таком душевном и физическом состоянии, что вызвала в нем уже только ослабленный пацифистский протест против истребления его расы. Он умер накануне пролетарской революции в Венгрии. Его лит-ое наследие и количественно очень большое: около 15 сборников стихов, много повестей и не лишённые значения публицистические статьи. Он издал с своими примечаниями революционные стихотворения Петёфи. Много его стихотворений переведено на немецкий яз. (перевод Г. Мацнер, Э. Франьо и Г. Гергольд). Русские переводы см. в сборнике «Венгерская революционная поэзия», ред. И. Матейка, М., 1925.

Ш. Ц. и И. М.

**АДЫГЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** — см. «Черкесская лит-ра».

**АЗАДИ** — см. «Доулет-Мамет-Азад».

**АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК** — см. «Тюркская лит-ра и яз.».

**АЙМАУТОВ** — см. «Казакская лит-ра».

**АЙНИ** Садреддин — современный литератор советского Таджикистана. В последние годы А. занимается исключительно лит-ым трудом, работая одновременно над систематизацией своих материалов и мемуаров о джадидизме (национально-реформистское движение в Бухаре), одним из основоположников к-рого он явился. Был посажен в тюрьму эмирским правительством Бухары, подвергался пыткам. Принимал участие в бухарской революции, как и в правительстве Советской народной республики Бухары после свержения бухарского эмирата.

А. известен гл. обр. как литератор. По предложению советского правительства Таджикистана, А. составил впервые антоло-

гию таджикского национального творчества «Образцы таджикской лит-ры». В лит-ой деятельности А. заслуживает особого внимания первая таджикская пов. «Адинэ» — «Приключения бедняка таджика». А. в этой повести анализирует строение горного кишлака, взаимоотношения групп кишлачного населения, экономическую обстановку; в популярной форме он раскрывает смысл событий Февральской и Октябрьской революций. Повесть имеет одновременно огромную этнографическую ценность. В повести «Адинэ» А. пытается наметить пути проникновения идей революции в толщу народов Востока.

*Библиография:* 1. Образцы таджикской лит-ры (на таджикском яз.), М., 1926; Адинэ (Приключения бедняка таджика), повесть (на таджикском яз.) 1927.

И. Шавердин М., Социальная восточная повесть, журн. «За партию», № 4 (8), Ташкент, 1928.

**АЙХЕНВАЛЬД** Юлий Исаяевич [1872—] — лит-ый критик, пользовавшийся большой популярностью и влиянием в 1905—1917, в эпоху господства модернизма и эстетизма в русской лит-ре. А. окончил Новороссийский университет, написал диссертацию о Локке и Лейбнице, в к-рой выступает типичным идеалистом; по переезде в Москву был секретарем философского общества и сотрудником идеалистического журнала «Вопросы философии и психологии», одно время — помощником редактора «Русской мысли» при В. А. Гольцеве, опубликовал ряд философских работ, между прочим перевел сочинения Шопенгауэра. Известность А. приобрел, когда от философии перешел к лит-ой критике и стал печатать критические фельетоны в «Русских ведомостях», «Речи», «Русской мысли» и др. кадетских изданиях. Статьи эти были собраны им в ряде сборников под общим заглавием «Силуэты русских писателей» и «Этюды о западных писателях» и др. А. — критик-импрессионист. Он отвергает какую бы то ни было закономерность лит-ых явлений, возможность построения историко-литературной науки и называет лит-ру «беззаконной кометой в кругу расчисленных светил». Среда, социальные условия, не имеют никакого влияния на то, что представляется А. самым существенным в художественном произведении — на творческую индивидуальность. Художник «продолжает дело бога, воплощает его первоосновную мысль. Творение еще не кончилось, и поэт, священник искусства, облечен великой миссией вести его дальше, развивать предварительные наброски и планы божества, контуры природы. Наместник бога на земле, так сплетает он свое творчество с творчеством вселенной». Избрав исходной точкой зрения мистико-религиозное представление о художнике, А. совершенно отвергает всякую связь писателя с исторической обстановкой, с социальной борьбой: «Естественно рассматривать сущность писателя вне исторического пространства и времени». Отвергает А. и психологическое изучение л-ры. Хотя А. и утверждает, что «от психологии должна



ожидать себе откровений история лит-ры», как будто уступая научным требованиям, но он затем указывает, что личность писателя иррациональна, что «всякие старания объяснить писателя безнадежны» и т. д. Не интересуют А. и лит-ые направления и школы. Писатель одинок, ни на кого не похож, неповторим. «Нет направлений: есть писатели. Нет общества: есть личности». В конце концов в своем стремлении изолировать личность писателя от всего мира А. впадает в фальшиво-пророческий тон, начинает говорить выпяренным жреческим яз.: «писатель — дух, его бытие идеально и неослабеваемо; писатель — явление спиритуалистического, даже астрального порядка, ...начало движущееся и движущее...» и т. д. Несмотря на всю эту идеалистическую фразеологию о «боге», «астральном мире», А. дает нередко меткие характеристики и эстетические оценки отдельных художественных произведений.

Октябрьская революция с ее воинствующим материализмом, с ее новыми формами жизни, властно отрицающими самодовлеющее эстетическое созерцание, отрыв искусства и его творцов от действительности, была конечно чужда и враждебна критике. Сузив невольное понятие культуры до определенных исторических и классовых ее форм, предполагающих буржуазный общественный строй, А. увидел в революции силу, разрушившую идеалы кадетской интеллигенции. Высланный за границу, он стал помещать в эмигрантских газетах злобные и враждебные статьи против Советской России.

*Библиография:* 1. Силуэты русских писателей, вып. 3, М., 1907—1910; вып. 1, изд. 5-е, М., 1917; Этюды о западных писателях, М., 1910; Отдельные странички, М., 1910—1911; Посмертные произведения Толстого, М., 1912; Спор о Белинском, М., 1914; Пушкин, изд. 2-е, М., 1916; Слова о словах, П., 1917; Похвала праздности, М., 1922; Поэты и повести, М., 1922 и др.

П. Венгеров С. А., Критик-импрессионист, «Речь», 26 июля 1909; Крайхфельд В., О критике и критиках, «Совр. мир», № 8, М., 1911; Грифлов В., Метод А., «Русская мысль», № 11, 1913; Иванов-Разумник, Правда или крик, «Завзеты», № 12, 1913; Бродский Н., Развенчан ли Белинский, «Вестник воспитания», № 1, 1914; Ляцкий Е., Господин А. около Белинского, «Современник», № 1, 1914; Марковский М., И. С. Тургенев с современной точки зрения, «Педагогический сборник», № 5, 1914; Недомский М., «Зигзаги вашей критики», сб. «Зачинатели и продолжатели», П., 1919; Полянский В., Бессмертная пошлость и похвала праздности, «Под знаменем марксизма», № 1, 1922.

П. Коган

**ACADEMIA** — книгоиздательство Государственного института истории искусств в Ленинграде, существующее при нем как подсобное предприятие на хозяйственном расчете и находящееся в ведении Наркомпроса. Возникло 31 декабря 1921. В первые годы деятельности программа издательства носит неопределенный характер: наряду с книгами по лит-ре и искусству, оно издает и книги по истории, обществоведению, философии и даже по точным и прикладным наукам. При этом в области гуманитарных наук выпускаются по преимуществу книги идеалистического направления: Анри Бергсон, Рабиндранат Тагор, Г. Риккерт, Шпенглер, Платон и др., с одной

стороны, и Франк, Карсавин, Ф. Ф. Зелинский, Перетц и др. — с другой. С января 1924 изд-во сосредоточивает свою работу исключительно на истории и теории лит-ры и искусства и иностранной художественной лит-ре. Из изданий обращают на себя внимание прежде всего непериодическая серия Отдела словесных искусств ГИИИ «Вопросы поэтики», из к-рой вышло 11 выпусков, содержащих работы формалистов: В. М. Жирмунского, В. Б. Томашевского, Б. М. Эйхенбаума, Ю. Тынянова, В. В. Виноградова, А. Слонимского, С. Д. Балухатого, Б. М. Энгельгардта и Г. Гукковского. Кроме того ГИИИ выпускает «Временники литературы и искусства» (вышло 3 вып. «Поэтика», 2 вып. «О театре», 2 вып. «Русская речь», 3 вып. «De musica» и др.). Им же выпущены сборники: «Задачи и методы изучения искусства», «Проблемы социологии искусства» и др., ряд сборников о театре («Очерки по истории европейского театра», «Старинный театр в России» и др.). Из других изданий следует отметить работы: В. М. Жирмунского «Байрон и Пушкин», сборник «Проблемы теории лит-ры» (запад-ных ученых — Дибелиуса, Фосслера и др.), О. Вальцеля (см.) «Проблема формы в поэзии» и «Импрессионизм и экспрессионизм», Аристотеля (см.) «Поэтика», Ф. И. Шмита «Предмет и границы социологического искусствознания», В. А. Келтуялы (см.) «Метод в истории лит-ры» и др. Затем изд-во начало выпускать серию лит-ых мемуаров: изданы «Воспоминания» П. В. Анненкова, Д. В. Григоровича (см.), Н. А. Огаревой-Тучковой, А. Я. Панавой, И. И. Панавой (см.) и др. Вышли также «Письма к родным» А. Блока (см.) и «История одной вражды» — переписка Ф. М. Достоевского (см.) и И. С. Тургенева (см.); театральные мемуары: В. А. Теляковского, В. Беспалова, М. Г. Савиной, М. А. Чехова и др. По иностранной художественной лит-ре выпускаются собрания сочинений Анри де Ренье (в 19 тт.), Жюлья Ромена (в 8 тт.), Андре Жида (см.) (в 5 тт.), Марселя Пруста (в 7 тт.), Проспера Мери́ме (в 6 тт.), Генриха Клейста (в 2 тт.), Т. Гофмана, Александра Дюма и др. Кроме того издается серия «Сокровища мировой литературы», куда вошли Боккаччо «Декамерон», Свифт «Путешествие Гулливера», Сервантес (см.) «Дон-Кихот» и др. Наконец изд-во выпускает ряд книг по театру, музыке и кино. Издания А. большею частью отличаются тщательностью редакционной обработки, но надо отметить, что издательство не имеет твердой идеологической линии в вопросах теории литературы и искусств и стоит под знаком

эклектизма с явным тяготением к формалистской теории. Необходимо кроме того указать, что в издании беллетристических произведений А. часто стремится удовлетворять спрос «рафинированного» мещанства. Особенно выделяются издания А. по своему внешнему оформлению: подбор шрифтов, формат, обложка, переплет—все это делается с большим вкусом. В последнее время, с переходом ГИИИ в ведение Главискусства А. становится официальным издательством последнего

*Ив. Елюсов*

**АКАДЕМИИ.** Происхождением своим слово А. обязано местечку этого названия близ Афин, где любил бывать Платон (см.), излагая слушателям, обычно во время прогулок, свое учение (IV в. до христ. эры). Отсюда его философская школа (а после смерти — школа его учеников) получила название академической. С течением времени слово приобрело два значения: 1. учебного общества, учрежденного для занятий наукой и искусством, и 2. высшего учебного заведения.

Для истории лит-ры особое значение имеют те моменты развития А., когда в центре общественных интересов (интересов господствующих классов) стояли проблемы создания, унификации или «очищения» лит-ых яз. Особое значение имели: а) на рубеже раннего средневековья — придворная А. Карла Великого, возглавлявшаяся Алкуином и ставшая рассадником латинского просвещения на средневековом Западе; б) в эпоху расцвета культуры торгового капитала быстро возникающие в крупных торговых городах Италии гуманистические А.: Pontianiana в Неаполе в 1433, А. Platonica во Флоренции, учрежденная в 1474 Лоренцо Медичи; филологические А. венецианского типографика Альдо Мануция [1495]; А. Antiquaria, основанная Помпонием Лэтом в Риме в 1498 и подвергшаяся преследованиям за ересь. Эти А. способствовали «возрождению» — изучению и усвоению элементов античной и национальной (Данте) лит-ры (см. «Ренессанс»); в) в эпоху первоначально-го накопления, в период развития национального самосознания А., ставящие своей задачей «очищение» и закрепление «национального» (в значительной мере классового) яз. Старшей из А. этого типа является Флорентийская А. della Crusca, основанная в 1582 поэтом Грацини (см.) и первая, положившая начало изданию «академического словаря». По типу А. della Crusca создаются Sprachgesellschaften (см.) в Германии XVII в. Ближай по заданиям, но отличной по организационным формам (вместо частного общества — государственное учреждение), является знаменитая А. Française. Французская А. возникла в XVII в. из кружка любителей лит-ры, собиравшихся в аристократическом салоне Валентина

Контрара, королевского секретаря. Начавшиеся в 1626 собрания эти сделались известны Ришелье, к-рый задался целью создать из них официальное учреждение для лит-ых и философских дискуссий. Так обр. придворные лит-ра и яз. нашли бы своих ценителей и теоретиков. Число академиков, первоначально равное восьми, повышается до сорока (как и в настоящее время «сорок бессмертных»). Среди основателей А. — Л. Бальзак, Гомбо, Шаплэн, Годо, Вуатюр, Вожля и др. — все аристократы, «жеманники», создающие культ яз., продолжая этим дело Малерба (см.); их цель — очистить и утвердить правильный французский яз., т. е. яз. «хорошего общества» — двора и аристократии. Для этого А. было предпринято издание словаря (к-рый перерабатывался затем в XVIII и XIX вв., впитывая в себя новые влияния; всего имеется семь изданий; первое законченное появляется в 1649, последнее — в 1878). Словарь однако неполон: исключаются слова «мещанские» и народные, кроме самых «приличных». Людовик XIV берет А. под особое покровительство, осыпая ее милостями и тем усиливая свой нажим. Назначение академиков зависит почти целиком от него. Так Мольер (см.) не был допущен в А. за «низкий» жанр своих произведений, фактически же «низкое» происхождение было причиной. XVIII в. вносит в А. много нового: в эпоху Регентства и позже, когда наряду с аристократией поднималась уже голова растущая буржуазия, в А. и вокруг нее развивается кружковщина: в А. попадают философы, рационалисты и скептики, пройдя через интриги дамских салонов; Бюффон, Д'Аламбер, Вольтер не гнушаются этим. М-м де-Тэнсэн, М-м дю-Деффан, Некер и Леспинас имеют и ставят своих кандидатов. А. становится, по выражению Тэна, официальным салоном. Но вместе с тем, под влиянием этих новых элементов, история А. становится почти историей лит-ры (правда, классического направления) — так много блестящих сил вошло в нее. Революция захватывает А. — после обличительной речи Мирабо (см.) [1793], и лишь в 1795 она вновь возвращается к жизни в качестве III отдела (лит-ры и художеств) Национального института, основанного Конвентом. В 1816 было восстановлено название А. для всех отделов, один из к-рых и получил имя Французской А. Но лит-ое развитие Франции в XIX в. в значительной степени идет мимо А. Из крупнейших имен XIX в. большинство (достаточно указать на имена Бальзака, Беранже, Ж.-Занд, Гонкуров, Золя) не связано с А. — «домом инвалидов лит-ры», зло осмеянным А. Додэ в романе «L'Immortel». Во второй половине XIX в. протест вождей натурализма выражается в создании вольного общества литераторов — так называемой А. Гонкуров

(см. «Гонимые»). По типу французской А. создавались А. в других странах, господствующий класс к-рых стремился усвоить формы высокой культуры французского дворянства: Прусская А. [1700], Испанская А. [1713], Российская А. [1783] (о последней см. ниже).

Из А., связанных с развитием русской лит-ры, должны быть отмечены следующие: Киево-могилянская коллегия (позднее переименованная в Киевскую духовную А.) — высшее церковное учебное заведение, учрежденное в 1631 митрополитом Петром Могилы. Ее основной задачей являлась подготовка православных деятелей для идеологической борьбы с католичеством, параллельно вооруженной борьбе, к-рую вела Юго-западная Русь с польским влиянием. Коллегия строилась по образцу Краковской католической А.; учащиеся проходили славянский, греческий и латинский яз., поэтику и риторике. Кроме того имелось два класса высших наук: 1) философии и 2) богословия и гомилетики. Последний являлся самым важным классом, проходившим в четыре года. Все предыдущие были лишь подготовительными. Здесь излагали правила духовного красноречия, в частности составления проповедей. Со включением Юго-зап. Руси в состав Московского государства задачей коллегии становится подготовка лиц для занятия высших церковных должностей. При Петре I [1701] коллегия получает название Киевской А., причем в курс ее наук вводятся: математика, география, естествознание и новые яз. — немецкий и французский. За время существования учебного заведения из стен его вышли такие писатели и деятели, как Лазарь Баранович, Иоанникий Галатовский, Симеон Полоцкий, Стефан Яворский, Феофан Прокопович и др. Импер. Российская А. учреждена в 1783 Екатериной II в целях гл. обр. очищения и обогащения русского яз. и занималась составлением российской грамматики, словаря, риторики и правил стихосложения. Ценным результатом работ Российской А. является создание словаря русского яз. Организующего и направляющего влияния на лит-ру А. однако не имела и совершенно утратила всякий авторитет в президентство такого лит-ого старовера, как адм. Шишков. В 1841 Российская А. вливается в А. наук в качестве «Отделения русского яз. и словесности», с чисто исследовательскими целями. К типу лит-ых А. принадлежит и детище революции — Абхазская А. яз. и лит-ры, издавшая в 1926 составленный акад. Н. Марром «Абхазско-русский словарь».

От перечисленных здесь лит-ых А. необходимо отличать А. наук, преследовавшие исследовательские задачи в области наук точных и гуманитарных. Расцвет академий этого типа обычно совпадает с высоким уровнем культуры промышленного

капитала и отвечает в значительной степени потребностям усложненного хозяйства эпохи, хотя формально А. наук часто являются преемниками А. Ренессанса или просвещенного абсолютизма. Часто эти А. поглощают старые лит-ые А.; так А. Française влилась в Institut de France, Российская А. в Имп. А. наук. А. наук этого типа имеют крупные заслуги в деле филологического исследования лит-ры и яз. как своей, так и других стран. Так А. наук СССР русское литературоведение обязано: рядом образцовых изданий памятников как древней, так и новой русской лит-ры (Академическая библиотека русских писателей); опубликованием многочисленных биографических материалов (труды Пушкинского дома — серия «Пушкин и его современники»); огромной собирательной работой в области восточных лит-ры и яз. (санскритский словарь и издания Бетлинга, словарь тюркских яз. и «Образцы народной лит-ры» тюркских племен Радлова, труды Фрэна, Броссо, Шмидта, Шифера, Васильева, Розена, Залемана и мн. др.); рядом крупных работ по истории русской и западных лит-р (Буслаева, Тихонова, Пыпина, А. Веселовского и др.). Несмотря на несомненные заслуги, А. в значительной мере носили отпечаток казенщины и рутинности. Самый термин «академический» становится выражением педантизма, следования вековым традициям, враждебности свободной мысли. Наиболее крупные умы, блещущие широтой и размахом, часто идущими вразрез с выводами официальной мысли, не удостоиваются звания академика, напр. Декарт, Паскаль. Знаменателен также провал кандидатуры Менделеева. Вместе с тем часть академиком избираются ничтожества. Как учреждения казенные, состоящие на содержании государства, А. не имели мужества протестовать против власти. Вспомним в истории русской А наук случай с М. Горьким, избрание к-рого в почетные академики вызвало резолюцию Николая II: «более, чем оригинально». Затем последовало в печати сообщение от имени А., где выборы объявлялись действительными, т. к. А. не была осведомлена о состоянии Горького под следствием по политическому делу. Это побудило Короленко (см.) сложить с себя звание академика; горячие его требования общего собрания для протеста не встретили поддержки среди коллег и Короленко понял, что звание это будет впредь получать лишь лица, имеющие полицейское свидетельство о благонадежности. Единственным академиком, присоединившимся к Короленко и сложившим также звание, был А. Чехов. Еще раньше Чехов писал, что быть почетным академиком, не имеющим решающего голоса (таким званием награждались писатели), все равно, что

быть «почетным гражданином города Вязьмы или Череповца». Октябрьская революция коренным образом изменила характер А. Установление постоянной увязки теоретической работы с жизненным строительством; привлечение широкой общественности к выбору академиков, обсуждение кандидатур к-рых вынесено из профессорских кабинетов; расширение работы в области наук гуманитарных; увеличение числа академиков до 85 (вместо 43) — таковы главнейшие из изменений. Кроме того советское правительство отказалось от утверждения выборов, как это имело место прежде. Выборы производятся на общем собрании академиков и окончательны. § 22 нового академического устава гласит об утере членами А. своего звания, «если они не выполняют обязанностей, налагаемых на них этим званием».

*Библиография:* Булгаков Макарий, иеромон., История Киевской духовной А., СПб., 1843; Сухомлинов М., История Российской А., СПб., 1874; Голубев С., История Киевской духовной А., Киев, 1884; Ольденбург С., акад., А. наук СССР (в БСЭ, т. I). В. К.

#### АКАДЕМИЯ (ГОСУДАРСТВЕННАЯ) ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК — ГАХН

«высшее ученое учреждение, имеющее целью всестороннее исследование всех видов искусств и художественной культуры» (§ 1 устава). А. возникла в 1921 в Москве из небольшой научной комиссии специалистов и в течение нескольких лет выросла в научный институт с рядом отделений и секций, лабораторий и кабинетов, с большой библиотекой по вопросам искусствоведения (100 000 томов), с научно-показательным отделом и т. д. Задача А. — путем аналитического изучения отдельных искусств синтезировать искусствоведческие науки в трех основных направлениях: социологическом, психофизическом и философском. Для осуществления этой задачи А. распадается на три соответствующих разряда, к-рые пересекаются секциями по видам искусств (музыкальная, изобразительная, театральная, декоративная, литературная). Кроме того при А. имеется психофизическая лаборатория, хореографическая лаборатория, фото- и кино-кабинеты, кабинет изучения революционного искусства Запада с собранием лит-ры и художественных произведений (среди них собрание автографов и писем Р. Роллана, Барбюсса, Бехера, Толлера и др., коллекция картин и рисунков Стейнлейна, Мазереля, Бела Уитца, Кете Гольвица и др.), кабинет современной русской лит-ры, ряд ассоциаций (ассоциация художников революционной России — АХРР, ассоциация современной музыки, ассоциации по изучению творчества Блока, Достоевского), комиссия по изучению примитивного искусства и ряд других вспомогательных учреждений. Коммунистическая академия объединяет исключительно искусствоведческие силы. ГАХН собрала много деятелей — специалистов, самых разных взглядов и

направлений. Это сильно отражается на ее научных работах, но она стремится к сближению с современностью в научном исследовании и практической деятельности и вовлечению в искусствоведческую работу молодого поколения научных деятелей. А. находится в тесном контакте с музыкальными, художественными, театральными и лит-ыми организациями, в работах А. принимают участие несколько сот деятелей искусства. При Академии есть общество молодых искусствоведов, объединяющее аспирантов Академии и художественных вузов.

Вторая задача, к-рая была поставлена А., помимо ее чисто-научной деятельности, — быть экспертно-консультативным органом по вопросам искусства. На А. возлагается ряд ответственных поручений как Наркомпросом, так и высшими правительственными органами. В А. производится предварительная разработка вопросов, имеющих важное значение при обсуждении учебных программ в художественных вузах и других заданий ГУСа. Особенно важную роль сыграла А. в деле организации наших художественных выступлений за границей (советские художественные выставки в Венеции, Монце-Милано, Дрездене, Париже и др., имевшие большой успех и привлечение внимания западного мира к нашему искусству), к-рые создали А. известность в Европе. В 1926 А. организовала в Москве выставку революционного искусства Запада, разослав приглашения художественным организациям и отдельным художникам Европы и Америки, сочувственно относящимся к советской России. Призыв А. встретил горячий отклик, и в Москву поступило более 3 000 экспонатов, среди них напр. совершенно исключительно по полноте собрание Стейнлейна, доставленное наследниками покойного революционного художника, издания, пожертвованные такими издательствами, как Clarté и Malik Verlag, письма, портреты, автографы и полные собр. сочинений, присланные почти всеми левыми писателями Европы и Америки. Некоторые художники, как Бела Уитц, приобрели известность после этой выставки. Среди других выставок, организованных А. (около 150), следует отметить выставку искусства народов СССР, организованную по поручению Юбилейной комиссии ЦИКа к десятилетию Октябрьской революции. На выставку съехались сотни деятелей искусства республик и областей Союза, и в результате был открыт при А. специальный отдел изучения искусства народов СССР. За шесть лет своего существования А. выпустила более 60 названий своих трудов, кроме того издает свой периодический орган — журнал «Искусство», периодические органы отдельных секций («Художественный фольклор», «Современная музыка», «Гравюра и книга», «Бюллетени Академии»).

**АКБАР ХУСЕЙН АЛЛАХАБАДИ** [1846—1921] — один из самых выдающихся новейших поэтов мусульманской Индии. Служил по судебному ведомству. Начал писать рано, в традиционной форме лирической поэзии. С течением времени его поэзия приняла сатирическое направление. Незадолго до смерти написал «Gandhi-Nāma» (поэму о Ганди и о возглавляемом им движении, отвергающем сотрудничество с британским правительством), но воздержался от ее опубликования. А. много сделал для приближения поэтического яз. к разговорному; произведения его понятны не только мусульманам, говорящим на урду, но и индустам, говорящим на хинди.

*Библиография:* Ram Babu Saksena, History of Urdu Literature, Allahab., 1927.

**АКИТА УДЗЯКУ** [1883 — ] — псевдоним японского писателя Токудзо. Представитель левого, наиболее радикального слоя трудовой интеллигенции. Первый из японских писателей открыто приветствовал Октябрьскую революцию. Один из руководителей движения за сближение с СССР. Р. в бедной семье. Окончил отделение английского яз. и лит-ры университета Васада в Токио. В противовес господствующему в новейшей японской лит-ре натурализму неуклонно идет по пути романтической драматургии. После пережитого духовного кризиса во время войны 1914—1918 (увлечение индийской философией) А. в 1919 примыкает к группе интеллигентов-литераторов, поднявших знамя пролетарской литературы. Начинает писать небольшие драмы в экспрессионистском стиле, проникнутые анархистскими идеями и приближающиеся по своей структуре к театрализованным диалогам. Акита Удзяку известен еще как автор детских сказок и ярый сторонник эсперантизма.

*Библиография:* Коротенькие пьесы: Удамарата-хару, 1912; Мицу-но-Тамаои, 1918; Гайкоцу-но-бугэ, 1925 и др.; рассказы: Тайе то хавадзоно, 1921.

**АКИФ Мухаммед** [1873 — ] — турецкий поэт послеконституционного периода. Р. в Константинополе, где окончил ветеринарный институт. А. обычно выступал со своими поэмами в мечетях (сказалось религиозное воспитание) и более известен как «Молла-Сурат». Своими небольшими, социально-бытовыми по преимуществу поэмами, написанными живым, простым яз. и на основе арабско-персидской метрики («аруз»). А. пытался создать антигуманистское направление в художественной лит-ре, пропагандирующее взгляды панисламизма для этого он использовал, без успеха, некоторые из требований пантюкистов в области языка, выступив, однако, гл. обр. против силлабического стихосложения. А. также известен и своей полемикой с социалистами чешки настроенной группой литераторов, в частности со знаменитым писателем Тевфик-Фикретом (см.), поэма которого «Тарихи-Гедим» (Древняя история, 1914),

проникнутая социалистическо-материалистическим мировоззрением, имела в Турции исключительное значение. Распространяемая в рукописи, она в Турции запрещена и до сих пор; напечатана впервые в московском журн. «Кызыл-Шарк» [1923] (приводится в ст. «Тевфик-Фикрет как автор „Тарихи-Гедим“», №№ 2—3). Поэма была «манифестом всей честной молодежи» Турции. А. на эту поэму отозвался пасквилем, где обвинял Фикрета в «служении миссионерским целям протестантизма». Политическая и журналистская деятельность А. протекала гл. обр. в реакционных журн. «Себилль-Решад» и «Суратиль-Мустаким», составлявших тупую оппозицию всякому новому культурному начинанию и обновлению общественных условий жизни в Турции. Поэмы А. вошли в его «Сафахат», неоднократно переиздававшийся в Константинополе отдельными выпусками. Как практик-политик А. занимался и вопросами агитации панисламизма среди мусульман России.

*Библиография:* I. «Сафахат», Константинополь, 1909 (кн. 1 «Сафахат», кн. 2 «Судейманше Кюрсинде», кн. 3 «Хаккии Селсеря», кн. 4 «Фатих Кюрсинде», кн. 5 «Хатирелер», кн. 6 «Ассем»).

П. Джемал, М., Мысли о «Сафахат», ст. в журн. «Суратиль-Мустаким», т. VI, №№ 148—149, Константинополь, 1910; Келрлю-Задэ М. Ф., Вопрос о «Сафахат», ст. в Илюстр. ежег. «Сярвети-Фууну», Константинополь, 1912; Незиф С. А., Константинополь, 1924.

С. З.

**АКНАДСКИЙ ЯЗЫК** — см. «Вавилоно-Ассирийская лит-ра и язык».

**АКМЕИЗМ** или **АДАМИЗМ** — лит-ое направление, возникшее в 1912 и поставившее себе целью реформировать символизм (см.). Ранняя группа акмеистов объединившаяся в кружок «Цех поэтов», состояла из поэтов: С. Городецкого (см.), Н. Гумилева (см.), О. Мандельштама (см.), В. Нарбута, А. Ахматовой (см.), М. Зенкевича, Кузьмина-Караваева и др. Основположенными А. были: Н. Гумилев и С. Городецкий. В дальнейшем к А. примыкали и др., из к-рых многие вскоре перешли к «неоклассицизму». Во время расцвета группы лит-вым органом ее являлся журн. «Аполлон». Акмеисты называли свое творчество высшей точкой достижения художественной правды (отсюда термин «А.», от греч. ἀκμή — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая сила) и выражением мужественного, твердого, непосредственного и ясного взгляда на жизнь (отсюда термин: «адаமிழм» от «Адам»). Принимая все основные положения символизма, к-рый считался «достойным отцом», они требовали реформы его только на одном участке; они были против того, что символисты направляли «свои главные силы в область неведомого» [«братались то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом» (Гумилев)], в область непознаваемого. Возражая против этих элементов символизма, акмеисты указывали, что непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. Отсюда стре-

мление акмеистов освободить лит-ру от тех непонятностей, к-рые культивировались символистами, и вернуть ей ясность и доступность. «Основная роль литературы, — говорит Гумилев, — подверглась серьезной угрозе со стороны мистиков-символистов, ибо они превратили ее в формулы для своих собственных таинственных соприкосновений с непознаваемым». И акмеисты старались всеми силами вернуть лит-ру к жизни, к вещам, к человеку, к природе. «Как адамисты — мы немного лесные звери, — заявляет Гумилев, — и во всяком случае не отдадим того, что в нас звериного, в обмен на неврастению». Они начали бороться, по их выражению, «за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету землю». «У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще» (Гумилев). Отсюда каждый из акмеистов старался ввести в свою поэзию элементы этого земного, в зависимости от своих индивидуальных интересов. Так Гумилев обратился к описанию экзотических зверей и природы, Зенкевич — к доисторической жизни земли и человека, Владимир Нарбут — к быту, Анна Ахматова — к углубленным любовным переживаниям и т. п. Стремление к природе, к «земле» привело акмеистов к натуралистическому стилю, к конкретной образности, предметному реализму, что определило целый ряд художественных приемов, из к-рых отметим главнейшие. Акмеисты любят тяжелые, увесистые слова, что особенно сказывается в сб. О. Мандельштама «Камень», в сб. В. Нарбута «Аллилуйя», в сб. М. Зенкевича «Дикая порфира» и др. Зенкевич подбирает такие слова, в которых, по его выражению, «как бы застыла железная плоть земли». Кроме того акмеисты культивируют вещьность своих стихов, что определяет преобладание имен существительных и незначительную роль глагола, который во многих произведениях, особенно у Анны Ахматовой, совсем отсутствует. Далее нужно отметить ослабление стиховой напевности, а также тяготение к оборотам простого разговорного языка.

Произведя эту реформу, акмеисты в остальном солидаризировались с символистами, объявив себя их учениками. Даже в той области, к-рую они реформировали, у них нет большого принципиального разногласия с символистами. Они только против того, чтобы мистику делать центром лит-ого творчества, зато сами остаются глубоко верующими в потусторонний мир. «Всегда помнить о непознаваемом, — говорит Гумилев, — но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками» — вот принцип А. Это не значит, чтобы он отвергал для себя право изображать «душу». Потусторонний мир для акмеистов остается истиной; только они не делают его центром своей поэзии, хотя

последней мистические элементы иногда не чужды. Произведения Гумилева «Заблудившийся трамвай» и «У цыган» сплошь пронизаны мистицизмом, а в сборниках Ахматовой, вроде «Четки», преобладают любовно-религиозные переживания. Акмеисты ни в коем случае не являлись революционерами по отношению к символизму, никогда себя таковыми и не считали; они ставили своей основной задачей только сглаживание противоречий, внесение поправок. Вот почему они остались последователями символизма вплоть до формальных достижений последнего: привнесение в поэзию символа, свободного стиха и т. п. Акмеисты стремились сохранить стих как таковой: равновесие всех его элементов — ритмических и смысловых. Отказываясь от музыкально-акустической точки зрения на стих, к-рая преобладала у символистов, противопоставляя ей смысловое значение слова, они и здесь остались только реформаторами, ибо традиционную ритмическую основу стиха символистов сохраняли и совершенствовались. В той части, где акмеисты восстали против мистики символизма, они не противопоставили последнему настоящей реальной жизни. Отвергнув мистику как основной лейт-мотив творчества, акмеисты начали фетишизировать вещь и как таковую, не умея синтетически подойти к действительности, понять ее динамику. Для акмеистов вещи реальной действительности имеют значение сами по себе, в статическом состоянии. Они любят отдельные предметы бытия, причем воспринимают их как они есть, без критики, без попыток осознать их во взаимоотношении, а непосредственно, по-звериному. Недаром Зенкевич считает себя «зверем, лишенным и когтей и шерсти». Акмеисты провозгласили принцип «не вносить никаких поправок в бытие и в критику последнего не вдаваться». От общественной жизни они стояли так же далеко, как и символисты. Отсюда отрицание акмеистами всякой идеологии, общественного мировоззрения, что особенно характерно для творчества Анны Ахматовой; отсюда неприятие революции и постоянное любование вещами как таковыми, что между прочим довольно ярко видно из следующего стихотворения акмеиста Н. О ц у п а: «Уже три дня я ничего не помню о городе и об эпохе нашей, к-рая покажется наверно историку восторженной эрой великих преступлений и геройств. Я весь во власти новых обаяний, открытых мне медлительным движением на пахоте навозного жука».

Оставаясь до конца фетишистами предметов, акмеисты, чем дальше, тем больше отрывались от настоящей жизни и замыкались в своем искусственном мире. Так акмеисты, протестуя против некоторых элементов символизма, против невежественности его по этического выражения, сами забарикадировались от живой жизни — миром вещей. Не достигнув еще полного своего расцвета

по сравнению с буржуазией Европы, русская буржуазная, интеллигенция под напором растущего революционного движения (год создания группы — 1912), через своих представителей — поэтов утв ридала свой внеобщественный мир. Символисты ушли в потустороннее, отдав на служение ему почти всю свою поэзию, эго-футуристы стали фетишизировать слово, закрываясь им от действительности, акмеисты по той же причине ушли в фетишизацию вещей от познания социального бытия и переустройства жизни. Сами акмеисты мыслили, что выставляемые ими принципы материального, вещного восприятия жизни должны были быть по сути дела «здоровой» поправкой на туманную мистическую отвлеченность символистов. Но акмеисты органически связаны с символистами и эго-футуристами, отличаясь от них только тем, что уходили от подлинной социальной действительности в другую область. Выражая психологию господствующих классов предоктябрьского периода, акмеисты должны были отрицательно отнестись и к Октябрьскому перевороту. Это сказалось на творчестве и привело их группу к распаду [1922], т. к. они не могли найти в новых условиях социальной жизни источников для их поэтической продукции. В настоящее время за границей продолжают писать эпигоны акмеизма: Ходасевич, Марина Цветаева (см.) и др. Последним представителем акмеизма в Сов. России является О. Мандельштам.

*Библиография:* 1. См. библиографию в статьях, посвященных отдельным поэтам-акмеистам.

И. Жирмунский, Преодоление символизма, «Русская мысль», № 12, 1916; Его же, Два направления современной лирики, «Искусство», 1920; Львов-Рогачевский В., Новейшая русская лит-ра, М., 1923; Эйхенбаум Б., Анна Ахматова, Л., 1923; Горбачев Г., Очерки современной русской лит-ры, Л., 1924; Редько А. М., Литературно-художественные искания в конце XIX и начала XX в., Л., 1924; Виноградов В., Поэзия Анны Ахматовой, Л., 1925; Никитина Е., Русская лит-ра от символизма до наших дней, М., 1926. Из них книжки Эйхенбаума и Виноградова — большие работы, но чисто формалистические, остальные же — бедные характеристики А. Вообще лит-ра об акмеистах не велика. В. Соколов.

**АКУМЛЛА** [Akumulla, ?—1895] — прозвище казакского поэта Муфтахитдина. Известность приобрел благодаря талантливо написанному им некрологу по случаю смерти своего учителя Ш. Марджани [1889], под влиянием к-рого находился. Впоследствии стихи А. пользовались большой популярностью у его современников и неоднократно издавались после его смерти; служба образцом для молодых писателей; так известный татарский поэт М. Гафур (см.), выдвинувшийся в революцию 1905, начал свою лит-ую деятельность с подражания А. Некоторые башкирские авторы считают А. башкирским поэтом. В действительности же А. является казакским поэтом, так как стихи писал на казакском языке, и сам признает, что он казакский поэт. Акмулла жил своим трудом. Все его имущество состояло из одной лошади и одной телеги, на которой он разъезжал по окрестностям Троицка. Большую часть

своей жизни он проводит среди казаков, учительствуя, борясь со старыми обычаями, суевериями, невежеством казакского народа. По доносу казакского чиновника он был арестован и заключен в тюрьму, в г. Троицке.

А. — поэт-реалист. Его поэтический талант особенно широко раскрывается во время тюремного заключения. Самые резкие и сильные по своей художественности стихи А. выражают впечатления его жизни в тюрьме. Острый сатирик, А. бичует нравственные и социальные недостатки и несправедливости, изобличает невежественных и фанатичных мулл, суфиев, ишанов. Убит башкирскими разбойниками во время его переезда из Троицка в Златоустовский уезд.

*Библиография:* Абдул-Барни-Ибн-Абдулла, сборн. «А», 1904; Ибрагимов, Сборн. «К. Насыри», стр. V—XXIV, 1—15, 1922 и «Безнев Юль», №№ 1—2, 1922, его же статья; Саади А., Некоторые ошибки в исследовании татарской лит-ры, «Безнев Юль», №№ 1—2, 1927. А. С.

**АКОПЯН** Акоп [1869 —] — известный пролетарский поэт Армении. Получил



образование в армянской учительской семинарии. С 1905 принимает участие в революционном рабочем движении Армении. Печататься начал с 90-х гг. прошлого в., а после советизации Армении посвятил себя исключительно литературному творчеству, живя почти безвыездно в Тифлисе. Печатался в газете «Хорургайн Хайастан» и в журнале «Норк» (Новь). А. принадлежат два сборника стихов и пользующаяся особой известностью поэма «Новое утро» [1908]. Весь творческий путь А. можно разделить на два периода. В первый период поэзия А. проникнута моралистическими тенденциями; поэт славит «пленительную сладость труда», его заветом является «труд и совесть». Главное место в его стихах занимает не фабричной рабочий, а честный труженик-ремесленник. Но с развитием капитализма, поглощающего мелкое ремесленничество, основными

темами творчества А. становится завод, люди завода и, как следствие классового характера производства, — революционная борьба. В своей поэме «Новое утро» А. выступает как вполне определенный пролетарский поэт. В противовес националистической и упадочнической поэзии Армении, расцветшей особенно пышно в годы реакции, стихи А. проникнуты духом интернационального братства и боевой революционной готовности. Эстетствующая критика эпохи реакции не признавала поэзии А.; стихи его или обходили молчанием, или подвергали резкой критике. Это однако не помешало ему стать любимейшим народным поэтом.

В области формы А. чужд новшеств; его стих прост и звучен, в нем чувствуется влияние классиков русской поэзии и лирики народных певцов Армении — ашугов. После Октябрьской революции главное место в его творчестве занимает социалистическое строительство (поэма «Волхострой» и др.). Постановлением СНК Армении и Грузии А. присвоено звание народного поэта.

*Библиография:* I. На русск. яз. перев. сборн. стихов: «Новые песни», М., 1928; «Новое утро», М., 1928; На армянск. яз.: Сборник стихотворений, 1899; «Песни труда», 1906; «Революционные песни», 1907; поэма «Новое утро», 1910; Стихотворения, т. II, 1912; Памяти (посвяд. памяти 26) расстрелянных бакинских комиссаров, 1919; поэма «Красная волна», 1921; Революционная трибуна, 1922; Две поэмы, 1923; «Большевики» и «Широная», 1924; Собрание сочинений, 1926; Сборник стихотворений на русском, турецком и грузинском яз., Тифлис, 1923.

II. Татудова Г., Ст. в журн. «На лит-ом посту» № 9, 1927; Пред. Г. Адонца к сборн. «Новое утро»; на арм. яз.: Агаронян, Агаян, Туманян, Айгрокер, т. I, Тифлис; Сурхотян, Айгранатун, т. II, Эривань, 1926.

Д. Б.

**АКСАКОВЫ.** 1. Сергей Тимофеевич [1791—1859] — известный писатель. Детство



свое провел в привольных условиях патриархального барского житья в Оренбургской и Уфимской губ. В 30-х годах был

в Москве сначала цензором — и очень взыскательным, — а потом инспектором и директором Межевого училища. Выйдя в отставку, продолжал жить в Москве, где его радушный и хлебосольный дом был притягательным центром для московской интеллигенции. Писать и печататься начал рано, но почти вся его лит-ая деятельность вплоть до конца 40-х гг. была совершенно ничтожной по своему значению. Человек с консервативным складом натуры, А. еще в юности, когда разгорелся спор между сторонниками карамзинской лит-ой реформы и поклонниками Ш и ш к о в а, стал на сторону лит-ых староверов и писал в духе изжившего себя классицизма. Переводил сатиры Буало и комедии Мольера, печатал в журналах неуклюжие стихотворения и незначительные театральные и лит-ые статьи. Все это целиком связано с лит-ыми вкусами XVIII в. и стоит совершенно вне того лит-ого оживления, к-рое было вызвано тогда в русской лит-ре теоретическими спорами о романтизме и попытками творчества в романтическом роде. Ранняя лит-ая продукция А. не стоит ни в какой связи с его последующей лит-ой работой. Только в небольшом произведении описательного характера «Буря» [1834] А. показал свою способность к реалистическому письму. Лишь в конце 40-х гг. начали выходить одно за другим те произведения А., на к-рых основано его большое лит-ое имя. Это были описания различного рода охот: «Записки об ужении рыбы» [1847], «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» [1852] и «Рассказы и воспоминания охотника» [1855]. Из них наиболее важна вторая книга. Первоначально А. имел в виду охотников, к-рым он давал разные практические советы, но затем книги его заинтересовали гораздо более широкие круги читателей. По типу своему охотничьи произведения А. не являются чем-нибудь совершенно новым, а примыкают к определенной лит-ой традиции, завершая длинный ряд переводных и оригинальных сочинений о звероловстве и рыболовстве, идущий еще от XVII в. (напр. «Книга для охотников» В. Левшина, «Егерская охота» Венцеславского, «Егерские записки» Патфайндера). Но книги А. несравненно выше всего предшествовавшего в этом роде по своему художественному значению, по необыкновенной наблюдательности автора в области явлений живой и мертвой природы. Ободренный большим успехом своих первых опытов в новом роде, А. перешел к изображению помещичьего быта. В 1852 вышла его «Семейная хроника», в 1858 — «Детские годы Багрова-внука», продолжением к-рых являются «Воспоминания о Казанской гимназии» и «Лит-ые и театральные воспоминания». На первом месте среди всего написанного Аксаковым следует поставить «Семейную хронику», в которой наиболее ярко выразились особенности его дарования. Он



рассказывает здесь о жизни двух поколений своих предков, помещиков восточной окраины. Те факты, к-рые А. неоднократно слышал в семейных рассказах и великолепно запомнил на всю жизнь благодаря своей исключительной памяти, он дополнил и расцветил своим воображением. Получилось своеобразное произведение, стоящее на грани между мемуарами и романом; ближе всего по типу «Семейная хроника» подходит к «Былому и думам» Герцена. Рассказ А. о быте помещиков XVIII в. является очень ценным историческим памятником, ценным не только по рассказываемым фактам, но и по самому их восприятию рассказчиком. А. — носитель цельного, органически законченного классового мирозерцания. На мир он смотрит глазами обеспеченного помещика крепостной эпохи. У него нельзя найти никаких сомнений в законности того общественного строя, к-рый ему самому доставлял привольные условия существования: А. совершенно чужда какая бы то ни была форма «дворянского покаяния». О помещиках и крестьянах А. повествует так же эпически спокойно, как и о птицах, рыбах и зверях. Сам лично человек добрый, неповинный ни в каких жестокостях, А. однако совершенно невозмутимо рассказывает о безобразиях и насилиях патриархального усадебного быта, с к-рым он так неразделимо сросся. О своих Багровых и Куралесовых, деспотах и самодурах, он не забывает добавлять, что они были хорошими хозяевами и что крестьяне долго сохраняли благодарную память о них. Однако при всем благодушии восприятия старого быта, А. не замалчивает и не утаивает его темных сторон, так что напр. Добролюбову его книги дали богатый арсенал оружия против крепостнического строя в его целом. Того нового, что несли с собою развивающиеся капиталистические отношения, А. органически не принимал и все свои симпатии отдавал осужденным историей общественным отношениям. Продолжением «Семейной хроники» являются «Детские годы Багрова-внука» — интересное детальное свидетельство о том, как развивалась психика ребенка в условиях цельного патриархально-крепостнического строя. В полной гармонии с содержанием книг А. находится его стиль — этот бесхитростный, спокойный и ясный повествовательный стиль, так подходящий к ровному и неторопливому течению помещичьей жизни при докапиталистических отношениях. В лит-ре многократно давалось объяснение, что удивительный переход лит-ого старовера А. к художественному реализму его последних произведений произошел под прямым личным и лит-ым влиянием Гоголя, с к-рым А. был очень близок. Объяснение это неприемлемо, если не удовлетвориться совершенно общим понятием «реализм». Лит-ый стиль А. не имеет ничего общего с лит-ой манерой Гоголя, очень многое взявшего из

романтической вычурности и изощренности. Дело тут в том, что новая лит-ая атмосфера, в к-рой оказался А., благодаря связям своего сына Константина, помогла ему сбросить сковывавшие его до тех пор требования и навыки обветшавшей лит-ой школы и проявить на склоне лет те способности писателя-реалиста, к-рые были ему присущи, но до тех пор подавлялись. Особо заслуживает быть отмеченным яз. А., о к-ром один его современник выразился, что сочинения А. как будто написаны человеком, никогда не читавшим книг. Действительно, яз. этого поклонника Ш и ш к о в а почти совершенно свободен от архаизмов и устарел гораздо меньше, чем яз. писателей, выступавших позже А.

2. Константин Сергеевич [1817 — 1860] — сын С. Т. Аксакова. Один из основоположников славянофильства.



Выступал между прочим и как автор критических статей (важнейшая из них «Обзорная современная лит-ра» в «Русской беседе», 1857, I). А. бичевал в своих критических статьях интеллигенцию — за оторванность от народа и лит-ру — за подрывательность. Он совершенно отвергал «чистую поэзию» и предъявлял к лит-ре утилитарные требования, отыскивая в поэтических произведениях прежде всего их общественную тенденцию. В этом отношении он сходится с несколькими позднейшей публицистической критикой разночинцев - шестидесятников. Собственные художественные произведения А., стихотворения и драматические вещи («Освобождение Москвы в 1612», «Князь Луповицкий» и др.), холодно-дидактичны и лишены поэтической выразительности.

3. Иван Сергеевич [1823—1886] — сын С. Т. Аксакова. Известный публицист, лидер славянофильства 60 — 70-х гг., славянофильский поэт. Стихотворения писал от половины 40-х гг. до начала 60-х, когда замолчал, и только уже в конце

70-х гг. на очень короткое время вернулся к поэтической деятельности. Все стихотворения А. без исключения относятся к гражданской поэзии. Он сам так определил себя: «...Из хора всех доступных муз я с музой доброй, строгой, гневной вступил в воинственный союз». С сильной примесью риторики он излагал в стихах идеи славянофильского учения и свои гражданские переживания. Не лишена интереса неоконченная поэма А. из крестьянской жизни «Бродяга» [1852]; некоторые части поэмы написаны тем своеобразным размером, к-рый позже применил Некрасов в «Кому на Руси жить хорошо».

**Библиография:** I. А. И. С., Сборник стихотворений, М., 1886; Поля. собр. сочин., 7 тт., изд. II, СПб. — М., 1886—1903; А. К. С., Сочинения, т. I, II, 1915 (Ред. Е. Ляцкого); А. С. Т., Собр. сочин., под ред. А. Горюфальда, 6 тт., СПб., 1909; Собр. сочин., 6 т., М., 1911.

II. Венгеров С., Передовой боец славянофильства в его книге «Очерки по истории русской литературы», СПб., 1907 или в «Сочинениях», т. I, СПб., 1912; Анненков П. С., А. и его «Семейная хроника», «Воспоминания и критические очерки», т. II, СПб., 1877; Протопопов М., Ст. в кн. «Литературно-критические характеристики», СПб., 1898; Миллюков П., С. Т. А., «Из истории русской интеллигенции», СПб., 1920; Шенрок В., С. Т. А. и его семья, журн. МНП, №№ 10—12, 1904; Шенрок В., А., Там же, №№ 8—10, 1905; Айхенвальд Ю., Силуэты русских писателей, вып. I, М., 1906; Горюфальд А., С. А., «Русское богатство», № 4, 1909 (или в его книге «О русских писателях», СПб., 1912); Миллер О., Русские писатели после Гоголя, т. III, СПб., 1909; Добролюбов Н., Жизнь помещика в старые годы, сочин., т. I, СПб., 1911; Покровский В., С. А., «Сборник ист.-лит.-ых статей», М., 1911; Покровский К., Записки об уженьях рыбы и запяски ружейного охотника, М., 1911; Словарь лит.-ых типов А., ред. Н. Носкова, СПб., 1914; Венгеров С. А., Критико-биографический словарь, т. I, СПб., 1915.

М. Клеветский

**АКСЕЛЬРОД** Любовь Исааковна [1868—] (литературный псевдоним — Ортодокс) — теоретик марксизма. Р. в местечке Тунимовичи, Виленской губ., в равнинской семье. На 15 году жизни, попав в Полтаву, познакомилась с участниками революционного кружка, а с 16 примкнула к нелегальному движению. Первые революционные шаги сделала в Харькове, Мелитополе и Вильне, откуда эмигрировала в 1888 в Париж. К этому времени относятся ее первые лит.-ые опыты — перевод нескольких рассказов Мопассана (напеч. в «Саратовском листке»). Из Парижа А. переехала в Швейцарию. В 1892 стала соц.-дем. В 1900 окончила Бернский университет со званием доктора философии.

С этого времени началась кипучая литературно-научная деятельность А., переплетающаяся с активной революционной работой (сотрудничество в «Искре» и «Заре», лекции и доклады в эмигрантских колониях, организационная партийная работа). В 1906 А. вернулась по амнистии в Россию, продолжая работать в РСДРП и состоя членом нелегального ЦБ профсоюзов. В начале революции 1917 состояла членом ЦК меньшевиков, а затем членом ЦК и редакции «Единства». В 1920 была избрана профессором I Московского гос. университета, в 1921—1923 руководила семинарием по философии в Институте красной профессуры. А. — действительный

член Института научной философии РАНИОН. С основания Академии художественных наук состоит руководителем ее социологического отделения.

Литературно-научная деятельность А. протекает главным образом в области философии. Основные произведения А.: «Философские очерки», «Против течения», «Критика основ современной буржуазной идеологии». В 1928 вышла книга А.: «В защиту диалектического материализма», суммирующая установку А. в ее полемике с Дебориным.

Считая, что марксист должен развивать не только политическое, научное, но и эстетическое сознание массы, А. постоянно обнаруживала живой интерес к вопросам искусства и художественной лит-ры.

Отличительная черта — спецификом — искусства, по А., — удовлетворение эстетической потребности человека. Исходя из этой предпосылки, она восстает против вульгарного применения социологического метода к объяснению искусства. Необходимый и чрезвычайно важный социологический анализ не должен однако затемнять специфического характера искусства, требующего и художественной оценки. При отсутствии этой оценки получается противоречащее марксизму упрощение. Против допускающих такого рода упростиельский подход «марксистскообразных» искусствоведов А. выступила в пока неоконченных очерках «Методологические проблемы искусства» («Красная новь», 1927).

В свою очередь А. старается в своих литературно-критических выступлениях отдать должное этим обоим, равно необходимым моментам — социологическому анализу произведения и его художественной оценке. Так она поступает в очерке «Мораль и красота в произведениях Оскара Уайльда» и в статьях о Л. Толстом.

Уайльд (см.) в понимании А. — носитель неогедонистического аморализма, представляющего идеологию индивидуалистической, деклассированной интеллигенции. Писатель однако убедился, что такого рода миропонимание не может решить проблемы жизни даже для личности, находящейся на социальных верхах. Всесторонняя зависимость личности от общественной среды не может быть преодолена «сверхчеловеческим имморализмом». Отсюда следовал сделанный Уайльдом вывод, что проблема жизни для всякой личности может быть разрешена только в будущем, социалистическом обществе. Так. обр. «мораль в ее широкой общественной постановке одержала принципиальную победу над религией красоты и отрицанием норм нравственного поведения».

В центр своих работ о Льве Толстом (см.) А. поставила дуализм сознания и душевный разлад, характеризующие этого гениального художника и слабого философа. Столкновение художественного реализма Л. Толстого с его аскетическо-мистическим

мировоззрением исчерпывающе вскрыто А. Метафизик-романтик, Толстой часто вынуждался стихией своего творчества к диалектическому охвату действительности. Это приводило Толстого к роковой раздвоенности. Обнажая социальные корни толстовской философии, А. в то же время показывала, как внутренние противоречия этой философии пагубно отразились на творчестве Толстого, иногда заставляя его художественный гений капитулировать перед односторонней догмой религиозно-аскетического мирозерцания.

А. — убежденная сторонница реалистического направления в искусстве. Важнейшую задачу искусства она видит в отражении действительности такой, как она есть и какой она должна быть. Отражение искусством действительности не должно однако превращаться в ее протоколирование. Искусство, отражая жизнь, иногда может даже казаться совершеннее отраженного им явления действительности. Однако действительность как таковая превосходит искусство. Она остается источником, откуда искусство черпает содержание. Признание превосходства искусства над жизнью могло бы парализовать творческие силы художника.

Видя важнейшую задачу искусства в отражении действительности, А. относится отрицательно к искусству символическому. Объективная, общественная символика, символизм народного творчества — необходимые и весьма значительные элементы искусства. Но с этой символикой не следует смешивать тот субъективно-индивидуалистический символизм нового времени, к-рый отравляется от мистики и противопоставляет разуму иррациональные категории. Этого рода символизм является в глазах А. результатом декадентских устремлений интеллигентов-одиночек.

А. заняла позицию крайней враждебности по отношению к футуристическому искусству, рассматриваемому ею как продукт вырождающейся буржуазии и ее больной интеллигенции. «Клоунада, акробатика, грубый шарж, дикое режущее зрение сочетания красок, полный алогизм, произвол, совершенно бессмысленная порнография» — так характеризует А. футуризм (Предисловие к брошюре «Мораль и красота в произведениях О. Уайльда»).

Красота представляется А. огромной ценностью. Но таковой она остается лишь до тех пор, пока ее не ставят в центр мирозерцания. Игнорирование жизни во всей ее контрастности и многообразии и подчинение мирозерцания категории красоты ведут к притуплению эстетического вкуса, что в свою очередь требует особых экстравагантных приемов, долженствующих обострять это притупившееся чувство.

*Библиография:* Взгляды А. на искусство и лит-ру изложены в следующих ее работах: Сборник «Л. Н. Толстой», М., 1922; Мораль и красота в произведениях О. Уайльда, Изд. Вознесенск, 1923; Об отношениях Г. В. Плеханова к искусству, журн. «Под знаменем марксизма», № 5—6, 1922. С. Вольфсон

**АКТИВИЗМ** — см. «Аktion».

**АКТИОН** [Акцион — действие] — еженедельный лит-ый журнал, выходящий с 1911 в Берлине, издаваемый и редактируемый Ф р а н ц е м П ф е м ф е р т о м. Этот журнал сыграл большую роль в лит-ой жизни Германии военного и революционного времени и его именем — активизмом — называется целое лит-ое течение. Основатели и сотрудники А. — группа литературной богемы, к-рая более или менее сложилась уже к 1907 и резко выступила против старых форм в литературе и мещанства в жизни. Молодое поколение литературно-интеллигентской богемы сплотилось в последние годы перед войной, когда растущий капитализм и империализм особенно давили на мелкое мещанство и интеллигенцию и в воздухе чувствовалась приближающаяся гроза. Эти люди всячески старались показать свое презрительное отношение к современному обществу и принятым в нем этическим и эстетическим нормам, они «эпатировали» буржуазное общество. Одноверно в лит-ой жизни страны намечается распад импрессионизма и переход через неоромантизм к экспрессионизму. Новая богемная интеллигенция и стала носительницей нового, тогда еще не сложившегося и столь шумевшего впоследствии стиля — экспрессионизма. А. — один из первых организуемых центров экспрессионизма. В списке сотрудников этого журнала мы в первое время встречаем почти всех молодых экспрессионистов.

Переоценивая и отрицая все старое в лит-ре, А. переносит свое отрицательное отношение на все области современной ему жизни. Активизм становится левым крылом экспрессионизма. Главные руководители журнала — Пфемферт, Курт Гиллер, Людвиг Рубинер.

Все они призывают к активному вмешательству, изменению жизни. Искусство и литература — могучий стимул в борьбе за новый мир, — вот один из главных тезисов этой группы, с которым не согласились многие другие экспрессионисты, считающие искусство самоцелью. Стремление действовать, по мнению А., определяет назначение художника, его политику и социальную сущность. Поэт отсюда признается величайшим революционером, величайшим преобразователем существующего. И в первую очередь А. стремится к воздействию на жизнь через литературу, через революцию формы и содержания в самой литературе. Но руководители журнала, последовательные в своем активизме, не могли ограничиваться только революционным отношением к существующей лит-ре; они логически пришли к критике всех форм современного им буржуазного общества. Самой резкой критике подвергается мещанство с косностью его быта, против него выставляются радикальные требования, доходящие до таких крайностей, как провозглашение проституции идеалом

любви, а люмпенпролетариата, воров, убийц, преступников — идеальными членами общества. С самого начала Акцион проявляет отрицательное отношение к империализму, к милитаристской политике буржуазии, и в этом отношении журнал является антимилитаристским; он не отстывает от своих позиций даже во время войны, при господстве самого отчаянного шовинизма. Беспощадной критике в А. подвергается соц.-дем. партия за ее мещанство и патриотизм. Как подлинный защитник интересов человечества уже с 1914 выдвигаются Карл Либкнехт и Роза Люксембург, к-рым дается место в журнале в то время, когда других возможностей печататься у них не было. С 1915, под нажимом милитаристской цензуры, журнал принужден ограничиваться чисто лит-ым материалом: его революционный характер выражается гл. обр. в печатании антимилитаристских стихотворений молодых экспрессионистов, находящихся по большей части на фронте. С революцией 1918 журнал становится активным политически, выражает левые революционные тенденции, признает программу и тактику коммунистической партии. Несмотря на это, идеология журнала является целиком нематериалистической. Она обнаруживает полное непонимание идей Либкнехта и Люксембург, к-рых активисты считают своими политическими вождями.

Курт Гиллер и Людвиг Рубинер, так же как многие интеллигенты их группы, понимают под революцией духовное перерождение человека и поэтому требуют духовной революции, усматривая ее временно в коммунистическом перевороте. Это ярко высказывает книга Рубинера «Der Mensch in der Mitte» (Человек в середине), отрывки из к-рой печатались в А., где пропагандируется духовная «общность», и драма «Die Gewaltlosen» (Непротивленцы), где создание новой «общности» происходит без применения насилия, посредством перерождения всех людей, даже самых злостных противников свободы. Рубинер старается соединить классовую и духовную борьбу, призывая через классовую борьбу к духовному перерождению. Также Курт Гиллер, выражающий свои идеи не только в А., но и в ежегоднике «Das Ziel» (Цель), говорит только о духовном величии и победе. Таким был А. во время революции, когда он считал себя коммунистическим журналом. Печатая теоретиков коммунизма, А. в то же время высказывался против марксизма и материализма, стремясь соединить истинную революционность с мистикой и своеобразной религиозностью.

Собирая вокруг себя богемно-интеллигентскую молодежь, А. не стремился к установлению полного единства теоретических взглядов и единства художественного стиля. Журнал был собирателем левой интеллигенции страны, стремящейся к активному изменению жизни. В нем принимали участие такие, сравнительно немолодые,

но левые писатели, как Генрих Манн, Карл Штернгейм, Эрх Мюзам, и молодые лит-ые силы, как Иоганнес Бехер, Франц Юнг, Газенклевер, Эдшмид, Голл, Вольфенштейн, Бенн, Деублер, Верфель, Эрнштейн, Клемм и многие другие. Одна часть сотрудников А. во время революции отошла от него, не признавая его политического уклона, а другая, как Юнг, Мюзам, Бехер, Рубинер, повернули влево. Из них Бехер (Рубинер умер в 1920) остается в рядах пролетариата до настоящего времени.

С 1920 А. превращается в чисто политический, коммунистический журнал. За исключением политически-poleмических стихотворений Мюзам и Дорту, мы не встречаем в нем других лит-ых произведений.

После введения нэпа в России, А. становится «левее» коммунистической партии, усматривая в ее политике поправление и оппортунизм. А. превращается в антикоммунистический журнал, в жалкий антикоммунистический листок, нападающий наряду со всей буржуазной прессой на Советский союз и Коминтерн. Он теряет всякое значение, между тем как в свое время А. был передовым журналом левой интеллигенции, на к-ром ярко сказались все колебания и невыдержанность этой общественной группы. Среди мракобесов довоенной и военной Германии А. имел большое революционизирующее значение. Но, не имея твердой классовой идеологической базы, он это значение потерял и должен был распасться тогда, когда революционное время требовало твердых решений. Только те из сотрудников журнала, к-рые вместе с частью левой интеллигенции преодолели свою интеллигентскую сущность и присоединились к пролетариату, остались действительно активными и полезными в борьбе за лучшее будущее всего общества.

Одновременно с Германией активизм как лит-ое движение возник и в ряде стран (Франция, Америка, Голландия, Чехия, Сербия). Во всех этих странах, как и в Германии, носителем активизма была левобуржуазная интеллигенция. После Октябрьской революции политическая программа активизма потеряла всякий смысл даже в глазах самих активистов. А. как лит-ая группировка распалась. Часть активистов растворилась в буржуазных литературных группировках, а часть примкнула к коммунистическому движению.

*А. Запорожская*

**АКУТАКАВА** [1892—1927]—выдающийся представитель новейшей японской лит-ры. Окончил филологический факультет Токийского университета. Дебютировал в 1916 рассказом «Нос» и сразу же выдвинулся в первые ряды лит-раторов. Акутакава и его единомышленники, выступившие в годы войны—1914—1918 против натурализма (см.)

(провозглашение неоромантизма, эстетизма и т. д.), выражали настроение мелкобуржуазной интеллигенции, судорожно заматавшейся под гнетом старой и новой буржуазии «нарикинов» (японских шиберов). Основной пафос искусства А. — эстетический скепсис, изысканный цинизм, никого не шокирующее кощунство. Цикл христианских легенд, написанный А. по рецептам Франса (см.), был бы очень уместен в Европе, но не в Японии, где нет воинствующей католической реакции. А. ни разу не коснулся широких социальных тем. Некоторые новеллы А. переведены на европейские яз., в том числе на русский («Восточные сборники», вып. 1, М., 1924; «Запад и Восток», № 1—2). М., 1926).

**АКЦЕНТУАЦИЯ** — совокупность или система явлений ударения; иначе говоря, А. представляет собою особую область фонетических (звуковых) средств словоразличения, состоящих в модификации силы или музыкальной высоты голосового тона на протяжении слогового комплекса (каковой и служит количественной единицей в представлениях акцентуационного порядка). В зависимости от того, какой признак окраски голосового тона служит различительным моментом в А. данного яз. — относительная ли сила, противопоставляющая данный слог другим, более слабым слогам, или же мелодическая его характеристика, — системы А., представленные различными яз., относятся или к динамической, или силовой (обычно говорят: экспираторно-силовой или просто экспираторной — от лат. *expiratio* — выдох) А., или же к музыкальной (или мелодической) А. К яз. с силовой или экспираторной А. принадлежит в настоящее время подавляющее большинство яз. Европы, а также Западной и Средней Азии (в противоположность Восточной и Юго-восточной Азии и Океании) за исключением балтийских, сербского и скандинавских (где впрочем мы встречаем комбинированную систему силовой и музыкальной А. — в шведском и норвежском).

Акцентуационные различия в яз. с силовым ударением весьма просты и сводятся к дуалистическому противопоставлению ударенного (в экспираторно-силовом отношении) слога неударенному. При этом, с принципиальной обязательностью, слово характеризуется наличием одного или двух ударенных слогов, — прочие сознаются как неударенные; правда, и между неударенными слогами существуют физические градации по силе, как напр. между русским предударным слогом и прочими неударенными слогами: в русском голова — первый слог обладает минимумом силы выдыха и голосового тона, второй же как бы предваряет часть энергии, отпускаяемой на третий — ударенный, и становится потому промежуточным по силе между первым и третьим; но эти физические градации не имеют принципиальной значимости для языкового мышления, каковой

обладает в нем противоположение ударенного слога всем прочим — неударенным. Итак ударение становится (в данных яз.) признаком слова как такового, входя следовательно в фонетическое представление слова (вот почему к русской и ей подобным акцентуационным системам приложим термин словоударение — *Wortakzent*, в отличие от слогуударения — *Sylbenakzent*'а, каковым является музыкальное ударение в китайском напр. яз. (см. *ниже*). В тех словах, в которых, в отступление от нормы, факультативно констатируются два ударения (как напр. в слове Каменноостровский), мы находим соответствующее отступление от семантической нормы единого слова, т. е. в известном смысле (с лексической, но не морфологической точки зрения) переходный случай от слова к словосочетанию. В части указанных яз. эта «словопоказательная» функция (силового) ударения превращается вместе с тем в «словоразделительную», поскольку данный яз. обладает постоянным местом ударения (во всех словах или в большинстве их). К таким яз. с постоянным местом ударения принадлежат напр. французский (ударение на последнем слоге), чешский (на первом), польский (на предпоследнем), до известной степени и немецкий (ударение на первом слоге коренной или лексической морфемы), а также и английский (с еще большими ограничениями нормы); из неиндо-европейских: финские (в большинстве из них ударение на первом слоге, но в восточном — на последнем; о мордовских фактах речь будет ниже), турецкие (в громадном большинстве их ударение на последнем слоге), монгольские (на первом слоге) и многие кавказские (напр. в чеченском — на первом слоге).

Для теории поэтики норма постоянного места ударения в данном яз. имеет то значение, что благодаря ей в светлом поле фонетического сознания постоянно остается один из концов слова, в частности при постоянном начальном ударении первый слог; поэтому именно в яз. с начальным ударением и получила сильнейшее распространение аллитерация (см.) в качестве канонизованного приема поэтической техники (в финской, германской и монгольской народной поэзии). В русском яз., с его свободным местом ударения, А., взамен «словоразделительную» функцию: признак ударения ассоциируется у нас весьма часто как со словоразличениями семасиологического, так и особенно морфологического порядка (ср. руки — руки, ноги — ног и т. д.). Иначе говоря, в русском языке ударение не только семасиологизуется (роса — раса), но и морфологизуется, играя существенную роль в общей морфологической системе.

К яз. с музыкальной (или мелодической) А. принадлежит ряд языков Восточной и Юго-восточной Азии и Океании: например

тибето-китайские (с музыкальным слогуударением—Musikalischer-Sylbenakzent) и японский и малайские (с музыкальным слогуударением—Musikalischer Wortakzent). В первом из этих случаев, в частности в китайском яз., наблюдается своеобразное сочетание музыкального слогуударения (так наз. «тонов»), исполняющего исключительно семасиологические функции, с привычным для нас силовым слогуударением—с исключительно морфологическими функциями (см. «Китайский яз.»). В японском, и именно в западно-японских и центральных говорах (как наиболее архаичных), наблюдается не уступающее китайским «тонам» богатство мелодических различий; основная разница лишь в том, что китайский тон осуществляется как таковой, в пределах одного слога, а в японском—субстратом мелодии служит вся совокупность слогов данного слова. В восточных же, как, с другой стороны, и в южных японских говорах, система музыкальной А. уже значительно упростилась. Кроме вышеуказанных яз. область господства музыкальной А. мы находим в Центральной и Южной Африке. В древности же музыкальная А. присуща была и индо-европейским яз.—из засвидетельствованных письменностью: древнеиндийскому (ведическому) и древнегреческому.

В отличие от силовой А., обильно используемой в поэтической технике как материал «фонетического повтора» в тоническом (и тонико-силлабическом и силлабо-тоническом) стихе, музыкальная А. обычно оказывается чуждой этим функциям (по крайней мере в канонизованных приемах поэтической техники). Вот почему в яз. с музыкальной А. мы встречаем вместо стиха, основанного на чередовании ударений, — или метрическое стихосложение, как в древнегреческом, древнеиндийском и китайском, или же чисто силлабическое (не силлабо-тоническое), т. е. основанное исключительно на равном числе слогов между цезурами — как в японском. Переход к тоническому стиху наблюдается лишь тогда, когда ударение перестает быть чисто музыкальным, становясь музыкально-силовым (или музыкально-экспираторным), т. е. по мере перехода в систему силовой А.

Единственным примером яз., не пользующегося моментом А. в фонетической характеристике слова, мы можем назвать эрзянский диалект мордовского яз.: в виде общей нормы слова здесь произносятся с одинаковой силой во всех слогах (а при логическом или эмфатическом ударении оно может приходиться на разные слоги одного и того же слова); эрзянское народное стихосложение естественно поэтому носит чисто силлабический характер.

*Библиография:* Брандт Р., Начертание славянской акцентологии, СПб., 1880; Поливанов Е., Музыкальное ударение в говоре Токио, Изв. Ан. в. т. IX, № 15, СПб., 1915; Егo же, Психофонетические наблюдения над японскими диалектами, П., 1917; Егo же, Лекции по введению в языковедение для востоковедных Вузов, Л., 1928

Hirt H., Indogermanischer Akzent, Strassburg, 1895; V e n d r u e s J., Traité d'accentuation grec., P. 1504.

Е. Поливанов.

**АЛАЗАН** — молодой пролетарский писатель, один из организаторов пролетарского лит-ого движения советской Армении (секретарь АПП Армении). Перешел на постоянную лит-ую работу недавно. До этого работал наборщиком в Эривани. Начал свою лит-ую деятельность как поэт, издав целый ряд поэм и стихотворений, в числе к-рых надо отметить первую книгу стихов «Апшаданкаин» (Трудовое) и поэму «Вулканопоззия». В дальнейшем А. перешел к прозе. Заслуживает внимания его повесть «Дезертир». Отдельные стихи и отрывки из повести «Дезертир» переведены на русский яз.

*Библиография:* Переводы на русский яз.: журн. «На рубеже Востока», №№ 1, 3—4, 5—6, Тифлис, 1928. Произведения А. на армянском яз.: Трудовое, первая книга стихов, Эривань, 1924; Деревня вечером, поэма, Эривань, 1925; Дезертир, Эривань, 1927; Вулканопоззия, Игра лет и др.

**АЛАРКОН-И-МЕНДОСА** Хуан Руис де [Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, 1581—1639] — наряду с Лопе де Вега (см.), Кальдероном (см.) и Тирсо де Молина (см.) — один из великих драматургов эпохи расцвета испанской национальной драмы XVII в. Р. в Мексике. В 1600 переехал в Испанию, где окончил университет в Саламанке, после этого провёл снова 10 лет в Мексике, где занимался адвокатурой, в 1614 вернулся в Испанию, в 1625 занял ответственный пост в Совете по делам Индии. Им опубликовано всего двадцать пьес (в двух тт., в 1628 и 1634), к-рые разбиваются на следующие группы: 1) комедии-интриги, написанные в подражание Лопе де Вега и Тирсо де Молина; 2) комедии характеров (наиболее ценные в театре А.); 3) героические драмы; 4) исторические трагедии; 5) комедии на фантастических темы.

Следуя в основном канонам и традициям, утвержденным в испанской драматургии Лопе де Вега, А. создал и разработал новый комедийный жанр — комедию характеров, перипетии к-рой являются следствием несложной и запутанной сюжетной ситуации, как напр. в большинстве комедий Кальдерона, а результатом определенных психологических качеств героя. Наиболее известной комедией Аларкон-и-Мендосы этого типа является «La verdad sospechosa» (Истина, внушающая подозрения), которая в дальнейшем послужила образцом для знаменитой комедии Корнеля (см.) «Le menteur» (Лжец, 1642) и комедии Гольдони «Il mentiroso».

Историко-героические драмы А. проникнуты духом преданности королю, т. е. обычным мотивом национальной испанской сцены эпохи абсолютизма. В творчестве А. в сильной степени выражена буржуазная идеология, появившаяся в испанской лит-ре вместе с реалистическим романом («Дон-Кихот», «Ласарильо из Тормеса» и т. д.).

Психологизм А. и наличие в его драмах типично-буржуазного морального содержания делают его испанским предтечей мещанской комедии XVIII в.

*Библиография:* R. de A., *Comedias* (изд. Hartzenbusch Biblioteca de autores españoles, t. XX).

II. Royer A., *Théâtre d'Alarcon*, P., 1865; Fernandez Guerta y Orbe, Don J. R. de A. y M., Madrid, 1871; Henrique P., Urena, *Estudia sobre la vida y obra de Don J. R. de A.*, Mexico, 1914. К. Д.

**АЛАС-И-УРЕНЬЯ** Леопольдо [Leopoldo Alas y Ureña, 1852—1901] — крупнейший испанский лит-ый критик второй половины XIX в., известный под псевдонимом «Clarín» (рожок). Значение А. в том, что он явился наиболее последовательным и упорным пропагандистом натуралистической школы на испанской почве. А. не только толкователь, но и вдохновитель плеяды молодых писателей, порвавших с романтическими традициями середины XIX в. и стремившихся поднять испанскую лит-ру, преимущественно роман, до уровня европейского натурализма.

Огромное пропагандистское значение в этом движении имела ожесточенная борьба А. против «академической» лит-ры и принципов романтизма. В этой борьбе А. опирался на идеологию того передового слоя испанской буржуазной интеллигенции, к-рая в последней четверти прошлого века, в связи с развалом и окончательным крушением некогда великой колониальной монархии (в особенности в связи с печальным исходом испано-американской войны на о. Кубе), обратила свое внимание на вопросы национального возрождения, экономического восстановления страны на основе развития ее внутренних производительных сил. Натурализм в лит-ре явился отражением этого перехода испанской буржуазии на рельсы трезвого и позитивного национального строительства. А. — талантливейший идеолог натуралистической школы, стал вместе с тем и непримиримым врагом тех форм общественной жизни, к-рые стояли на пути развития и укрепления национальной буржуазии. Наряду с лит-ой критикой он уделяет серьезное внимание и критике общественной, бичуя в своих статьях и очерках разложившуюся аристократию, продажное чиновничество, лицемерное духовенство и пр. Наиболее значительные критические статьи А. объединены в сборниках «Solos» [1881] и «Paliques» [1893]. Известен А. и как автор шумевшего в свое время натуралистического романа «Regenta» [1884] и ряда рассказов.

*Библиография:* A. L., *Páginas escogidas, prólogo y comentarios de Azorin*, Madrid, 1917.

II. Sáinz Rodríguez P., *Discurso en la Universidad de Oviedo*, 1921. К. Д.

**АЛБАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** существует гл. обр. в устной традиции. Эпические песни воспевают национального героя Скендербега и других вождей, отличившихся в боях с турками и черногорцами. Лирика по структуре очень напоминает песни соседних сербов-мусульман. В средние века

в Албании писали по-гречески, по-латыни, по-славянски; в новое время к этим яз. прибавился еще итальянский. С XVII в. появляются переводы религиозных книг. Художественная письменная лит-ра зародилась в XIX в. среди образованных албанцев, живших в Италии. Джироламо ди Рада воспел Скендербега и собирал народные песни. В 80-х гг. стали выходить первые журналы. В конце XIX в. и в особенности в XX в. А. Л. начала быстро развиваться, гл. обр. под влиянием итальянцев. Упоминания заслуживают следующие авторы: Постригна, Якин Шкодра, Несимбей да Премет (лирика), Фашти (эпич. поэт), Фрашери (драматург).

*Библиография:* Meyer G., *Archiv für Literaturgeschichte*, Bd. XII, 1883; Pedersen H., *Zur Albanesischen Volkskunde*, 1898.

**АЛБАНСКИЙ ЯЗЫК.** 1) Один из яз. древнего Кавказа, 2) яз. Албании (с 1 800 000 представителей), составляющий отдельную (албанскую) ветвь индо-европейской группы яз. (см.). Наиболее древние А. тексты относятся лишь к XVII столетию (латино-албанский словарь 1635 и религиозные тексты конца XVII в.); в XIX в. собрано много записей народной А. лит-ры. Связь с древними индо-европейскими яз. — иллирийским и фракийским — до сих пор еще не вполне обследована. В А. яз. два главных диалекта: гегский и тоскийский. В словаре большое количество латинских заимствований. Алфавит А. яз. — латинский. В России А. яз. назывался иногда шкипетарским или арнаутским (по одному из А. племен).

*Библиография:* Dozon A., *Manuel de la langue ehkipe ou albanaise*, P., 1878; Meyer G., *Albanesische Studien*, 1—6 (в Sitzungsber. d. Academie d. Wissensch., Wien, 1883—1897); Straticò A., *Litteratura albanaese*, Milano, 1896; Pekmez, *Grammatik des alban. Sprache*, Wien, 1908; Weigand G., *Alban. Grammatik*, Lpz., 1913. О афетидимах в А. яз.: Державин И., *Албановедение и албанцы* (Яз. в лит-ре), т. I, Л., 1926. Е. II.

**АЛЕКСАНДРИ** Василий [Vasile Alexandri, 1819—1890] — румынский писатель, сын spatar'a (крупного помещика) в Молдавии. Получил домашнее образование, затем уехал учиться в Париж, где поступил на медицинский факультет, потом на юридический, но ни одного не окончил. 20-летним юношей А. возвращается в Яссы, где сотрудничает в журнале «Dacia Literară». Через год он назначается директором княжеского театра, но этот пост занимает только два года, вследствие борьбы реакционных сил против «офранцуженного» молодого поколения бояр. В 1844 принимает деятельное участие в органе либеральной молодежи «Propășeria» (Прогресс). В 1848, когда революционная волна докатилась до Молдавии, А. стал активным участником движения, направленного против тогдашнего князя Михаила Стурдза, ставленника русского двора. С подавлением этого движения А. вынужден был эмигрировать за границу, где начинается его настоящая лит-ая деятельность, продолжавшаяся больше полувека. После русско-турецкой войны 1877—1878 А. был

ства в Париже. Был избран членом Румынской академии, где он противодействовал искусственной латинизации румынского яз., проводимой тогда Лаугиан'ом. А. — один из застрельщиков в борьбе за уничтожение крепостного права, за освобождение рабов-цыган, секуляризацию монастырских земель и создание единого румынского государства. А. является так. обр. выразителем настроений эпохи буржуазных национальных революций 1848.

Поэтическое творчество А. не отличается оригинальностью. Его драматические произведения и отчасти эпические и лирические стихотворения являются подражанием французским романтикам.

Основная заслуга А. та, что он один из первых обратил внимание на богатство румынского фольклора, занялся собиранием его памятников, результатом чего явилось опубликование им в 1853, в Париже, сборника «Doine». Doina — народная румынская песня, выражающая печаль румынского обездоленного крестьянина и негодование его против бояр.

*Библиография:* Стихи: Doine si Lacramioare, P., 1855; Poezii, 3 тт., Buc., 1875; Ostasii nostri, Buc., 1878; Varia, Buc., 1884; Драматические произведения: а) комедии: Jorgu dela Sadagura, Jasi, 1844; Piatra dincaasa, Jasi, 1847; Onunta taraneasca, Jasi, 1850; Cleveicii si Timofte Napoila, Jasi, 1861; Исторические драмы: Despot-Voda, Buc., 1848; Zgreitul risipitor, Jasi, 1863; Fata-na Blanduziei, Buc., 1884; Ovidiu, Buc., 1890; Harta Razeşul, Jasi, 1871 (комическая опера). Проза: Salba li-teratură, Jasi, 1857; Proza, Buc., 1876.

Г. К.

**АЛЕКСАНДРИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ** — см. «Греческая лит-ра».

**АЛЕКСАНДРОВИЧ** Андрей [9/1 1906—] — белорусский поэт. Р. в г. Минске, на Переспе, в семье сапожника. Условия жизни были очень тяжелые, и очень рано мальчику пришлось сесть за верстак. В семье поэта, несмотря на усиленную руссификацию белорусских городов, белорусский яз. был родным.

Очень рано А. принимает участие в белорусских общественных организациях, в белорусских детских кружках, а потом и в кружках молодежи («Белор-ая хатка» и «кружок имени Степана Булата»). Здесь он встречается с белорусскими писателями, из к-рых особенно сильное влияние на него оказывает Михась Чарот (см.).

В 1921, будучи студентом Белор-ого педагогического техникума, А. начинает писать стихи и печатать их в «Савецкай Беларусі». В конце 1923 А. является членом инициативной группы, основавшей объединение «Маладняк». В этом же году он вступает в ЛКСМБ. В 1924 работает в редакции журнала «Малады араты» (Юный пахарь). Тогда же вместе с А н а т о л и е м В о л ь н ы м А. выпускает первый свой сборник «Камсамольская нота» (Комсомольские напевы). Вместе с Вольным и Д у д а р о м он пишет коллективное произведение — роман приключений «Ваучаняты»

Волчата), к-рый появился в печати уже в следующем году.

В 1925 А. выпускает сборник стихотворений «На беларускім бруку» (На белорусской мостовой), поэму «Паўстанцы» (Инсургенты), сборник рассказов «Сутарэньні» (Подвалы) и сборник стихотворений «Прозалаць» (Прозолоть). В апреле 1925 А. уезжает в Климовичи, где работает в качестве редактора газеты «Комуністычны шлях» (Коммунистический путь) и руководителя окружного отделения «Маладняка».

Спустя некоторое время, А. вступает в ряды КПБ (б). Благодаря его работе, калининское отделение «Маладняка» широко развернуло свою деятельность, как творческую, так и издательскую.

В 1926 А. поступает в Белор-ий государственный университет на литературно-лингвистическое отделение, где учится и теперь. В 1927 он выпустил сборник стихотворений «Угрунь» (Бегом). В конце 1927 вместе с основным ядром «Маладняка» переходит в «Польмя» (см. «Белорусская лит-ра»).

А. внес в белорус-ую лит-ру совершенно новые мотивы городской жизни, жизни рабочего класса и кустаря. Первый период его творчества характеризуется преимущественно имажинистским уклоном, от к-рого постепенно освобождается. К более позднему времени, кроме произведений на темы, связанные с городом и рабочим классом, относятся стихотворения, где говорится о жизни еврейского местечка, о городских еврейках и т. д. В самое последнее время Александрович написал поэму «Цені на сонцы» (Тени на солнце), в к-рой затрагивает ряд наиболее острых вопросов современности.

Кроме того у А. встречаются стихотворения о национальном возрождении Белор-ии, о революционной борьбе, о западной Белор-ии, не говоря уже об обычной природоописательной лирике, лирике любовной и т. д. Являясь выходцем из рядов белорусского пролетариата, А. всецело и без всяких оговорок стал на путь оформления пролетарской идеологии в своем творчестве, усиливая этим общее стремление закрепить позиции пролетариата в белорусской художественной лит-ре послеоктябрьской эпохи.

С формальной стороны стихотворения А. отличаются своим ритмом, к-рый соответствует их содержанию, особенно в произведениях на городские темы. А. достигает этого соответствия, благодаря тому, что часто прибегает к иперметрии и липометрии (см.).

Все его стихотворения очень выразительны: они построены гл. обр. на твердых и звонких звуках (напр. «Р», «З», «ДЖ», «ДЗ», «С» и т. д.). А. часто пользуется формами народного творчества, заимствуя отсюда отдельные образы, слова и т. д. В то же время А. пользуется словами, эпитетами и т. п., взятыми из городской жизни. Творчество А. очень популярно, времядолгое послем румынского королев-



особенно среди комсомольской молодежи. Произведения А. переведены на русский, украинский и чешский яз.

*Т. Глыбокий*

**АЛЕКСАНДРОВСКИЙ** Василий Дмитриевич [3/1 1897—] — пролетарский поэт. Р. в с. Баскакове, Смоленской губ., в крестьянской семье. С 11 лет попал в Москву и поступил в кожевенную мастерскую, где работал около 6 лет. В войну 1914—1918 был на фронте рядовым, ранен в руку. С 1917 по 1920 был членом РКП (б). Выезжал несколько раз на фронт гражданской войны с агитгруппами Пролеткульта. Писать стихи начал с 1913. В том же году впервые напечатал стихотворение «В дороге» в московском журнале «Живое слово». Участник первого сборника рабочих поэтов «Наши песни», М., 1913. С 1918 по 1920 работал в лит-ой студии московского Пролеткульта. Был членом редколлегий журн. «Гудки». С 1920 по 1922 работал в лит-ом отделе Наркомпроса. Один из основателей группы «Кузница», 1920. Участник Первого Всероссийского съезда пролетарских писателей и член первого Правления Всероссийской ассоциации пролетарских писателей (ВАПП) (см.). В годы гражданской войны и несколько позднее поэзия А. пользовалась большой популярностью. А. в это время был также одним из любимых поэтов рабочей и советской молодежи. Произведения А. этого периода отличаются большой эмоциональной напряженностью и агитационной силой. Лирик по преимуществу, А. был увлечен мощью и размахом пролетарской революции. Наиболее характерны для его стихов образы восстания, мятежа, ветра. В отдельных произведениях А. удалось живо передать чувства и настроения борца за революцию, рабочего, красноармейца — участников Октябрьского восстания и гражданской войны. Особенно привлекал А. образ новой девушки, к-рой посвящена одна из лучших поэм А. — «В огне». Творчество А. не отличается однако цельностью и ясностью мировоззрения. Наряду с бодрими, зовущими в бой призывами, в стихах А. часто встречаются мотивы глубокой тоски. Как и творчество большинства поэтов «Кузницы» этого времени, поэзия Александровского лишена конкретности в описании революционных событий и людей революции, воспекает конечные цели революции в общих выражениях. Однако Александровский далек от крайностей увлечения отвлеченно-героическими мотивами.

С окончанием гражданской войны и введением нэпа творчество А. переживает глубокий кризис. А. не мог понять нового поворота революции, и в его стихах к мотивам тоски прибавляются ноты глубокого разочарования и отчаяния. А. старался выйти из своего кризиса, перейдя на общественную сатиру. Такой попыткой является одно из лучших его стихотворений «Будни», в к-ром он бичует мещанство и бюрократизм. Однако на этом пути лирическое

дарование А. не могло развернуться. Последней попыткой А. изжить свой творческий кризис является его «Поэма о Пахоме», в к-рой он дал образ советского крестьянина в новых политических и хозяйственных условиях. После «Пахома» А. не напечатал ничего выдающегося. На снижение творчества А. значительно повлияла также тяжелая болезнь. С 1924 стихи А. начинают все реже и реже появляться в печати, не представляя особого интереса. На формальную сторону поэзии А. значительное влияние оказали Верхарн, Блок, Есенин, отчасти Маяковский. Стихотворения А. печатались почти во всех центральных и многих провинциальных советских периодических изданиях. Многие из стихотворений А. вошли в разные сборники и чтенно-декламаторы.

*Библиография:* I. Отдельные сборники стих. А.: «Восстание», М., 1919; «Рабочий поселок», М., 1919; «Север», М., 1919; «Утро», М., 1921; «Россыль огней», М., 1922; «Солнечный путь», П., 1922; «Звон солдата», М., 1923; «Поэма о Пахоме», М., 1923; «Шаги», М., 1924; «Ветер», М., 1925. Многие стихотворения в сборниках повторяются.

II. Керженцев П., в кн. «К новой культуре», СПб., 1921; Вороневский А., Лит-ые заметки, «Красная новь», II, 1922; Его же, О группе писателей «Кузница», «Красная новь», III—IV, 1923; Ингулов С., На ущербе, «На поэту», I, 1923; Плетнев В., Пути пролетарской поэзии, «Горь», VIII, 1923; Силовский В., в книге «Поэзия народа», II, 1923; Полянский В., Мотивы рабочей поэзии, «На лит-ом фронте», М., 1924. *С. Редов*

**АЛЕКСЕЕВ** Глеб Васильевич [1892 —] — сын народного учителя, лит-ый свой путь начал с газет. Война оборвала этот путь — он был призван на военную службу. В революцию он растерялся, бежал за границу и шесть лет скитался по трем частям света, влача существование обычное для «испуганных» революцией. С 1923 живет и работает в СССР. За границей А. написал ряд повестей, рассказов, сказок, критических статей. В Россию вернулся по окончании гражданской войны. Свои первые произведения он посвятил описанию ломки быта. В наиболее ранней работе — «Жилой дом» он вывел обывателей, жаждущих восстановления былого уюта домашних очагов, изношенных, жалких, почти обезумевших «кильцов», лишний раз (на выигрешном билете) убеждающихся в безвозвратном крушении собственности даже на маленькие нормы своей площади. В произведениях: «Дунькино счастье», «Первоцвет», «Дело о трупе» он сосредоточил свое внимание на фигуре цепкого, новоиспеченного пореволюционного обывателя. В незаконченном романе «Шуба» А. подошел к той же проблеме столкновения частно-собственнического, приобретательского начала с началом государственно-коллективным, взявши это столкновение и в плане бытовом, и в плане психологическом. Центральная фигура хищника Дригулина, «во второй раз рожденного» кулака, дана А. не по старым образцам, а вопреки им. И вместе с тем он не смягчил, не спрятал лица собственника. Он так убедительно нарисовал этот образ кулака, что создал ощущение неминуемой гибели его. Но А. совершенно не

удался образ строителя. Очевидно поэтому роман не закончен. Фигуры новых людей вообще не даются Алексеву. В романе «Тени стоящего впереди» он сбивается с путей бытовых и психологических и вместо коллективиста — рисует человека, спасающего свою душу, ищущего незыблемой, абсолютной идеи. Изображение старого в новом быту удается постольку, поскольку естественно он чувствует это старое в силу своей классовой природы. По этим же классовым причинам ему не дано почувствовать нашу эпоху социалистического строительства. Алексеев занимает место на правом фланге литературных попутчиков.

*Библиография:* Мещеряков Н., О мертвом беге, «Печать и революция», кн. 4, 1923; Замоскин Н., Иные глаза, «Новый мир», кн. 4, 1927; Риден А., Советский подросток и школа в художественной лит-ре, «Народный учитель», № 7—8, 1927; Алгасов П. и Панкострейгер С., В поисках строителя, «Печать и революция», кн. 3, 1928; Колпатар Е., Тени стоящего впереди, «Звезда», № 5, 1928; Фриче В. М., Заметки о современной лит-ре, М., 1928.

С. П.

**АЛИБЕКОВ МАНАЙ** — см. «Манай Алибеков».

**АЛИ ШИР НЕВАИ** [1446—1506] — среднеазиатско-турецкий писатель. Р. в Герате в известной и влиятельной турецкой семье. Благодаря выдающимся личным качествам пользовался всеобщим уважением и любовью. С шовхисметом на престол в Герате своего друга детства, султана Хусейна Байкрана, А. Ш. занял очень высокие посты, которые однако скоро оставил. А. Ш. — автор очень многих произведений и родоначальник лит-ой школы его имени. Он известен также как покровитель науки и искусства. А. Ш. был мастером старой классической лит-ры; он впервые провозгласил превосходство турецкого яз. над персидским в своем замечательном труде под заглавием: «Мухакемет-уль-Дугатей» (Соревнование двух языков). А. Ш. придал джагатайскому наречию выразительность, к-рая не уступала выразительности персидского яз., и так. обр. говорил с турецким народом на его родном яз. Одновременно А. Ш. был выдающимся переводчиком и комментатором. Он перевел на джагатайский яз. произведение персидского писателя Джами «Нефахат-уль-унс» (Веяния общительности) и снабдил этот перевод рядом ценных комментариев, касающихся жизни среднеазиатских суфиев. Произведения его популярны в Малой Азии и на Балканском полуострове, в Азербайджане и в Крыму, и даже во дворцах Индии. Ему подражали многие турецкие поэты.

Х. Д.

**АЛЛЕГОРИЯ** [греч. — иносказание] — выражение абстрактного объекта (понятия, суждения) посредством конкретного (образа). Так. обр. отличим А. от родственных форм образного выражения [тропов (см.)] является наличие в ней конкретной символики, подлежащей отвлеченному истолкованию; поэтому по существу неверно довольно распространенное определение А. как расширенной метафоры

(Ж. П. Рихтер, Фишер, Рихард Мейер), поскольку в метафоре отсутствует тот логический акт перетолкования, к-рый неотъемлем в А. Из лит-ых жанров, основанных на А., важнейшими являются: басня (см.), притча (см.), моральитэ (см.). Но А. может стать основным художественным приемом любого жанра в тех случаях, когда предметом поэтического творчества становятся абстрактные понятия и отношения (религиозные, философские и этические) [аллегорическая лирика XV в., аллегорический эпос позднего Средневековья (Roman de la Rose), аллегорическая автобиография мистиков (Гейнрих Сузо)]. С другой стороны, в поэтике реалистических жанров не исключена А., выступающая там, где обнажается отвлеченное значение изображаемых конкретных фактов и отношений у Льва Толстого (сон Анны Карениной, сон Пьера Безухова), у Э. Золя, сад парадиз в «Преступлении аббата Мура» и т. д.]. О культурно-исторических основах аллегоризма в поэзии см. «Дидактическая поэзия» и «Символизм».

Р. Шор

**АЛЛИТЕРАЦИЯ** — в узком (лингвистическом) смысле — особый, канонизованный в некоторых (особенно «народных») лит-рах, прием поэтической техники (или — фонетической организации стиха); иначе говоря — один из видов «звукового повтора», отличающийся от прочих видов, в частности от рифмы (см.), 1) тем, что тождественные (повторяющиеся) звуки локализируются не в конце, а в начале стиха и слова (тогда как в рифме повторяются или корреспондируют концы стихов, а следовательно и слов); 2) тем, что материалом повтора, т. е. повторяющимися или корреспондирующими звуками, оказываются в большинстве случаев и гл. обр., согласные. Последнее обстоятельство дало повод к упрощенному пониманию термина А. как всякого повтора согласных [в отличие от ассонанса (см.) — повтора или созвучия гласных]. Т. к. большинство яз., в поэтике к-рых канонизована (т. е. принята в качестве обязательного приема) — наподобие напр. рифмы в русском стихе) А., в частности яз. финские [напр. суоми — в эпосе Калевала (см.), эстонский в эпосе Калеви — поэт] и германские [ср. древнегерманский аллитерационный стих (см.)], обладают законом начального ударения (на первом слоге), то выбор А. в качестве основного технического приема поэзии можно поставить в связь именно с этим законом. До известной степени это применимо и к якутскому яз., также канонизовавшему А. в своей народной, а за последнее время и искусственной поэзии, и др. алтайским яз. В русской поэзии А. ограничивается ролью факультативного (на канонизованного) приема; подчеркнута ей пользуются лишь некоторые поэты [Бальмонт (см.) (чуждый чарам черный челн), Маяковский (см.)], и то в большинстве

относимых к А. случаев мы видим на самом деле не А. в узком смысле, а лишь насыщенные случаи согласных повторов, напр. «Где роща ржуща ружей ржет».

Е. П.

**АЛЛИТЕРАЦИОННЫЙ СТИХ** — древнегерманский стих, употреблявшийся в англо-саксонской, древне-верхненемецкой и староисландской поэзии в период с VIII до середины XIII в. Каждая его строка (Langzeile) имела четыре ударения и разделялась при помощи цезуры на два полустихия (Kurzzeile), в к-рых было по два главных ритмических ударения, причем число безударных слогов в полустихиях могло не совпадать. Согласные звуки, стоявшие перед первым (а иногда также и перед вторым) главным ударением первого полустихия, обязательно должны были повторяться (аллитерировать) во втором полустихии перед его первым главным ударением (напр. «*Ferahas frötóro her fragen gistuont*»). Благодаря такому постоянному повторению, аллитерация в древнегерманском стихе играла организующую ритмическую роль, представляя по существу один из видов начальной рифмы («*Stabreim*») и являясь одним из существенных факторов его ритмической конструкции. А. С. вытесняется стихом с конечной рифмой (впервые у Отфрида Вейсенбургского, IX в.).

*Библиография:* Жирмунский В., Рифма, ее история и теория, 1923; Sievers Ed., Altgermanische Verslehre, 1893; Neusler A., Ueber germanischen Versbau, 1894. П. Т.

**АЛТАЕВ** Ал. [1872—] (псевдоним Маргариты Владимировны Ямщиковой, урожденной Рокотовой) — писательница для детей. А. с ранней юности жила среди революционно настроенных людей и видных деятелей эпохи в области литературы и искусства. В 90-х гг. А. принимала участие в революционном движении учащейся молодежи. После Февральской революции, будучи беспартийной, примкнула к РСДРП (б) и работала в качестве секретаря и автора в ленинградских газ. — «Деревенская беднота», «Солдатская правда» и некоторое время в московской газ. «Беднота» (псевдоним «Чужой»). Лит-ую деятельность А. начала 17 лет, напечатав в журнале «Всемирная иллюстрация» сказку «Встреча нового года» [1889]. Многие произведения А. издавались по несколько раз, некоторые переиздаются и в настоящее время под измененными заглавиями. Все произведения А. (их насчитывается больше ста) для детей и юношества можно разделить на четыре группы: 1. Небольшие сказки и рассказы для детей младшего возраста, к-рыми писательница начала свою работу: «Снежинки», СПб., 1897; «Рассказы о маленьких людях», СПб., 1904; «В неволе и на воле», М., 1915 и др. 2. Повести бытового характера для детей старшего возраста: «Ассан-Хыз», М., 1906; «От земли», М., 1914 и др. 3. Биографии писателей, ученых, общественных деятелей и др.: «Великий сказочник» (Андерсен), СПб., 1905; «Юноша поэт — Надсон»,

СПб., 1899; «Освободитель черных рабов» (Линкольн), М., 1911; «Детство замечательных людей» (совместно с Феличе), т. II, М. 1918 и т. I, М., 1919 и др. 4. Исторические романы и биографии исторических лиц, данные на фоне исторических событий: «Под знаменем башмака», СПб., 1906; «Черная смерть», М., 1907; «Под гнетом инквизиции», СПб., 1904; «Король и инфант», М., 1915; «Звезда Италии», СПб., 1913; «Декабрята», М.—Л., 1926 и др. Темы исторических повестей и романов А. — преимущественно из эпохи народных движений и революций, к-рые она трактует поверхностно и наивно, выдвигая в центр идеализированных и шаблонизированных исторических героев; но занимательность фабулы, сентиментальный драматизм положений, простота яз. делают ее произведения популярными среди детей, подростков и даже взрослых неквалифицированных читателей. В последние годы А. принимала участие в детских журналах «Юный товарищ» (ЦК РКСМ, 1922) и «Юные строители» («Рабочая газета», 1923—1925) и редактировала серию исторических романов, выпущенную в 1923—1925 изд-вом «ЗИФ» под общим названием «Борьба веков».

*Библиография:* Отзывы об отдельных произведениях А.: Соловьев М. В., Справочная книжка по чтению детей всех возрастов, СПб., 1907; «О детских книгах», М., 1908; Чехов Н. В., Детская лит-ра, М., 1909; Саввин Н. А., Опыт ежегодника детской лит-ры, М., 1910—1916; «Что и как читать детям», журн., СПб., 1911—1916; «Книга и революция», П., 1920—1923 и др.

В. Недвецкая

**АЛЬБА** [старопрованс. «alba», старое франц. «aube» или «aubade», немецк. «Tagelied»] — «песня о заре», одна из наиболее типичных форм средневековой куртуазной лирики (см.). Основанием для объединения жанра служит по преимуществу тематика: А. изображает тайное свидание рыцаря с женой сеньора, прерываемое наступающей зарей (alba). За исключением нескольких А. («*Släfest du, friedel ziere?*» — «Спишь ли ты, друг прекрасный?», Дитмара фон-Эйст), где ситуация упрощена и приближается к формам народной песни, лирические произведения этого жанра повторяют одну и ту же типическую ситуацию: тайное свидание происходит в саду или в тереме замка, с башни к-рого страж (gaita, wächter) возвещает о наступлении утра; часто (хотя и не обязательно) вводится фигура верного друга-рыцаря, охраняющего покой влюбленных. Преобладает диалогическая форма — обмен строфами стражи и дамы [«*Sine kläwen durch die wolken sind geslägen*» — «Его когти пробилась сквозь тучи», Вольфрама фон-Эшенбах (см.)], друга и стража (франц. А. XIII в. «*Gaite de la tor*» — «Башенный страж»), друга и рыцаря (прованс. А. Гираут-де-Борнейля «*Reis glorios*» — «Царь преславный», приближающаяся к монологической форме), рыцаря и дамы (А. в форме *wechsel*'я Гейнриха фон Морунгена с рефреном

«dô tagete ez» — «тогда забрезжила заря»). Монологическая форма (жалоба одного из влюбленных) встречается реже — прованс. А. «En un vergier» — «В саду» — с жалобой дамы, «Us cavalers si jazia» — «Рыцарь лежал» — с жалобой рыцаря. Сравнительно редки вводные (прованс. А.) или заключительные (немецк. А.) эпические строфы, поясняющие ситуацию. Рефрен с повторением слова «alba», обязательный в прованс. форме (напр. «Oi, Deus, oi, Deus, de l'alba! tan tost ve» — «О боже, о боже, что же заря так рано пришла»), в немецких Tagelieder встречается сравнительно редко. Тематика А. сравнительно рано вызывает протест; так А. Вольфрама ф. Эшенбаха «Der helden minne ih klage» противопоставляет «тайной любви» с ее «кислыми» жалобами после «сладкого» мига свидания — «открытую любовь» признанной жены. На переломе рыцарского миннезанга в бюргерский мейстерзанг (см.) тематика А. пародируется Стейнмаром (см.), переносящим ситуацию в крестьянскую обстановку: «Ein knecht bi einer dirne lag». Последние отголоски А. можно видеть в сцене на балконе «Ромео и Юлии» Шекспира (см.).

*Библиография:* Кроме общей лит-ры (ср. «Средневековая лит-ра», «Миннезанг», «Трубадуры»): Bartsch K., Ueber die roman u. deutschen Tagelieder в «Ges. Vorträge u. Aufsätze», Freib., 1883; De Gruyter W., Das deutsche Tagelied, Lpz., 1887; Fränkel L., Shakespeare u. das Tagelied, Hannover, 1893; Schläger G., Studien über das Tagelied, Jena, 1895. P. III.

«АЛЬГУЗИАНИ» — поэма на грузинск. яз.; в ней описываются подвиги осетинско-черкесского царя Алгузона. Поэма представляет неудачное подражание «Барсовой коже» Руставели, написана 16-сложным стихом, но количество слогов часто нарушается. Некоторые исследователи видят в главном герое поэмы историческую личность, жившую в первой половине VIII в. В поэме смутно отражается жизнь северокавказских народов с преимущественным выделением осетин как христиан; остальные народы Сев. Кавказа представлены как мусульмане: черкесы, чеченцы, калмыки и какие-то амосары и миланкары. Упоминаемые в поэме имена: Ос-Бака-тар, Сидамон, Сарагон, Куртагон, Алгузон известны и по осетинским преданиям. Время написания поэмы, по мнению Л. Лопатинского, — период между 1400—1453. Этой же точки зрения держится и Хаханов. В. Абаев, исходя из содержания и стиля поэмы, относит ее к концу XVIII столетия и к началу XIX. Вопрос об авторе поэмы В. Миллер и Хаханов разрешают в том смысле, что им является родовитый книжник, ведущий свое происхождение от осетинских Багратидов, и даже полагают, что он сын осетинского царя Бака-тара. В. Абаев, принимая во внимание руссизмы в поэме и допуская знакомство автора с русским яз. и русскими

обычаями, а также с обычаями народов Северного Кавказа, преимущественно осетин, полагает, что автором «А.» является «несомненно осетин, выросший в грузинских культурно-литературных сферах». Этим осетиним, жившим в конце XVIII и начале XIX в. в Грузии, был некто Иван Ялгузидзе. Он воспитывался при дворе царей Ираклия и Георгия, в грузинских книжнических традициях, на грузинском священном писании, грамматиках и философии. Будучи русским «губернским секретарем», Ялгузидзе знал русский яз. Как осетин, проникнутый национальной идеей, он, кроме «А.», написал в 1820—1825 евангелие, молитвенник, требник и литургию.

**АЛЬМАНАХИ и СБОРНИКИ** [арабск. — «al manā» — время, мера]. Альманахами в конце средних веков назывались заимствованные у арабов таблицы, наподобие календарных, к которым обычно прибавлялись астрономические и др. примечания. С XVI в. они начали издаваться ежегодно, причем к календарным сведениям прибавлялись разные предсказания и официальные известия справочного характера: о ярмарках, рынках, монетных дворах, движениях почт, придворных балах и т. п. В А. для широкой публики помещались еще и анекдоты, стихи, мелкие рассказы и т. п. С течением времени календарные и справочные



Обложка «Русского Альманаха».

сведения в А. исчезли и последние превратились в сборники произведений литературно-художественного, исторического, историко-культурного, публицистического и т. п. характера. Соответственно содержанию и цели, эти издания назывались А.

музыкальными, дамскими, драматическими, театральными, историческими, дипломатическими, генеалогическими и т. п. Особенно большое распространение получили во всех странах литературно-художественные А. Во Франции первым таким А. был «L'almanach des muses» (Париж, 1746—1833). Из позднейших известны: «Almanach de la littérature, du théâtre et des beaux-arts» [1853—1869] и «Almanach parisien» [1862—1870]. В Германии первым А. был «Musenalmanach» в Геттингене [1769—1805], затем А. Шиллера [1796—1801], А. и В. Шлегеля, Тика, Шамиссо и Варнгагена [1804—1806], «Das poetische Taschenbuch» Фр. Шлегеля, «Deutscher Musenalmanach» Шамиссо и Шваба [1833—1872], Шада [1850—1859], Группе [1851—1855] и др. В 1891 Браун основал в Нюрнберге «Cottasche Musenalmanach», к-рому лирики «Молодой Германии» противопоставили «Modernen Musenalmanach» (Мюнхен, 1893 и сл.). В Англии А. приняли характер роскошно изданных карманных книжек (кипсеки — keepsakes), бьющих гл. обр. на внешность. В России А. появились в конце XVIII в. В 1796 Н. М. Карамзин, в подражание западным А., выпустил сборник «Аониды», в к-ром были помещены произведения самого составителя, а также Державина, Капниста, Вл. Измайлова, Нелединского-Мелецкого, Вас. Пушкина и др. С тех пор А. пошли в ход и к концу 20-х и началу 30-х гг. прошлого века размножились настолько, что Пушкин отметил тип жадного и назойливого издателя «альманашика», падного на даровой писательский труд, т. к. в А. авторы печатались большей частью бесплатно. Ежегодно выходило десятка два А. Такое их обилие объясняется недостаточным выходом периодических изданий. А. 20-х и 30-х гг. служили гл. обр. для развлечения более культурных слоев господствующего дворянского сословия и выпускались с изысканными заглавиями: «Венок граций», «Сириус», «Европейский музей», «Уралия», «Метеор» и т. п. Однако некоторые А. отличались серьезностью и богатством содержания и объединяли в себе крупнейшие лит-ые силы того времени. Таковы: 1. «Полярная звезда» [1823—1825] (вышло 3 кн.), издававшаяся декабристами А. Бестужевым и К. Рылевым при участии Пушкина, Жуковского, П. Вяземского, Гнедича, Грибоедова, А. Дельвига, Крылова, Баратынского, Козлова, Хомякова, Языкова и др. Обращают на себя внимание лит-ые обозрения А. Бестужева и особенно его статья «Взгляд на старую и новую словесность в России», в к-рой он отмечал зарождение новой лит-ой школы во главе с Жуковским, Батюшковым и Пушкиным.

2. «Мнемозина» [1824—1825], издававшаяся кн. В. Ф. Одоевским и декабристом В. К. Кюхельбекером, орган «любомудров» — шеллингианцев, поклонников немецкой идеалистической философии



Выходной лист «Musenalmanach».

и лит-ры (Д. В. Веневитинова, братьев Киреевских, А. И. Кошелева, Н. М. Ропсалина и самих издателей), восставших против «ига французской словесности». 3. «Северные цветы» [1825—1832] бар. А. Дельвига и О. Сомова; в нем печатались произведения Пушкина, Баратынского, Батюшкова, Козлова, Вяземского и др. По внешности это издание — лучший А. 20-х гг. Из других А. этого периода вызвали похвальные отзывы Белинского А. Владиславлева: «А. на 1838 год» и «Утренняя заря» [1839—1843]. К концу 30-х гг., с развитием толстых журналов, значение и количество А. падает. Но в 40-х гг., в виду трудности получения разрешения на издание новых журналов, вновь начинают прибегать к форме А., причем название это заменяется словом «сборник». Духовные запросы растущей разночинной интеллигенции не могли не изменить содержания С.: наряду с беллетристикой в них начинает занимать все более и более значительное место публицистика и критика. Таковы С., изданные Некрасовым: «Физиология Петербурга» (2 ч., СПб., 1845) и «Петербургский С.» (СПб., 1846). В первом были помещены произведения В. Г. Белинского,

Луганского, Д. В. Григоровича, Гребенки, Некрасова, Панаева. Во втором — впервые были напечатаны «Бедные люди» Достоевского, а также приняли участие И. С. Тургенев, Искандер (А. И. Герцен), кн. В. Одоевский, А. П. Майков, гр. В. Соллогуб, А. Никитенко, Белинский, Некрасов, Панаев. Сборники Некрасова шли под знаменем западничества. «Московские сборники» [1846, 1847 и 1852], изданные под ред. Валуева и

## СЪВЕРНАЯ ЛИРА.



МОСКВА.

Обложка альманаха «Северная лира».

Аксаковых, объединили лучшие славянофильские силы. Во второй половине XIX в. А. и С. отходят на второй план. В 70-х гг. начинают выходить благотворительные С. («Складчина», в 1874, в пользу голодающих в Сам. губ.). Всего в XIX в. вышло около 400 А. и С. В конце XIX и начале XX вв. вновь возрождается чисто лит-ый С. без публицистики, к-рая находит место в многочисленных отдельных С.; даже снова получает распространение название «А.». А. уже не облуживает культурную верхушку одного класса, как в 20—30-х гг. Классовая дифференциация интеллигенции повела к возникновению многих лит-ых течений и школ, к-рые в А. и С. нашли удобную форму для групповых выступлений. Таковы С. буржуазной интеллигенции — символисты ранней поры: «Русские символисты» (I—III вв., 1894—1895), «Северные цветы» [1902—1905], возрождающие

название 30-х гг., А. «Гриф» [1904—1905]; сборник отошедшей от революции буржуазной интеллигенции в лице поздних символистов «Аполлон» [1909]; С. мелкобуржуазной богемы — футуристов: «Садок судей» [1910], «Дохлая луна» [1913], «Пощечина общественному вкусу» [1912], «Мезонин поэзии» [1913] и др.; революционно-настроенная демократическая и часто марксистствующая интеллигенция группируется вокруг С. «Знание» [с 1904] М. Горького; среднюю позицию занимают А. — «Шиповник» [с 1907] и «Земля» [с 1909]; с 1913 начал выходить С. «Слово» Московского книгоиздательства писателей; наконец выходят сборники пролетарской поэзии («Наши песни», 1913 и «Сборник пролетарских писателей» с предисл. Горького, в 1914). Октябрьская революция и годы военного коммунизма дали целый ряд С. пролетарских писателей: «Завод огнекрылый» [1918], «Красный звон» [1918], «Сноп», «Паяльник» [1918], «Крепь» [1921], и др. Буржуазная литература также дала несколько сборников: «Дракон» [1921], А. «Цех поэтов» [1921], «Серапионовы братья» [1922], «Костры» [1922] и др. С развитием советских журналов, роль А. совершенно упала, хотя в это время и вышло несколько А.: «Кузница» [1920], «Круг» [1923], «Недра» [1923], «Перевал» [1924], «Ковш» [1925], «Земля и фабрика» [1927] и др.

Библиография: I. Перечень А.: Путятин Е., гр., Переключая альманахам [1794—1850], Новая Ушца, 1893; Рубакин Н. А., Среди книг, т. I, М., 1911; Энци. сл. Брокгауз-Ефрон, подтом 34, лит-ые альманахи.

II. Об А.: А. на Западе и у нас, «Антиквар», 1902; Кашин Н. П., А. двадцатых-сороковых годов, «Книга в России», т. II, М., 1926. *Ив. Езсов*

**АЛЬМКВИСТ** [Carl Jonas Love Almquist, 1793—1866] — шведский писатель. Принадлежал к поколению романтиков, но стоял в стороне от них; вся лит-ая деятельность его представляет собою ряд метаний. Одно время А. увлекался «опрошением» Руссо (*см.*), затем был пастором и педагогом; но от этого он вынужден был отказаться вследствие негодования, возмужденного его проповедью свободной, несменяемой гражданскими и церковными нормами любви (в трактате «Hvad är Kärlek» — «Что такое любовь» и повести «Det gar an» — «Ничего себе», 1838). В 40-х гг. примкнул к социализму, выраженному ярко в его «Monografi» [1845] и повестях. Вследствие ложных обвинений в спекуляциях, эмигрировал в Америку; умер в Бремене.

Все разнообразные виды деятельности А. одинаково связаны с его мировоззрением. А. — ученик Руссо и Сведенборга; этим определены такие черты мировоззрения писателя, как пантеизм, идеи о спаянности вдохновения религиозного и художнического, культ свободной человеческой личности («социальный индивидуализм») и наконец тяготение к «бессознательному». Универсализм проявился в художественном творчестве А. Лучшее его создание — цикл повестей, поэм и романов

«Törnrosens Bok» (Книга шиповника, 1832—1840), где один и тот же рассказчик передает различные повествования, числом 123. Индивидуализм А. ярко отражается в его поэтике.

А. — импрессионист; каждая черточка, каждая деталь действия постигается по мере раскрытия ее перед автором; в его рассказе все действительно и нет ни одного описания, которое не соответствовало бы реальному восприятию окружающего. Будучи прекрасным рассказчиком, А. избегает книжности; его повести как бы ориентируются на слушающего (соответственно этому построено и оформление «Törnrosens Bok»). Наконец обычное развитие сюжета часто заменяется его раскрытием перед рассказчиком, постепенно воспринимающим. Наиболее яркий пример — одна из лучших повестей «Törnrosens Bok» — «Skål-lnoga Quar» (Мельница в Шельнуре), где рассказчик, встречаясь с одним из героев и сопутствуя ему, постепенно выясняет детали интриги; пользуясь методами внушения, активно вмешивается в действие и содействует его благополучной развязке, будучи сам лишь случайным прохожим (в таком виде рассказчик и проходит через большинство вещей «Törnrosens Bok»). Указанные черты личности и творчества А. выясняют достаточно четко его социальную сущность. Это представитель той группы мелкобуржуазной интеллигенции переходного периода (борьбы буржуазии за политическую гегемонию), к-рая не могла примириться с наступающим капитализмом и упадком мелкого собственного хозяйства; индивидуалистическая по своей сущности, эта группа устремилась к «социализму» во имя «возврата к природе» и создания свободной, гармонической личности. Творчество А. оказало большое влияние на Стриндберга (см.) и шведских неоромантиков (Л а г е р л ё ф). Кроме повестей, в «Törnrosens Bok» особенно выделяются: роман «Drottningens juvelsmücke» — «Украшение королевы» (история андрогина Тинтамары), трагедия «Ramido, Marinesco» и «Svängrottan på Upsår», сказки «Shems-el Nihår», «Arthurs jagt» (Артурова охота), юмористические рассказы «Ormusd och Arimán», произведения из крестьянской и цыганской жизни (Cingoalla) и др., являющиеся лучшими памятниками романтизма.

*Библиография:* Кей Эдлен, Любовь и брак, русск. перевод, М., 1907. Ее же, Studier öfver. Almqvist, 1902; П. История зап. лит-ры XIX—XX вв. под ред. Ф. Д. Батюшкова, т. II, М., 1914, ст. К. Тиандера; Балтрушайте Ю., Л. А., предисл. к русск. переводу «Мельницы в Шельнуре», М., 1914; Bergholm A., Sveriges modernaste diktare, 1897; Almqvist E., C. L. A., Studier öfver personligheten, 1914. А. Шабад

**АЛЬТЕНБЕРГ** Петер [Peter Altenberg, 1859—1919] (псевдоним Рихарда Энглендера) — австрийский писатель, типичный представитель венской лит-ой богемы; известен в Австрии и Германии столько же своими произведениями, сколько и образом

жизни, характерным для людей его круга. Творчество А. — яркий образчик лит-ого импрессионизма (см.) в его австрийском преломлении. Оно относится к позднему периоду молодой Вены и отмечено вырождением импрессионизма. Все произведения А. представляют собой единое целое, ряд сборников, набросков, объединенных единством тем, настроений и композиции. Таковы его сборники: «Как я это вижу» (Wie ich es sehe, 1896), «Что мне приносит день» (Was der Tag mir zuträgt, 1900), «Prodromos» [1905], «Сказки жизни» (Die Märchen des Lebens, 1907, русск. перев. 1908), «Избранное» (Die Auswahl, 1908), «Земмеринг» (Semmering, 1912), «Feschung» [1914] и «Nachfeschung» [1916] и посмертный «Сумерки жизни» (перев. на русск. яз.). Основной принцип творчества А. — его крайний, до логического конца доведенный субъективизм. А. — вполне асоциален. У него типичное мироощущение оторванности от окружающего мира, осознание своей обособленности. Оно приводит А. к утверждению независимости своих взглядов, к отрицанию общественно-принятого, каких бы то ни было этических норм. Однако это отрицание, не имея подлинных положительных корней, идет по линии наименьшего сопротивления — выявления в парадоксах. Отрицание общества сводится к его эпатированию. Но даже и в этих пределах А. не претендует на роль учителя. Ему не свойственна активная, волевая направленность. Скептицизм А., окрашивающий все его творчество, носит печать пассивности и усталости. По существу А. — меланхолик, его недовольство неизменно приводит к подчинению судьбе. Мироощущение А. не только не волево, но и не интеллектуальное — оно по преимуществу эмоциональное. Отношение А. к миру выявляется не столько в мыслях, сколько в настроениях. Творчество А., как и весь поздний импрессионизм, носит на себе печать декадентского вырождения мелкобуржуазных слоев Австрии и Германии на рубеже XIX и XX вв. У А. эти моменты носят более подчеркнутый характер. Привносится анархичность, беспричинность, страсть к «эпатированию» буржуа, к парадоксальной философии. Отворачиваясь от действительности, капризно пренебрегая ею, этот импрессионист и упадочник в сущности так же примиряется с нею, как высмеиваемые им обыватели. А. культивирует сознательный самообман, характерный для мелкой буржуазии, вытесняемой из жизни и бессильной изменить ее по-своему. Все эти черты типичны для богемы того поколения, к к-рому принадлежал А., как специфической социальной группы, с неустойчивостью и поверхностностью мироощущения. Поверхностная эмоциональность А. — причина крайней узости его тематики. Это — или легкие наблюдения окружающей среды, или — чаще всего — внутренние «наблюдения» — лирические настроения — размышления,

Описания у А. часто не самоцель, а символы внутренних состояний. Его размышления группируются гл. обр. вокруг двух тем — взаимоотношения художника и общества, и мира женской психики. Внешняя тонкость его парадоксов не спасает его однако от поверхностности. Бессилие мысли А. и беспринципность делают его неспособным к творческому осознанию мира в закономерной системе образов. Разорванные отдельные восприятия и настроения являются у А. отдельными художественными единицами. Художественный принцип А. выражается композиционно в замене разрывания образа, явления — намеком на него (часть вместо целого). Желая дать «экстракты жизни», «человека в одной фразе, душевное переживание на одной странице, пейзаж в одном слове», А. стремится в афористическо-замкнутой форме миниатюры дать наблюдение как символ целого явления. Но благодаря отсутствию подлинной мысли этот символизм остается на поверхности. Чередование мелких наблюдений с лирическими размышлениями заставляет его разорванную прозу колебаться между формами миниатюрной новеллы-анекдота и (чаще всего) лирически окрашенным афоризмом или стихотворением в прозе. Социально чуждый нам, А. не представляет большого интереса сейчас и в плоскости чисто эстетической. Творчество А. сохраняет значение гл. обр. историко-литературное, как типичное выявление импрессионистского стиля.

*Библиография:* Люблинская С., Итоги современного искусства, М., 1905; Мович Л., П. А., «Совр. мир», VIII, 1908; Soergel A., Dichtung u. Dichter der Zeit, Лpz., 1911; Martens K., Literatur im Deutschland, Лpz., 1916; Кумер Ф., Deutsche Literaturgeschichte des XIX u. XX Jahrh., 2 Bd., Dresden, 1922. *Е. Гальперина*

**АЛЬФЬЕРИ** Витторио, граф ди Кортемилья [Vittorio Alfieri, conte di Cortemiglia, 1749—1803] — величайший итальянский трагический писатель. Р. в г. Асти, в Пьемонте. Воспитывался в Туринской академии. Много путешествовал. Писать начал с 1774. Чтобы сделаться итальянским писателем, ему нужно было преодолеть колоссальные трудности для овладения яз., т. к. он не знал тосканской речи, говоря все время или по-французски, или на пьемонтском диалекте. Великую французскую революцию он вначале приветствовал, но скоро глубоко разочаровался, испуганный террором, возненавидел и Францию и ее деятелей, против к-рых направил сб. его эпиграмм «Ненавистник французов» (Misogallo). Свою жизнь А. описал в мемуарах (1802, русск. пер. 1914).

В мировоззрении А. наиболее важен его догматический рационализм; его идеал — свободная человеческая личность, управляемая прежде всего разумом, логикой и волей, руководимая чувством долга; с этими идеями тесно связаны политические взгляды А., лучшей иллюстрацией к-рых служат трагедии и предисловия к ним. Он говорит о «свободе народа», на каждом

шагу подчеркивает свою ненависть к тиранам, свой республиканизм, но это — республиканизм аристократа, резко разграничивающего «изначально свободных» от «рожденных рабами» («Misogallo», XIX). Герой, наиболее близкий ему, — Брут младший, борец за право аристократической верхушки против «тирана», ставленника народа, Цезаря. «Свобода» А. для тех избранных, что сумели воспитать себя свободными. Он приветствует американскую революцию 1776 в трагедии «Брут I», посвященной Вашингтону, но в то же время посвящает трагедию «Агис» (Agide) памяти



казненного Карла I английского, павшего жертвой «несправедливого» парламента. К состоянию Италии XVIII в. А. относится всецело отрицательно, предпослав «Бруту II» («Брут младший») ироническое и едкое посвящение «Будущему итальянскому народу». В его воззрениях ясно выражена психология представителя верхов дворянства, сохранявших еще перед завоеванием Италии французами политическую гегемонию во многих местах (Венеция, Пьемонт — родина А. и др.). А. представлял наиболее здоровую часть своего класса, осознавшую, что спасение раздробленной Италии — в национальном объединении. Те преобразования, к-рые принесли с собой французские завоеватели, представители ненавистной А. буржуазии, — эти преобразования А. не принял и не хотел принять. Впоследствии А. изменил свое отношение к «третьему сословию». Все художественное наследие А. теснейшим образом связано как с изложенными общественно-философскими воззрениями, так и с идеями его о значении лит-ры, к-рые чрезвычайно четко выражены в его трактате «Del principe e delle lettere» (О государе и лит-ре), основная мысль к-рого сводится к тому, что истинная лит-ра может



процветать только у истинно свободного народа. Она должна учить добродетели и проповедывать свободу (догматизм А.). Но из всех видов лит-ры наилучшим образом достигает этой цели поэзия, потому что она наставляет путем наслаждения, научает человека познавать разумом свои права и способности, неосознание к-рых порождает рабство всякого народа.

В трагедиях А. отражается его рационализм. Основной организующий принцип его драматургии — логическое построение пьес. Оно проявляется, с одной стороны, в композиционной стороне трагедий: все сосредоточено вокруг основного стержня действия, число персонажей весьма ограничено, причем центральные персонажи всегда оттесняют на задний план всех прочих. Трагедии А. построены на резких контрастах, без полутеней; их логическая схема — противопоставление идеального человека, борющегося за свободу и отечество, отрицательному типу (тирану). Таковы: Дон-Карлос и Филипп («Filippo»), Брут и Цезарь («Bruto II»); даже там, где любовная интрига должна играть центральную роль («Maria Stuarda», «Mirra» — трагедия кровосмесительницы), А. сосредоточивает внимание всегда на моральной проблеме, являющейся основой всех его трагических конфликтов, — именно на преодолении страсти и личных чувств во имя долга и разума. Слабые личности гибнут (Изабелла в «Filippo», изменяющая мужу), сильные — побеждают, как Брут старший, приговаривающий к смерти детей, или Брут Младший, к-рого А. нарочито сделал сыном Цезаря, основываясь на легендарных словах умирающего Цезаря «И ты, дитя». Действие трагедии начинается in medias res (в разгаре) и стремительно идет к развязке; нет отвлекающих эпизодов. Яз. А. — прежде всего ораторский яз. Логические обоснования, апелляция к разуму встречаются даже в любовных излияниях, не говоря уже о политических монологах, где диалектическое искусство А. развертывается в полной силе. Повторения, переключки отрывочными, лаконичными вопросами и ответами, лозунги, выкрикиваемые оратором и вслед за ним народом, — таковы признаки ораторского стиля А. Рядом с этим стих его изобилует ударениями, односложными словами, часто прерывается, вводятся намеренные уклонения от плавного, напевного ритма, к-рому, по мнению А., не место в трагедии, воспевающей человеческие страсти, служащей «школой нравственности, добродетели и великодушия». Трагедии А. чрезвычайно сценичны; к этому стремился А. в своем лаконизме и сосредоточенности действия. Единство времени, места и действия соблюдается у А. Он делает довольно удачные попытки восстановить хоры греческой трагедии («Alceste»). Особняком стоит его цикл из 4 комедий («L'uno» — «Единый», «I rochi» — «Немногие», «I troppi» — «Излишние», «L'antidoto» — «Противоядие»),

где А. проводит свою идею о несовершенстве монархии, демократии, олигархии как форм правления; идеальное государство, по А., может создаться лишь в результате соединения этих трех «ядов». Также особо стоит его «Abel», названный А. «трамелогедией» (сочетание мелодрамы и трагедии), уже отражающий новые веяния в итальянской лит-ре (сентиментализм), проявлявшиеся в творчестве Уго Фосколо (*см.*) и др.

Чрезвычайно выдаются своей злобой иронией, разнообразными ритмами, богатством рифм и мастерством каламбуров эпиграммы А. Лирические стихотворения А. носят большей частью характер иронический и сатирический. Главные их темы — политические (Misogallo, *см. выше*). А. — один из лучших мастеров сатиры и сонета; в его «Misogallo» встречаются весьма оригинальные по ритму стихотворения (напр. сатирическая ода «Teleutodia» в форме греческой оды). Яз. прозы А. — яз. политических трактатов-памфлетов. В известной степени ученик классика Ш. Маффеи (*см.*) [ум. 1755], А. — один из виднейших представителей националистической тенденции в итальянской поэзии, к-рая, начиная с Филиппа в XVII в., развилась в творчестве Парини (*см.*), Пиндемонте (*см.*) и затем у В. Монти (*см.*), С. Пеллико (*см.*) и Уго Фосколо. Драматическое творчество трех последних уже проходит всецело под влиянием А., но и на романтическую трагедию [Никколини (*см.*), Косса (*см.*), Мандзони (*см.*)] А. оказал сильнейшее влияние: его националистический пафос нашел себе достойных продолжателей именно среди романтиков; последний крупный классик в итальянской лит-ре, А. уже стоит на грани романтизма. Сам Леопарди (*см.*) в своей политической лирике часто вдохновлялся А.-поэтом. Его общественное значение огромно; несмотря на свою враждебность к французской революции, он ярко отразил в своем творчестве пафос революционной эпохи.

*Библиография:* I. Трагедии А., кроме перечисленных: «Saul», «Timoleone», «La congiura dei Pazzi», «Virginia», «Oreste», «Merop», «Ottavia», «Sofonisba», «Don Garcia», «Antigone», «Agamemnon». На русск. яз. перев. (в 60-х гг.) «Филипп», «Брут», «Агамемнон» и «Мирра». Монолог Изабеллы из трагедии «Филипп II» переведен на русский яз. А. С. Пушкиным.

II. На русском яз.: Глиевко И. И., проф., Жизнь и сочинения В. А., СПб., 1912; Фриче В. М., Лит-ра эпохи объединения Италии, М., 1916; Из старых работ наиболее известна ст. Вильмена в его «Tableau de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle», 1834; Bertana E., V. A., Torino, 1904; Bustico, Bibliografia di V. A., 1908—1911; Spravento A., 1923; Gabetti A., La filosofia di A., 1923; Calosso U., L'anarchia di A., 1924. И. Глиевко

**АМБАЛОВ** Цоцко — осетинский писатель. В течение 30 с лишком лет работал над развитием осетинского яз. и осетинской лит-ры, состоя преподавателем Ленинградского университета. А. знает вся Осетия, как северная, так и южная. Он является автором целого ряда оригинальных рассказов и сказок с заимствованным народным содержанием. С именем А. связан также ряд крупных переводных произведений

русской и мировой лит-ры. Для перевода на осетинский яз. А. брал из мировой лит-ры такие произведения, к-рые по своей идее являются близкими и легко доступными пониманию осетина-читателя. Легкость стиля и живость яз. в переводных произведениях А. ступшеывают иностранный колорит, подчас сблизкая его с родным осетинским. Самое крупное произведение А. — «Сборник осетинских народных сказаний». Один из недостатков записи народных сказок А. — субъективность и недословная запись. В последнее время этот недостаток устранен благодаря указаниям Северо-осетинского научно-исследовательского института. Запись произведений народного творчества А. производил преимущественно в сел. Ардане от 71-летнего старика Р е в а з о в а Б и д з и г о.

**АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** (на английском яз.) — см. «Северо-американская лит-ра».

**АМИРХАН** Фатих (Амерханов) [1886 — 1926] — крупный татарский писатель и публицист. С раннего детства учится в одном из популярнейших по тому времени медресе Мухамедия, основанном знаменитым Шейхом А л и м д ж а н Э л ь - Б а р у д и. Несмотря на новометодность медресе и на высокую авторитетность во всем мусульманском мире самого Шейха Баруди, шакирды (учащиеся) были недовольны академической программой медресе, требовали коренных реформ и в 1904 предприняли организованное выступление, в результате к-рого свыше 100 шакирдов, в том числе и А., были исключены из медресе.



А. был во главе этого шакирдского движения, оказавшего сильное влияние на настроение шакирдов в других медресе: Касимовского (Рязанской губернии), Оренбургского, Уфимского, Ишбабинского и др. Это движение татарской учащейся молодежи известно под названием «Движение

шакирдов-ислахистов», — сторонников коренных реформ в медресе. Его нельзя рассматривать изолированно; оно несомненно создавалось под влиянием революционной борьбы российского пролетариата в эпоху революции 1905. После изгнания из медресе А. приглашается в Москву в качестве секретаря издававшегося тогда З. Ш а м и л е м журн. «Тербиете-эфаль» (Воспитание молодежи). В 1907 А. организует в Казани еженедельную газ. «Эль-Ислах», официальный редактором к-рой хотя и был В. Б а х т и а р о в, но фактически ее редактировал А. Газета эта, с одной стороны, была официальным органом ислахистов, с другой — ориентировалась на либеральные буржуазные элементы татар. С 1912 по 1917 А. руководит националистической газ. «Кояш» (Солнце), принимает самое близкое участие в литературно-художественном журн. «Анг» и юмористическом журн. «Ялт-юлт». Лит-ое творчество А. многогранно. Современник А., знаменитый татарский поэт Т у к а е в, так характеризует его: «По едкости и глубине своего юмора А. — наш Г о г о л ь, по красоте стиля — Т у р г е н е в, как психолог — он похож на Д о с т о в е с к о г о». И как публицист, и как писатель А. был одним из самых талантливых и смелых борцов против старого, фанатичного быта татарского общества. При этом А. считал невозможным возрождение татарского общества пока женщина-татарка остается под чадрой, совершенно бесправной и т. д. Жестокая борьба татарского молодого поколения за свое освобождение и борьба за освобождение женщины-татарки от старых семейных устоев и традиций лучше всего переданы в классических произведениях А. — в драме «Яшляр» (Молодежь) и лирической повести «Татар Кезы» (Девушка-татарка). В повестях «Фахтулла хазрят» и «Кендеги сяхар» вся едкость и острота сатиры А. направлены против духовенства и мешанства. В культурном возрождении татар А. был убежденнейшим западником. Неизлечимая болезнь (у него были парализованы обе ноги), потрясающая картина войны 1914—1918, гражданская война, ужасы голода в Поволжье приводят А. к мистицизму, к-рый не покидает его до самой смерти.

**АМИЧИС** [Edmondo de Amicis, 1846 — 1907] — итальянский писатель. Участвовал в австрийской войне 1866. Обратил на себя внимание книгой военных очерков «La Vita Militare» (Военная жизнь, 1863) и рядом путевых очерков (Olanda — Голландия, Marocco, Costantinopoli и т. д.), появившихся в 70-х гг., а также критическими статьями. Занявшись в 80-х гг. общественной и педагогической деятельностью, Амичис приобрел всемирную известность книгой «Cuore» (Сердце, в русском переводе — Записки школьника), появившейся в 1889 и предназначенной для детей; в связи с «Cuore» стоят книги «Fra scuola e casa» (Между домом и школой, 1896);

«Il Romanzo d'un Maestro» (Роман об учителе, 1894) и др. А. — один из лучших художников детской жизни. — Основная устремленность А. в первый период его творчества (до середины 90-х гг.) — филантропизм, сострадание и внимание к угнетенным



классам, некоторый сентиментализм, — все это черты психики буржуазного интеллигента (ср. Верга); но наряду с этим проглядывает бодрый оптимизм активного участника борьбы за освобождение и объединение Италии, характерный для «героического периода» итальянской буржуазии. А. оказался в числе той группы интеллигенции, к-рая не застыла на этой позиции — в 1894 А. вступает в соц.-дем. партию. Пропаганде социализма посвящены его очерки и статьи «Lotte Civili» (Гражданская война, 1904); социалистическими тенденциями проникнуты последние вещи «La Maestrina degli Operaj» (Учительница рабочих, 1898); «La Carozza di Tutti» (Экипаж для всех, 1900); очерки и рассказы «Ultime Pagine» (Последние страницы) и др. А. не стал революционером, и его «социализм» — только наиболее активное проявление его филантропизма. А. — реалист, но отнюдь не тип «веристов» (см. «Веризм»). Его сфера — индивидуальная психология, а не быт; сквозь эту призму проявляется и социальный мотив. Характерный жанр А. — очерк или цикл очерков, где часто смешаны фельетонный и чисто-беллетристический элементы («Cuore», «Il Romanzo d'un Maestro» и др. — лучшие вещи А.); по тому же типу написаны и его публицистические и критические статьи (наиболее известна книга о речи — «Idioma gentile»). На русский яз. переведены, кроме «Cuore», — «Учительница рабочих», «Школьные товарищи» (Gli amici di Collegio), «Экипаж для всех» («Совр. мир», 1912, № 11, отд. изд. 1900), «Lotte Civili» (под заглавием «Под знаменем социализма»), 1906, «Военные рассказы», М., 1911.

Библиография: Del Vita De A., 1907.

А. Шабод

А М П Пьер [Pierre Hamp, 1876 —] — настоящая фамилия Bourdillon, французский писатель. Основным произведением А. является монументальный цикл романов, посвященных труду и производству: «La Reine des Hommes» (Страда человеческая). А. выступает в этом грандиозном произведении (еще неоконченном) как «поэт промышленной расы», как новатор, решительно разрывающий со старыми сентиментальными традициями буржуазного искусства («трагедии станков напряженнее, чем трагедии спален»), — он делает попытку создать искусство индустриальной эпохи. Идеология А. — типичная идеология технической интеллигенции. А. никогда не поднимает возражающего голоса против капиталистической системы как таковой, он борется только за усовершенствование технического базиса капиталистической промышленности, за рациональную организацию производства, за классовый мир, покоящийся на «справедливых» отношениях между организаторами и организуемыми. Производственные романы А., возникшие в эпоху индустриальной экспансии, проникнуты насквозь этой характерной идеологией. «Страда человеческая» включает «Шампанское» (Vin de Champagne, 1910) — показан процесс производства вина, начиная со сбора винограда и кончая упаковкой бутылок выдержанного шампанского; «Свежая рыба» (Marée fraîche, 1910) — показана добыча и обработка рыбы; «Рельсы» (Le Rail, 1912) — подробнейшим образом показана работа большой железнодорожной станции; «Лильские ткачи» (L'Enquête, 1913) — обследован с применением научно-статистического метода быт текстильных рабочих; «Лен» (Le Lin, 1921) — показаны все производственные процессы, связанные с обработкой льна; «Песнь песней» (Le Cantique des Cantiques, 1922) — детальнейшая картина парфюмерной промышленности: от сбора цветов, возвращенных в садах Грасса, до усовершенствованных химических лабораторий парфюмерных королей Парижа. Несмотря на отсутствие какой бы то ни было личной, психологической темы и сюжета в традиционном смысле (динамика вещи обусловлена здесь течением производственного процесса, сменой его стадий, его внутренней логики), романы А. все же являются подлинно художественными построениями, настоящими вещами искусства (их материал необычен и конструкция основана на совсем новых положениях — все это делает эти своеобразные романы явлениями нового жанра, тесно связанного с индустриальной эпохой). Цикл «Страда человеческая» кроме романов включает еще несколько полупублицистических книг — «Большая промышленность» (Les Métiers blessés), «Победа машин» (La Victoire mécanique), «Непобедимый труд» (Le Travail invincible), «Новая честь» (Un Nouvel Honneur), — чрезвычайно интересных для характеристики автора. Собранные здесь очерки

посвящены таким вопросам: война и промышленность, война и труд, техническая революция, проблема восстановления французской промышленности. В постановке этих вопросов А. проявляет себя не только как технический интеллигент, работающий над усовершенствованием национальной капиталистической машины, но и как патриот, зараженный махровым шовинизмом. Производственные романы А. знакомят с течением производственных процессов, показанных во всех подробностях с безукоризненной отчетливостью и полнотой. А. прежде всего документатор. Он с величайшей тщательностью описывает конкретный материал индустриального мира, впервые с такой решительностью введенный в искусство. Но за этой внешней объективностью, за этим кажущимся беспристрастием документатора скрывается вполне определенная физиономия классового художника. Он рассматривает мир как взаимоотношение двух групп: организаторов и организуемых; первые должны уметь направлять промышленное развитие, планировать, рационально строить производство, вторые должны не за страх, а за совесть трудиться, максимально расходуя свои силы — это дает им право на здоровый, сытый и разумный быт.

Романы П. Ампа представляют собою настоящую энциклопедию рациональной организации производства. Люди играют в произведениях А. специфическую роль, — художник никогда не интересуется их психикой, их переживаниями. Люди вообще не существуют для него за пределами производственного процесса. От живого человека он отвлекает его производственную функцию и рассматривает его в этом ограниченном разрезе. А. видит не людей, а только их отношение к производству. Свообразие творчества А. заключается не только в специфической тематике его произведений, но и во всем характере их стиля. Это — точный, как чертеж или таблица, деловой, рассчитанный на теоретическую убедительность, без всяких эмоций, стиль художника технической интеллигенции. Художник, выражающий в своем творчестве психологию технической интеллигенции, воспринимает действительность как систему точных выкладок, как график, в котором систематизированы живые процессы. Обозначение, дата, цифра, подсчет для него более ощутимы, чем охватываемая ими действительность. Художник максимально отвлечен. В соответствии с той ролью, к-рую играет его классовая группа в жизни капиталистического общества, он фетишизирует техническую и организационную оболочку действительности. Она кажется ему всем. Кроме производственных романов А. написал три тома бытовых новелл под общим названием «Люди» и несколько пьес («La Maison», «La Compagnie»). Все произведения А., за исключением пьес и большинства полубеллетристических

произведений, переведены на русский язык.

*Библиография:* Lalou René, Histoire de la littérature française contemporaine, 1922; Montfort Eugène de, Vingt cinq ans de la littérature française, 1922; Strowski Fortunat, La Renaissance littéraire de la France contemporaine, 1924 (стр. об А.); Fay Bernard, Panorama de la littérature française contemporaine, 1925; Gremieux Benjamin, Le XX-e siècle, 1924 (стр. об А.).  
И. Анисимов

**АМФИТЕАТРОВ** Александр Валентинович [1862—1923] — фельетонист и беллетрист. Газетная вырезка, обрывок случайно услышанной беседы, скандал в московских аристократических кругах вдохновляют его, служа материалом для фельетонов, подчас весьма острых. Один из таковых, «Господа Обмановы», т. е. Романовы, вызвал ссылку А. в Минусинск [1902]. Фельетонный характер окрашивает все творчество А. Он пишет стихи, драмы, критические статьи и романы — об артисте Далматове и о протопопе Аввакуме, о Нероне («Зверь из бездны»), о быте и нравах конца XIX в. (романы «Восьмидесятники» и «Девятидесятники»), о женском вопросе и проституции («Виктория Павловна» и «Марья Лусьева») — всегда многословные и почти всегда поверхностные. А. привлекает общественная хроника с широким захватом эпохи. У него же находим произведения из эпохи крепостного права («Княжна»), из жизни театра («Сумерки божков»), на оккультные темы (роман «Жаривет»). «Бегом через жизнь» — так характеризует творчество А. один из критиков. Большинство книг А. — свод старых и новых фельетонов. Бульварные приемы А. способствовали широкой популярности его, особенно в мелкобуржуазных слоях. Портретность фигур придает его сочинениям интерес любопытных общественно-исторических документов.

Столь же пестра жизнь А. и эклектична его идеология. «Бурсак без бурсь», впитавший с молоком матери влияние церковной среды, великолепно знающий и чувствующий мир Пролога и Миней, аромат старинного яз. (оградившийся напр. в его пародии на «Слово о полку Игореве»), кандидат юридических наук и оперный артист (три года работы в Италии и России), политический эмигрант (в 1905 выехал в Париж, где издал в течение ряда лет революционный журн. «Красное знамя»), редактор протопоповской националистической «Русской воли», — он кончат белой эмиграцией после Октября. Такой конец был предопределен, ибо А. — типичный представитель той части буржуазии, к-рая революционна в словесных упражнениях, причем упражнения эти не отличались изысканней принципиальностью. А. печатался как в либеральных с народническим уклоном «Русских ведомостях» и «Русском слове», так и в «С.-Петербургских ведомостях» и в «Новом времени», упомянутой «Русской воле» и т. п. изданиях. Стиль фельетониста заставляет А. пользоваться в своих беллетристических произведениях

несколько необычным в его время литым приемом: он вставляет в текст обширнейшие цитаты, приводит полностью какую-нибудь афишу или целые главы из старинных оккультных книг — прием, к-рый широко применяется в наше время.

*Библиография:* Львов-Рогачевский В. Л., Писатель без выдумки, «Современный мир», кн. 9, 1911, или в его сб. «Снова накануне», М., 1913. Б. К.

**АНАКРЕОНТ** — виднейший представитель древнегреческой лирики VI и начала V в. до христ. эры, родом из малоазиатского г. Теоса. Всю жизнь был верен эпикрейским настроениям. После завоевания

В эпоху политических и социальных переворотов, когда на глазах А. так часто падали одни и возвышались другие, он учил ценить легкие, мимолетные радости, отдаваться вполне настоящему, презирать превратности будущего и забывать о невозвратном прошлом. Но культ настоящего проникнут у А. духом умеренности, оргиа-стичность ему чужда; его вино разбавлено водой, чтобы песня за чашей оставаласьстройной. В отвращении к «скифству» с его буйством, в «любви к согласному гимну за полной чашей» сказано происхождение ветреной, но отличающейся чувством меры, музы А. Его поэзия могла зародиться лишь в уточненно культурной среде. Из произведений самого А. сохранились лишь отрывки, но зато дошел сборник иногда очень изящных и игривых стихотворений, написанных в стиле и духе А. в александрийскую и отчасти более позднюю эпоху, когда веселый жанр А. был в моде среди богатых классов больших торговых городов. Этот сборник впоследствии и создал славу А. и вызывал неоднократные подражания в позднейшей литературе («анакреонтическая поэзия»). Греческая анакреонтика — сборник псевдо-анакреонтических стихотворений, — Гораций и др. были теми образцами древности, к-рым следовали анакреонтики Европы. Особенную дань отдали анакреонтическим мотивам французы уже со времен Плеяды. Увлечение философией Эпикура, распространенное в XVII в., благоприятствовало развитию анакреонтической поэзии (Шапелен и др.). За ними следуют так наз. «Petits poëtes» XVIII ст. Ей отдает дань и Вольтер (см.), властитель дум века. Парни (см.) — один из характернейших представителей этой «легкой поэзии». Из других французских анакреонтических поэтов известны: Вержье, Грекур, Грессе, Шолье. Влияние французской анакреонтической поэзии было сильно и в Англии, и в Германии [40—60-е гг. XVIII в.], и в России [конец XVIII и начало XIX в.]. Немецкая анакреонтика XVIII в. представлена преимущественно Глеймом, Удом и Гетцом. За ними следует Гагедорн и целый ряд др. Лессинг (см.) и Якоби также писали в этом роде. Английские анакреонтики в лице Ригго, Уоллера, Гей, Гай и др. сильно подражают французам. В России в анакреонтическом духе писали Ломоносов (см.), Херасков (см.), Державин (см.), Батюшков (см.), Гнедич (см.). Пушкин, называвший А. своим учителем, переводил А. и подражал ему («Фивы А.», «Подражание А., «Бог веселый винограда»), иногда через посредство Парни («Гроб А.»); увлекались А. также Дельвиг (см.), Вяземский (см.), Языков (см.) и др. Круг мотивов этой поэзии сводится к вину и любви. Излюбленные образы ее — Венера-Киприда, грации, Амур и, конечно, — бог вина Бахус.



Обложка к «Анакреонтическим песням» 1804.

Теоса персами, легкомысленный поэт бежит на о. Самос. Там его поэзия любви и наслаждений как нельзя более пришлась по вкусу веселого, развращенного на восточный манер общества, окружавшего тирана Поликрата, авантюриста, поднятого бурной эпохой социальных конфликтов. После гибели Поликрата А. переселяется в Афины и становится придворным поэтом у тирана Гиппарха, по смерти к-рого бежит на север Греции — в Фессалию, где и умирает в глубокой старости. У А. нет глубокого чувства и сильной страсти. Вино и любовь, беспечная веселая песня — постоянные мотивы его коротких изящных стихотворений, всецело отражающих настроение разбогатевших от торговли социальных слоев.

Излюбленная обстановка анакреонтических поэтов — укромные гроты, таинственные уголки леса, журчащие ручейки, словом, кокетливая, зовущая к неге, несколько слащавая природа пасторали.

Анакреонтическая поэзия — характерная поэзия эпохи Рококо (см.). Она неоригинальна, книжна, искусственна, как искусствен и подражательнен породивший ее быт. Она развивается как под влиянием живописи рококо (Ватто, Буше, Фрагонар), следуя ей в своих игривых описаниях, так и эстетических теорий эпохи. Это применимо гл. обр. к французской анакреонтической поэзии, в своем роде



Анакреонт, играющий на лире. Чаша в Британском музее в Лондоне.

классической. В молодых лит-рах, скованных гнетом «тяжелых» псевдоклассических образцов (особенно еще в том истолковании, к-рое они получили у нас в XVIII в.), анакреонтическая поэзия сыграла прогрессивную роль. Она, так сказать, «демократизировала» поэзию и яз., приблизила к жизни, к естественности и простоте (ср. «Речь о влиянии легкой поэзии на яз.» Батюшкова). Условная во Франции, «легкая поэзия» в русской лит-ре была наименьшей условностью и тем самым способствовала освобождению от последней.

*Библиография:* I. Переводы А. Баженова, М., 1861, Водовозова, СПб., 1888.

II. Коган П. С., Очерки по истории древних лит-р, т. II. «Греческая лит-ра», П., 1908, 1912, 1923; Юраев А. и М., История греческой лит-ры, П., 1916; Croiset A. et M., Histoire de la littérature grecque, P., 1896, 5 тт.

**АНАНДАВАРДХАНА** [около 850 христ. эры] — индийский поэт и ученый, живший в Кашмире, автор «Дхванялока», знаменитого трактата по поэтике, точнее — комментария к «Дхваникарिका» (Строфы об отзвуке) неизвестного автора. По выдвинутому А. учению о «дхвани» (буквально «отзвуке»), высшее достоинство поэтического произведения — в наличии в нем «скрытого смысла», «сквозящего через словесную сторону речи и ее буквальный смысл. Это учение является синтезом учения о настроениях (раса), разработавшегося древнеиндийской драматургией (ср. *Бхарата-Муни*), и учения о стилистических формах (рити), свойственного предшественникам А. в области поэтики (ср. *Вамана*, *Дандин*). Теория поэзии А. отмечает так. обр. отказ

древнеиндийской поэтики от чисто формального анализа поэтического произведения и развития ее в сторону эстетических изысканий.

*Библиография:* Шербатский Ф. И., Теория поэзии в Индии, журн. МНП, май, 1902; Ольденбург С. Ф., Несколько слов о Калидасе и его драмах и о сущности индийской поэзии Калидаса. Драма, пер. Балмонта, со вступит. ст. С. Ф. Ольденбурга, М., 1913; Ларин В., Учение о символе в индийской поэтике, «Поэтика» II, Л., 1927; Jacoby H., A's Dhvanyaloka, «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft», Bd. 56, H. III, Bd. 57, H. II, Lpz., 1902—1903. R. S.

**АНАХРОНИЗМ** [греч. «перенесение во времени»] — нарочитое или ненамеренное нарушение хронологического правдоподобия, приписывание явлений или событий одной эпохи другой. Напр. в русских былинах (см.) богатыри кн. Владимира сражаются с «татарами погаными» и идут пить вино «во царев кабаках». В пьесе немецкого мастера Шенкера XVI в. Ганса Сакса (см.) «Неправные дети Евы» (Die ungleichen Kinder Evas) бог заставляет детей Адама и Евы читать «Отче наш». В трагедии Шекспира (см.) «Гамлет», король дохристианской Дании, пирует «под гром пушечных выстрелов» в замке Эльсинор, выстроенном в середине XVI в. Этот вид культурно-исторических А. неизменно наблюдается в художественном творчестве (словесном и изобразительном) эпох и общественных групп, не выработавших еще понятия «исторической правды» и не умеющих мыслить героев и события чуждых эпох вне своей привычной культурной обстановки. Поскольку однако подобные А. одинаково мало осознаются как ошибки и творящим, и воспринимающим художественное произведение, правильнее было бы применять термин А. к лит-ым произведениям и эпохам, поэтика к-рых требует соблюдения исторического колорита, — напр. к историческому роману XIX в.

Если поэтика этого и родственных жанров нового времени стремится устранить А. исторические и культурно-бытовые, то А. в области социально-психологической почти неустранимы. Даже крупный художник редко бывает в состоянии освободиться от форм мышления и чувствования, свойственных его эпохе и общественной группе, и невольно переносит их на своих героев. Так по социально-психологическому облику герои «Войны и мира» Л. Толстого (см.) почти современны героям «Анны Карениной», и на переживаниях их отнюдь не отразилась более чем полудекавальная разница изображаемых художником эпох.

А. этого типа меньше осознаются, чем А. культурно-исторические, и обычно лишь в лит-ых направлениях и произведениях, ставших предметом полемики различных лит-ых школ. Так часто в качестве примера социально-психологического А. приводится так наз. ложноклассическая трагедия с ее перенесением на античных героев переживаний придворной аристократии Франции XVII—XVIII вв. Но аналогичные А. можно отметить и в

других направлениях и произведениях, иногда приводившихся в качестве образцов «реализма». Так Гамлет дофеодалной Дании у Шекспира отражает настроения английской аристократии XVI в., средневековые герои В а л ь т е р - С к о т т а (с.м.) выявляют идеологию тори XVIII и начала XIX в.

Чаще чем в области тематики, встречаются в реалистических исторических жанрах А. стилистические; недостаточное знакомство с яз. эпохи может повлечь не только употребление неологизмов, несвойственных эпохе, но и обратно — чрезмерное архаизирование этого яз. Так напр. в романе О. Ф о р ш «Одеги камнем» люди 60-х гг. говорят яз. начала XIX в.

Как нарочитый художественный прием А. применяется: а) для устранения неканонических образов и выражений в так наз. «ложноклассической» поэзии, — напр. «стрелы» вместо «пули», «меч» вместо «сабля», — ср. Жуковский — «Певец во стане русских воинов»; б) для иронической игры временем у романтиков, — напр. введение в бытовую новеллу нач. XIX в. действующих лиц XVI в., — ср. Э. Т. А. Гофман — «Meister Floh», «Die Brautwahl»; в) для создания комического эффекта как неожиданным сочетанием бытовых форм и явлений разных эпох (анахронистическое сравнение девы Марии и архангела Гавриила с «супругой генерала» и «затянутым адъютантом» в «Гаврииаде» Пушкина), так и непривычным сочетанием различных стилистически слов (в «Енеиде» Котляревского Эней «був хлопец хоть куды козак»). На последнем приеме основан комический эффект макаронической бурлескной поэзии (с.м.).

**АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Обычно начало А. Л. относят к началу VII в. христ. эры. К концу VII в. заканчивается процесс завоевания Британии англами и саксами, двумя германскими племенами, вытесненными с континента, где они занимали территорию между Эльбой и Одером. Эти племена принесли с собою предания и сюжеты, составлявшие содержание общегерманской поэзии на континенте. Но обработка их на новой родине совершалась под влиянием исторических событий, происходивших уже на британской территории. В этих обработках сказывается и соприкосновение с туземным кельтским населением, частично подвергшимся римскому влиянию, переход к оседлым формам быта, а, главное, воздействие христианства, которое привело духовенство в близкую связь с латинской культурой и, с другой стороны, оборвало его связи с континентальными германцами, сохранившими язычество. Поэтому и первые крупные памятники англосаксонской лит-ры — памятники латинские — принадлежат представителям духовенства [Альдгелм, живший во второй половине VII в., автор витиеватой прозы и стихов; Беда Преподобный

(672—735) — автор знаменитой «Церковной истории англо», один из образованнейших людей своего времени, имевший влияние далеко за пределами своей страны, отличавшийся простотой стиля, достигавшего местами яркой художественной выразительности; Алкуин (ум. 804) — ученый монах, знаток грамматики, риторики, диалектики, переехавший в 6-летнем возрасте ко двору Карла Великого]. Есть указания, что эти блестящие представители латинской лит-ры в Англии писали и на англо-саксонском яз., но эти произведения их не дошли до нас. В латинскую поэзию они перенесли художественные приемы англо-саксонского творчества; с другой стороны, у них нетрудно уловить отголоски времен язычества.

Что касается древнейших памятников англо-саксонского языка, то крупные поэтические произведения доходят до нас от XI в., если не считать памятников документального характера, хроник, текстов законов и т. д. Мы имеем короткие поэмы, рисующие певцов еще языческого периода («Видсид», «Жалоба Деора») в переработке писателей из христианского духовенства. Самым замечательным памятником древней английской поэзии является поэма о Беовульфе. Содержание ее — события, относящиеся к первой половине VI в., эпохе борьбы франков с готами. Древность ее сюжета и то обстоятельство, что в ее героях не было ничего чисто англо-саксонского, породили даже предположение, что поэма была переработкой одной из скандинавских легенд. Но несомненно, что по языку и по проникающим ее моральным тенденциям она гармонирует с другими памятниками англо-саксонской поэзии того времени.

Рядом с поэзией, использующей языческие сюжеты, до нас дошли памятники, свидетельствующие о широком развитии собственно христианской поэзии (Кэдмон, Кюневульф). Самым блестящим периодом англо-саксонской образованности и письменности до нашествия норманов по справедливости считается эпоха Альфреда Великого, победителя датчан, в течение почти двух веков опустошавших Британию. Альфред много сделал для восстановления разрушенной культуры, для поднятия образованности, сам был писателем и переводчиком (перевел между прочим на англо-саксонский яз. «Церковную историю» Беда).

Во второй половине XI в. Англия подвергается новому нашествию. Она подпадает под власть норманов, офранцузившихся скандинавов, к-рые на несколько столетий утверждают в Англии господство французского яз. и французской лит-ры. Начинается длительный период, известный в истории под именем периода англо-норманской лит-ры. В течение первого столетия после нашествия норманов лит-ра на англо-саксонском яз. почти исчезает.

И только спустя столетие снова появляются на этом языке лит-ые памятники церковного содержания и позже светские, представляющие собой переводы французских произведений. Благодаря этому смещению языков снова среди образованного общества большое значение приобретает латинский яз., на к-ром расцветает лит-ра хроник. Период французского господства оставил важный след в дальнейшей истории А. Л., к-рая, по мнению некоторых исследователей, более связана с художественными приемами и стилем французской лит-ры норманского периода, чем с древней англо-саксонской лит-рой, от к-рой она была искусственно оторвана.

К XIV в. как бы заканчивается процесс растворения норманов в туземном населении и формируется новый английский язык, объединивший элементы англо-саксонского и французского языков. Норманы сыграли большую роль в распространении кельтских сюжетов (Сказания о короле Артуре) во всей европейской поэзии. Уже около 1300 английский священник Лайамон использовал эти сказания для своей поэмы «Бретт».

После Лайамона появляется ряд произведений, отмечающих процесс вбирания в себя туземным творчеством французской лит-ры и их органического слияния («Филин и соловей», «Havelock», «Horn» и др.). Национальное возрождение в лит-ре связано с начинающимся сотрясанием патриархально-феодального уклада, с ростом денежного хозяйства и с крестьянскими восстаниями. Уже в середине XIII в. появляется поэзия политического и социального протеста, бичующая пороки дворянства и духовенства, протестующая против налогов, против злоупотреблений чиновников и даже короля, прикрывающего своих фаворитов и распускающего для этой цели парламент («Song of the Husbandman»). Эта сатирическая лит-ра, возникающая из среды народа, находит свое завершение в XIV в. в поэме Ленгленда «Видение о Петре пахаре», к-рая хотя и написана в морализирующем духе, однако не лишена революционного значения, т. к. является идеологическим выражением недовольства, накопившегося в массах трудового крестьянства. К XIV в. появляются на английском яз. различные формы поэзии, к-рые отличаются своим сатирическим содержанием, перерабатываются фаблю. С обострением социальной борьбы лит-ра в XIV в. приобретает большой общественный интерес. В ней можно различить влияние классовых стремлений. Любопытным образчиком в этом отношении, наряду с упомянутой поэмой о Петре пахаре является поэма Гоуэра «Vox Clamantis», написанная на латинском языке. Гоуэр, крупный собственник, был последним писателем англо-норманского (французского) языка, перешедший к английскому после успехов его современника Чосера. Поэма Гоуэра

показательна как свидетельство испуга, овладевшего его классом после крестьянского восстания Уот Тайлора.

Величайшим художником XIV в., к-рому пришлось дать художественное воплощение его общественно-психологической сущности, был Чосер (см.) [1340—1400], автор знаменитых «Кентерберийских рассказов». Чосер одновременно завершает эпоху англо-норманской и открывает историю новой А. Л. Всему богатству и разнообразию мысли и чувствований, тонкости и сложности душевных переживаний, характеризующих предшествующую эпоху, он дал выражение на английском яз., завершив опыт прошлого и уловив стремления будущего. Среди английских диалектов он утвердил господство лондонского диалекта, языка, на к-ром говорили в этом крупном торговом центре, где находилась резиденция короля и оба университета. Но Чосер является не только основателем нового английского языка. Он был первым глубоким выразителем того чувства жизни, того бодрого и жадного внимания ко всем сторонам действительности, к-рые утверждаются в лит-ре вместе с ростом буржуазии и национального самосознания. Он обращает дидактику и аллегорию, отвлеченное морализирование, господствовавшее в современной ему лит-ре, — приемы, к-рыми долгое время пользовался сам, — подводит непосредственно к природе и жизни, изображает все их разнообразие, все классы общества, он — один из величайших реалистов и творец разнообразнейших стихотворных форм.

Объективно Чосер делал общее дело с своим знаменитым современником Виклефом [1320—1384]. Виклеф прымывает к обличительной лит-ре, направленной против духовенства, но он идет дальше, является предшественником реформации, восстает против самой догмы католицизма, против идеи папского авторитета, переводит Библию на английский яз., обращается к народу в своей борьбе с папством и так. обр. делает предметом публичного обсуждения те вопросы, решение к-рых до этого времени составляло монополию католического духовенства. Виклеф и Чосер своей лит-ой деятельностью знаменуют первое сотрясение идеи католического спиритуализма, возникновение интереса к земной природе человека, интереса к личности, нового мироощущения, в связи с развитием торговли, денежного хозяйства, инициативы и предприимчивости, всего того, что принесла с собою усиливающаяся торговая буржуазия.

Чосер был ранним ярким проявлением возникающего нового сознания. От него тянутся нити к Шекспиру, который через два столетия даст глубочайшее выражение этому процессу в другом разрезе. Чосеровская традиция слабеет в следующем веке, несмотря на подражателей (Лидгэт и Окклив). В лит-ом отношении



это столетие мало замечательно. Необходимо отметить большой интерес именно в этом веке к живой народной поэзии, к-рая, как мы знаем, существовала уже и в XIII и в XIV вв. Но в XV в. эта поэзия проявляет особенно активную жизнь, и наиболее старинные образцы ее, сохранившиеся до нашего времени, принадлежат этому веку. Большой популярностью пользовались особенно баллады о Робине Гуде.

В следующем XVI в. развитие капитализма идет еще более быстрыми шагами. Землевладельцы предпочитают шерстяную промышленность обработке земли. Разведение овец ведет к обезземелению крестьян. Открытие Америки, рост промышленности и городов все более толкают Англию на борьбу за первенство на морях и скоро дадут возможность Шекспиру в «Венецианском купце» говорить о богаче-коммерсанте, корабли к-рого развозят товары по всему миру. У начала XVI в. и у начала следующего XVII в. стоят два великих лит-ых памятника, воплотивших высшее достижение социальной и философской мысли, связанной с этим веком. Это «Утопия» Томаса Мора [1516] и «Novum Organum» Бэкона [1620]. Томас Мор — типичный представитель английского гуманизма. Его «Утопия» — общественная организация, построенная в духе идеалов гуманизма. Ее цель — счастье человека, благосостояние всей общины. Ему чужд средневековый спиритуализм, те утешения, которые предлагала за гробом католическая церковь взамен земных страданий. Он желает радости здесь, на земле. Поэтому в его общине нет собственности, господствует обязательный труд для всех ее членов, чередуются работа в городе и в деревне, установлена полная религиозная терпимость, благодаря идеальной организации общества отсутствует преступление и т. д. Произведение Бэкона — книга, от к-рой можно вести развитие позитивной мысли. Автор исходит из наблюдения и опыта как источников познания истины, считает, что не знает того, что лежит за их пределами.

XVI в. — век расцвета английского гуманизма, к-рый возник здесь позднее чем в Италии, встретился с реформацией, наложившей на него отпечаток большей суровости. И здесь мы имеем влияние классической лит-ры, к-рому присоединяется влияние итальянской поэзии, в особенности Петрарки. Расцветает форма сонета, введенного Томасом Уэйатом [1503—1542] и вслед за ним более талантливо разработанного Серрей [1517—1547]. Джон Лили [1554—1606] пишет роман «Эвфюес», к-рый положил начало особому стилю, известному под именем эвфюизма, стилю манерному и жеманному, и стал предметом многочисленных подражаний. Лучшее из них — роман Томаса Лоджа [1558—1625] «Розалинда», к-рый не остался без влияния на Шекспира («Как вам будет угодно»). Характерный для

эпохи Ренессанса пастушеский роман получает большое распространение в Англии. Один из известнейших романов этого рода («Аркадия») принадлежит Филиппу Сиднею [1554—1586]. Он соединил здесь два жанра — пастораль и рыцарский роман — и пользуется изысканным стилем, который повторяет Шекспир в таких трагедиях, как «Ромео и Джульетта». Славу Сиднея, к-рому подражали десятки поэтов в течение целого века, делил Эдмунд Спенсер [ум. 1559], автор знаменитой «Королевы фей», поэмы, привлекавшей его современников не глубиной содержания, а причудливой пестротой и яркостью красок, запутанной и сложной интригой, необычайной фантастичностью сюжета, великолепием картин и образов.

Но наибольшего блеска А. Л. эпохи Ренессанса достигает в области театра. В XV в. средневековая мистерия становится как бы застывшей формой и не обнаруживает тенденции к дальнейшему развитию, благодаря реформации, к-рая вытесняет ее, содействуя развитию других драматических жанров. Особенно в большом ходу «моралитэ», к-рые используются для борьбы с папством и обличают дворянина и торговца («Сатира» Линдсея — 1490—1555, — направленная против «трех сословий» — дворянства, духовенства и купечества, изображающая, между прочим, под именем Раупег'а, бедняка, доведенного до нищеты поборами землевладельца и священника); сцены на сюжеты из священной истории Бэля [1495—1563], пьеса которого «Иоанн Безземельный» уже предвозвещает шекспировскую хронику; «интерлюдии» или фарсы, шуточные представления, очень популярные в широких массах в провинции и в столице, вытеснившие постепенно мистерии и моралитэ; особенно известен как автор интерлюдий Джон Гейвуд [ум. 1580]; «маски» — великолепные, очень сложные представления, соединяющие мифологию, аллегорию и феерию, сопровождаемые символическими танцами и музыкой, предтечи балета и оперы [«маски» талантливо писал Самуил Даниель (1562—1619)] и т. д. Рядом с этими многочисленными жанрами, развившимися из народной драмы, на формирование английского театра уже в середине XVI в. начинают оказывать влияние классическая комедия и трагедия. Это влияние проникает через школы и университеты, где пишутся и разыгрываются преподавателями и учениками пьесы в классических формах, в особенности в подражание Плавту и Сенеке, многие трагедии к-рого были переведены на английский яз. Первую оригинальную классическую трагедию издали Томас Саквилль и Томас Нортон в 1562 («Горбодук или Феррекс и Поррекс»). Так. обр. английский национальный театр вобрал в себя самые разнообразные формы, начиная с мистерий и кончая театром классическим и формами,

выработанными в Италии и Франции. В Англии театр был действительно народным видом искусства, открыт всем, был одновременно и газетой и клубом, светской церковью в противоположность, напр., Франции, где создателями театра являлись избранные круги гуманистов, где народная традиция, связь с средневековой мистерицей оборвалась, и в 1548 были даже полицейским приказом запрещены народные представления мистерий. В середине века в Англии появляются профессиональные труппы актеров, идущие на смену прежним любителям, игравшим мистерии. Труппы эти преследуются городскими властями, которые рассматривали актеров как бездомных бродяг, опасались нарушения порядка и скопления толпы. Преследования особенно усиливались под влиянием пуританской буржуазии и пуританских проповедников, агитировавших против «греховных» развлечений. Актеры, игравшие в тавернах, искали покровительства у знатных вельмож и приписывались к тому или другому аристократу. Двор и таверны, где собирались низшие слои народа, были главными потребителями театра. Первый королевский патент был выдан труппе графа Лейстера в 1574, первый театр был построен в Лондоне в 1576.

Разнообразные богатые поэтические элементы, вошедшие в английский театр, борьба буржуазии с дворянством и жадная к зрелищам публика больших городов — слуги, приказчики, солдаты, мелкие торговцы, ремесленники и т. д., — все это наполнило английский театр глубоким содержанием. В эпоху Елизаветы [1558—1603] театр достигает такого расцвета, какого не знает история, отвечает вкусам всех классов общества, изображая и трагические моменты английской истории, трагедии королей и аристократии, и семейные драмы буржуазии, и грубые нравы городских низов, вводя и шутки и юмор, одинаково увлекающие и аристократию и городскую толпу. Большинство драматургов елизаветинского времени отмечены печатью оригинальности и таланта, отражают преобладающие вкусы той или другой группы населения: Лили [1554—1606], Роберт Грин [1560—1592], Марло (см.) [1563—1593], Кид [1558—1594], Нэш [1567—1601], Лодж [1558—1625] и несколько более поздние — Бен Джонсон (см.) [1574—1637], Вебстер [1575—1624], Джон Флетчер [1579—1625], Бьюмонт [1584—1616], Форд [1586—1639], Чапман [ум. 1634]. Все эти имена были затемнены именем Шекспира (см.). Впрочем, в настоящее время с большим основанием оспаривается принадлежность ему знаменитых пьес. Тщательный анализ шекспировских трагедий и комедий заставляет предполагать, что автором их является один из аристократов елизаветинской эпохи, скрывшийся за Шекспиром. Шекспир был глубочайшим

выразителем основной тенденции Возрождения, его интересов к земной человеческой природе, к человеческой личности, к ее страстям и чувствам, к личности инициативной, предприимчивой, борющейся за лучшее место в жизни. Шекспир — поэт аристократии в период начинающегося сотрясения ее могущества, ее психики, в тот период, когда она подвергается напору со стороны агрессивной торговой буржуазии («Венецианский купец»). Человеческие страсти: любовь («Ромео и Джульетта»), ревность («Отелло», «Зимняя сказка»), властолюбие («Макбет»), мстительность и алчность («Венецианский купец»), самолюбие, неблагодарность, раскаяние («Король Лир»), пессимизм, меланхолия, гнет рефлексии, тоска по правде («Гамлет»), и т. д. — озарены гениальным сердцеведом так глубоко, что до последнего времени шекспировский театр остается непревзойденным материалом для актерской игры. Соперник Шекспира, Бен Джонсон отдал дань классическому театру, к-рый возник, как мы видели, под влиянием гуманистического движения, интереса к античной древности. Классический театр был распространен среди образованных и ученых кругов, но он не мог удовлетворить массовую публику, к-рую увлекал Шекспир разнообразием своего театра, шедшего от народной драмы, хотя и не избежавшего влияния классицизма. «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Кориолян» — трагедии с античными сюжетами, но пропущенные сквозь призму шекспировского времени, поставившие проблемы величайшего значения.

Таков был английский театр при Елизавете и ее преемниках, Якове I и Карле I. После победы буржуазии, — пуританской революции 1648, казнившей короля, — английский театр снова подвергается преследованиям и лит-ра приобретает суровый характер. Поэзия уступает место прозе. Жесткая политическая борьба приводит к исчезновению лит-ры для развлечения и дает толчок развитию лит-ры политической. Писатели и мыслители эпохи Кромвеля (правившего до 1658) и реставрации — Мильтон (см.) [1608—1674], Гоббс [1578—1679], Локк (см.) [1632—1704] — ставят важнейшие проблемы народовластия, церкви, воспитания, свободы печати, веротерпимости и т. д. Именно это просветительное движение оказывает в следующем столетии могучее влияние на французских философов, откуда распространяется по всей Европе. Мильтон защищает революцию против монархии, выпускает «Защиту английского народа» и знаменитую «Ареопагитику», замечательный памфлет в защиту свободы печати. В своей поэме «Потерянный рай» он является представителем пуританских идеалов, рассказывает о начале мира, о борьбе бога и сатаны, об изгнании из рая первых людей, снова воссоздает так. обр. библейские сказания, преобразуя их согласно представлениям эпохи

Возрождения. Другое патетическое произведение пуританского направления — «Путешествие пилигрима» Бэньяна [1628—1688]. — Локк отрицает прирожденные идеи и единственным источником всякого познания объявляет впечатления, к-рые получают наши чувства от внешних предметов. Вслед за Мильтоном Локк предвосхищает теорию Руссо (см.) об общественном договоре и праве народа отказаться от повиновения власти, если она нарушает закон. В эпоху Кромвеля театр замирает, классические традиции поддерживаются только среди преследуемых сторонников королевского дома. После реставрации снова открывается театр, появляются веселые комедии нравов с не всегда пристойным содержанием (Вичерлей, Конгрив и др.), возрождается галантная литература и наконец возникает классицизм французского типа. Его представителем является Драйден [1631—1700], типичный беспринципный поэт распущенного придворного общества реставрации, неудачливый подражатель Корнеля (см.) и Расина (см.), строго отстаивавший три единства и вообще все классические правила.

После 1688, с установлением конституции, тон лит-ре дает буржуазия, влияние к-рой ясно ощущается и в романах, и на сцене. Новый потребитель требует своей лит-ры, изображения семейных добродетелей, честных купцов, чувствительности, природы и т. д. Его не трогают сказания о классических героях, о подвигах аристократических предков придворного общества. Ему нужна сатира на распущенные светские нравы. Возникают нравоучительно-сатирические журналы — «Болтун», «Зритель», «Опекун» — Стиля [1671—1729] и Аддисона [1672—1719], с талантливыми бытовыми очерками, обличающими роскошь, пустоту, суетность, невежество и другие пороки тогдашнего общества. Дидактический, сатирический и моральный характер носит образцовая классическая поэзия Попа [1688—1744] (см.), автора «Опыта о человеке». Англия дала толчок не только освободительным идеям французских энциклопедистов, но и положила начало нравоучительной сентиментальной лит-ре, тому роману нравов, к-рый распространился по всей Европе. Самюэль Ричардсон (см.) [1689—1761], автор «Памель», «Клариссы» и «Грандисона» выводит добродетельных мещанских девушек и противопоставляет их распущенным аристократам, идеализирует мещанские добродетели и заставляет исправляться развращенных представителей журирующей золотой молодежи. Стерн (см.) пишет свое «Сентиментальное путешествие» и «Тристрама Шенди». Фильдинг [1707—1754] — автор «Сэра Жозефа Адрюза» и «Тома Джонса», менее сентиментальный, чем Ричардсон, но такой же нравоучительный, такой же внимательный к семейным

отношениям, наблюдательный реалист, охватывающий нравы и города и деревни. Гольдсмит (см.) [1728—1774], автор «Викфильдского священника», и ряд других писателей создают настоящую чувствительную эпопею трудов и дней буржуазного общества. Выразитель этих настроений в лирике — Томсон [1700—1748], автор «Времен года». И в драме Англия является пионером и создает не только сентиментальный театр, но и его теорию. Новые драматурги — Лилло (см.) [1693—1739], автор «Лондонского купца», изображающий трогательную историю исправившегося молодого купца, Комберленд, Эдвард Мур уничтожили три единства, отменили стихотворную форму и торжественный яз. классической трагедии и доказывали, что не одни только государи и вельможи подвергаются несчастиям и страданиям, — идеи, легшие в основу мыслей Дидро (см.) о драме. Даниель Дефо (см.) с его прославленным романом «Робинзон Крузо» — наиболее законченный идеолог средней буржуазии, выражает ее желания и то представление, какое она имеет о себе и о своем месте в государстве. Дж. Свифт (см.) [1667—1745] в знаменитых «Путешествиях Гулливера» едко осмеивает современное английское общество.

Вторая половина XVIII в. вообще богата разнообразными талантами, с разных сторон освещающими психологические сдвиги, к-рыми сопровождался рост буржуазии, постепенно занимавшей господствующие позиции. Среди других необходимо отметить Т. Смоллетта [1721—1771], автора приключенческих романов — «Приключения Родерика Рэндома», «Приключения Перегрин Пикла», в к-рых сочетаются элементы классицизма с художественными приемами испанских пикаресков, с романтической выдумкой и в то же время с реальными образами, — романов, в к-рых много юмора, сатиры и даже горечи человека, не избалованного удачами. Далее, — Шеридан [1751—1816], автор известной комедии «Школа злословия», остроумной и злой сатиры на общественные пороки. Среди поэтов этой эпохи двое являются крупными предшественниками романтизма: Коллинз [1721—1759], в «Одах» к-рого романтическая выдумка, богатое и разнообразное содержание, нежность чувства и элегические настроения не вполне ладят с пиндаровской классической традицией, сдерживающей его свободное вдохновение; Томас Грей [1716—1771], автор элегий, у к-рого классическое чувство меры без ущерба регулирует импульсы свободного вдохновения. Еще более черты приближающегося романтизма сказываются в романах Мэкензи [1745—1831] («Человек чувства», «Юлия де-Рубинье»). Мэкензи подражал Стерну, Ричардсону и Руссо, но внес в свое творчество ту спутанность

противоположных чувств, ту сложность переживаний, которые позднее станут характерны для романтизма. «Замок Отранто» Вальполя [1717—1797] — уже настоящий «готический роман» с средневековыми замками, их тайнами и жуткими настроениями. Из школы Вальполя вышла Клара Рив [1729—1807]. В романе ее («Старый английский барон») больше естественного чувства, есть также элементы ричардсоновской правоучительности. Вслед за ней — Анна Радклиф (см.), к-рую можно считать первой представительницей романтизма. Романы: «Замки Алтин и Денбейн», «Тайны Удольфо», «Итальянец» и др. — типичный жанр романтического романа с подземельями, кинжалами, потайными дверьми, чувствительными безупречными девушками, к-рых преследуют бандиты, благородными преданными слугами и т. д. В «Итальянце» предвосхищен тип байроновского героя.

Романтизма — как школы — не существовало в Англии. Здесь не было, как во Франции и Германии, группы писателей, объединившихся на романтической платформе. И тем не менее ряд типичных признаков романтизма, отличавших А. Л. в первые десятилетия XIX в., дают право говорить о романтическом направлении в Англии. Эти признаки были: протест против классической рассудочности, в особенности против классических правил и противопоставление им индивидуальной поэтической свободы; далее, интерес к народности и к старине, к средним векам — в противоположность античности, к-рая являлась главным содержанием классицизма; интерес к экзотике, к-рый привлек внимание английских романтиков к Шотландии, стране старинных народных песен и легенд. Природа и деревня широким потоком вливаются в английскую романтическую поэзию. Наконец большую роль в английской поэзии романтического периода играют революционные настроения, увлечение французской революцией, политический радикализм. Певцом деревни, республиканцем и поклонником французской революции был Роберт Бэрнс (см.) [1759—1796]. Годвин (см.) [1756—1836] в своем романе «Приключения Калеба Вильямса» и др. сочинениях защищает наиболее революционные идеи своего времени не только в области политики, но и в сфере воспитания и брака, идет вперед тогдашней английской революционной мысли. Так наз. «Озерная школа» (от места жительства вокруг озер) включает ряд поэтов. Из них Вордсворт (см.) [1770—1850] был главой школы. Мечтательный, влюбленный в природу поэт маленьких явлений, к-рые он умел делать возвышенными и трогательными, он вместе со своим другом Кольрижем [1772—1834] был представителем того течения в романтизме, к-рое внесло вместе с любовью к природе простой безыскусственный яз., образы

патриархальной старины, созерцательность и мечтательность. Третий поэт озерной школы — Сутти (см.) [1774—1843] писал в духе своих друзей, присоединив фантастические картины экзотических стран Мексики, Индии, Аравии к идиллическим образам озерной поэзии. И поэты озерной школы увлекались революцией, но недолго. Вордсворт и Кольридж побывали в Германии, где подверглись влиянию немецкого романтического идеализма и закончили свой путь чистым созерцанием.

Рядом с народническим романтизмом озерной школы величайший поэт эпохи Байрон (см.) [1788—1824] был представителем романтики революционно-аристократической. Презиравший великосветское общество, с к-рым он был связан своим происхождением, оторвавшись от своего класса, не видя ничего привлекательного в представителях капитала, жадных и продажных торгашах, Байрон в молодости разразился пламенной речью в защиту рабочих, но после не возвращался уже к этому вопросу, на всю жизнь остался деклассированным аристократом, мятежным революционером-индивидуалистом, певцом неудовлетворенных разочарованных натур, начав с таинственных демонических скитальцев и разбойников («Гяур», «Лара» и др.). Этот же образ углублен в «Чайльд Гарольде», к-рый стал предметом широкого подражания в европейской поэзии. Закончил Б. протестом против мироздания и мирового порядка в своих богоборческих трагедиях («Манфред» и «Каин»). К концу жизни Байрон близко подошел к политической и социальной сатире («Дон-Жуан», «Бронзовый век»). Крайний индивидуализм, чувство неудовлетворенности, влечение к Востоку и экзотическим странам, любовь к природе и одиночеству, мечты о прошлом у руин и памятников, — все это делает Байрона поэтом английского романтизма, а его гневные обличительные протесты против всех форм насилия и эксплуатации, его связи с итальянскими карбонариями и борьба за освобождение Греции сделали его певцом свободы в глазах европейской интеллигенции. Его друг Шелли (см.) [1792—1822], гениальный лирический поэт, также аристократ, подобно Байрону соединяет в своей поэзии мир фантастической романтики с революционным протестом против складывающегося буржуазно-капиталистического общества. В своей поэме «Королева Маб» он изображает это общество, где все «на публичном продается рынке», где с помощью жестокого голода хозяин гонит своих рабов под иго наемного труда. Таким же революционером-романтиком выступает Шелли в других своих поэмах («Лаон и Цитна», «Раскованный Прометей» и др.). Вальтер Скотт (см.) [1771—1831] обнаруживает, как и два великих поэта, тенденцию к старине. Он был создателем исторического романа («Айвенго», «Роб-Рой», «Квентин Дорвард»,

«Тамплиеры» и др.), в котором умел соединять правдоподобие и реализм с богатой романтической фантастикой и изображать наиболее драматические моменты национальной истории Шотландии и Англии.

В первой трети XIX в. завершается первая стадия борьбы дворянства и промышленной буржуазии, к-рая все более становится господином положения. Борьба против хлебных законов, чартизм и выступления рабочего класса, властно заявляющего о своих требованиях, отодвигают на второй план феодальную романтику и патриархально-мечтательную поэзию. Город с его практическими интересами, усиливающаяся буржуазия, начинающаяся социальная борьба между нею и рабочим классом становятся главным содержанием А. Л., а реализм — ее преобладающей формой. Вместо средневекового замка — фабричный город, вместо далекой старины — кипучая современная промышленная жизнь, вместо фантастических образов изобретательного воображения — точное, почти фотографическое, изображение действительности. Бульвер (см.) [1803—1873], еще продолжающий традиции романтизма, аристократ по происхождению, наполняющий свои романы превращениями, чудесами и уголовщиной, оставляет нам однако ряд лит-ых документов, имеющих социальное значение, изображает процесс обеднения и разложения дворянства (романы — «Пельгам», «Ночь и утро» и др.). Диккенс (см.) [1812—1870], наиболее прославленный писатель этой эпохи, развертывает широкую картину жизни буржуазно-капиталистического общества в своих известных романах: «Тяжелые времена», «Давид Копперфильд», «Домби и Сын», «Пиквикский клуб», «Николай Никкльби» и др., создает галерею типов капиталиста. Мелкобуржуазная, гуманная, интеллигентская точка зрения Диккенса мешает ему стать на сторону революционной части рабочего класса. Он дает потрясающие картины сухости, жадности, жестокости, невежества и эгоизма капиталистов, но он пишет для поучения эксплуататоров и не думает об организации сил эксплуатируемых. Его цель — трогать человеческие сердца зрелищем страдания, а не будить ненависть и звать к восстанию. Более озлоблен, более саркастичен и жесток в своей критике дворянско-буржуазного общества Текерей (см.) [1811—1863], автор романов «Ярмарка тщеславия», «Пенденнис». Автор не видит выхода. Он исполнен пессимизма и раздражения. Он, как и Диккенс, не в состоянии понять освободительной роли начинающегося революционного рабочего движения. Колеблющаяся как всегда между крупным капиталом и рабочим движением мелкобуржуазная мысль искала соглашательских путей. Кингсли [1819—1875] в своих романах «Yeast» и «Alton Locke» рисует ужасы эксплуатации и нужды, но спасение видит в христианском

социализме, в «духе божием», в раскаявшихся богачах, обратившихся к благотворительным делам. Дизраэли (см.) [1805—1881], впоследствии знаменитый лорд Биконсфилд, вождь ториев (романы «Сибилла» и др.), изобразив в ярких красках пороки буржуазно-аристократического общества и бедствия крестьян и рабочих, высказывает отрицательно против революции и видит спасителей в лице энергичных и деятельных аристократов, берущих на себя дело устроения народного благосостояния. Не только роман, но и лирическая поэзия вдохновляется социальными темами, и основной вопрос, выдвинутый эпохой, — вопрос об эксплуатации рабочего класса капиталом, — разрешается в духе расплывчатой гуманности и нравственного усовершенствования. Поэты, как Томас Гуд (см.) [1798—1845] или Эбинезер Эллиот (см.) [1781—1849], в своих стихотворениях изображают отдельные моменты тяжелого существования рабочих и городской нищеты, создают песни против хлебных законов, дают образы работников, доведенных нищетой до проституции и самоубийства. Но и их положительные идеалы сводятся к благотворительности, к какой-нибудь лэди, постигшей свой долг благодаря назидательному сновидению и посвятившей свою жизнь облегчению участи бедняков.

По мере приближения к концу XIX в. в европейской, в частности в английской лит-ре, реалистическое и социальное направление начинает уступать место возрождающимся идеям индивидуализма и эстетизма. Вместо воинствующих капиталистов, пролагающих себе путь борьбой и энергией, создающих предприятия, вместо Домби и Градгриндов, тон лит-ре начинают задавать те представители буржуазии, к-рые получили свои капиталы по наследству, не прошли суровой школы жизни, к-рые могут наслаждаться наследием отцов, стали любителями и ценителями искусств, покупателями дорогих картин и изящных томиков поэзии. Расцветает лит-ра утонченных переживаний, мимолетных впечатлений. Индивидуализм, чистое искусство, эротика, культ настроений — отличительные черты лит-ры конца века. Правда, основная тема эпохи — организация общества, уничтожение эксплуатации, положение рабочего класса — занимает большое место в лит-ре, но и социализм конца века — есть социализм эстетический. Джон Рёскин [1819—1900] исходит из идеала красивой жизни, зовет общество к старым патриархальным ремесленным формам производства и восстает против индустриализма и капитализма. Он вдохновляет школу художников, известных под именем прерафаэлитов (см.), среди к-рых мы видим Россетти (см.) [1828—1882] и Вильяма Морриса [1834—1896], автора романов — «Сон Джона Боля» и «Известия ниоткуда», защитника социализма и в то же время

страстного эстетизма, вместе с Россети искавшего идеалов красоты в прошлых веках, мечтавшего вызвать социальную революцию путем эстетического воспитания рабочих. Рядом с прерафаэлитами — Теннисон [1809—1892], поэт чистого искусства, свободного от мотивов социальной борьбы, Роберт Броунинг [1812—1889] (см.) и его жена Елизавета Баррет-Броунинг [1806—1861], Свинберн [1835—1909], в поэзии которого неясно переплетаются идеалы вечной красоты и защита эксплуатируемых. Наибольшей популярностью из поэтов этого направления пользовался Оскар Уайльд [1856—1900], «король эстетов», в своих «Замыслах» и в романе «Портрет Дориана Грея» создавший «религию красоты» и культ освобождающего вымысла, провозгласивший единственной реальностью творения искусства, утверждавший, что искусство создает жизнь, а не наоборот.

Продолжающийся рост индустрии вводил новые темы в литературу — урбанизм, машинизм. Литература становилась динамичной, развивается сатира против капиталистического уклада жизни. Бернар Шоу (см.) [1856—] — самый блестящий и парадоксальный из писателей сатириков, виртуоз софизмов, остроумный автор мистификации, умеренный социалист, собирающийся впрочем улучшить положение рабочих при помощи буржуазии. Герберт Уэлс (см.) [1868—] — автор фантастических романов, проникнутых пафосом техники, рисующих чудеса индустрии, волшебню преобразующей жизнь, соединяющей планеты, позволяющей человеку переселяться в прошлое и в будущее. Этот процесс одновременного нарастания социалистических тенденций и консервативно-индивидуалистических и эстетических устремлений сопровождается рядом разнообразных литературных явлений. Империализм и шовинизм, имеющий своего представителя в лице Чемберлена, буржаская война, культ Китченера, — все это находит свое литературное отражение в творчестве Редьярда Киплинга (см.) [1865—], самого талантливого из писателей-националистов, автора колониальных рассказов и поэм, где возвеличивается колониальная политика Англии, где угнетение отсталых народов прославляется как осуществление великой цивилизаторской миссии. Другое явление — реакция против машинизма, вызывающая возрождение в литературе религиозных течений, порывов в потусторонний мир, теософии, спиритизма, оккультизма и т. д. Уже Самюэль Бэтлер [1835—1902] и Мередит [1828—1909], столь несходные между собой в других отношениях, делают однако общее дело, пролагая путь спиритуализму, пытаются построить новую религию на основах современности, пользуясь для этого опытом и исследованием. Черты романтической символики мы находим в творчестве Йетса [1865—], представителя так наз.

«кельтского возрождения», и у другого его представителя, тоже ирландца, более склонного к реализму и натурализму, — Синга [1871—1909]. Другой формой протеста против машинизма было нищенство, культ силы и гипертрофированный эстетизм, все те модернистские идеи, влияние которых нетрудно уловить не только у Оскара Уайльда, но и в творчестве Стевенсона (см.) [1850—1894], утонченного автора образцовых авантюрных романов, а также Джорджа Мура [1852—], говорившего почти языком Заратустры (в «Исповеди молодого человека») о своем презрении к состраданию и к христианской морали, о красоте жестокости, силы и красоте преступления.

Эта же враждебность к индустриальному веку породила струю пессимизма в А. Л. среди тех писателей, которые не могли примирить машинизм с душевным равновесием. Джемс Томсон [1834—1882] — один из замечательных поэтов, через всю поэзию которого проходит в качестве лейт-мотива основная тема — мука жизни, мрачное величие отчаяния. Самый популярный и может быть самый глубокий из пессимистов — Томас Гарди [1848—1928], создатель грандиозной драматической эпопеи «Династия» и ряда романов, по преимуществу из жизни деревни и провинции. Над судьбой человека, по его учению, тяготеет темный и злой рок, непостижимый случай, жестокая неизбежность. Враг предрассудков и современного брака, ложащегося гнетом на женщину, враг цивилизации в духе Руссо или Толстого, Гарди не находит выхода из терзающих его мыслей. Тем же пессимизмом проникнут Джордж Роберт Гиссинг [1857—1903] — бытописатель лондонских низов и голодающей лит-ой богемы, ученик Диккенса, но лишенный его юмора и его филантропической веры, ничего не ждавший одинаково «ни от филантропии богатых, ни от восстания бедных». Пессимистичен и основной тон творчества Джозефа Конрада [1856—1913]. Конрад принадлежит к числу наиболее сильных и сложных писателей современности, поражает богатством и разнообразием языка. Он стремится проникнуть в глубину человеческой природы и использовать все средства для того, чтобы передать впечатление реального нашему сознанию: «красочность живописи, пластичность скульптуры и магическое действие музыки». Он рисует все виды человеческих страданий, он не идеализирует человека, потому что убежден, что неисчерпимый эгоизм делает человека волком другому человеку. Больше быта и здорового реализма у Арнольда Беннета [1867—], изобразителя нравов низших слоев провинциальной буржуазии, и больше верного социального инстинкта у Гелсуорси [1867—], который видит источник социальных конфликтов в существовании

частной собственности. Честертон [1874—] — враг дряблости, проповедник активизма, но активизма средневековых корпораций, ревностный католик, убежденный, что развитие индустрии — источник социального рабства. Джемс Барри [1860—] — бытописатель шотландских крестьян, Кеннан Дойль (см.) [1860—] — прославленный автор исторических и полицейских романов, Роберт Хиченс [1864—] — сатирик и романтик, Израэль Зангвилл [1864—] — автор «Детей Гетто», бытописатель еврейской бедноты, и ряд других, менее значительных, завершают лит-ую деятельность старшей группы современных писателей.

Пути нового поколения еще не обрисовались отчетливо. В большинстве случаев это реалисты, к-рые однако не прочь затронуть и оккультные силы души. После стремления к ясности, ведущего свое происхождение от французских традиций, А. Л. пережила период сильного русского влияния, гл. обр. Достоевского. Этому влиянию соответствует аморфность в лит-ре, реакция против французской пластичности. Уолпол [1884—], один из наиболее модных романистов, сам легко следует за модой; Оливер О'Нис приобрел известность трилогией, в к-рой описывает богема, натурщиц, машинисток, бедных художников и т. д.; Джилберт Каннан [1884—], Комптон Макензи [1883—], Лауренс [1887—] и ряд других молодых писателей, привлекающих в настоящее время внимание английского читателя, затрагивают самые разнообразные темы, изображают различные классы общества, критикуют социальные ценности, но их собственное мировоззрение чаще всего сводится к туманному гуманизму. Они сильнее в критике, чем в своих положительных идеях, и пока никому из них не удалось превзойти великих «стариков», как Шоу, Уэльс или Гарди.

**Библиография:** На русском яз. имеется несколько устаревшая, но все еще сохраняющая свое значение книга Тана, Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием лит-ры, СПб., 1876 (2 тома); Жюссера, История английского народа в его лит-ре, СПб., 1898; Брандес Г., Английская лит-ра (в собрании его сочинений), Киев, 1903; Геттнер Г. Т., История всеобщей лит-ры XVIII в. Английская лит-ра, пер. Пыпина, М., 1868. Кроме того отдельные главы посвящены А. Л. в курсах по истории западноевропейских лит-р: Когана П., Луначарского А., Фриче В., Розанова М. и др. — *На иностранных языках:* Wülker R., Geschichte der englischen Literatur, Лpz., 1896, 1907; Maigron L., Roman historique à l'époque romantique, P., 1898; Ten Brink, Geschichte der englischen Literatur, 2 Aufl., Strassburg, 1899; Gross W. L., The development of english Novel, 1899; Cazamian L., Le roman social en Angleterre, 1903; Courthorpe W. J., History of English Poetry, 1903—1905; Garnett and Gosse, English Literature, Lond., 1904; Ward, History of English Dramatic Literature; Sharp, Short history of the english Stage, P., 1910; Laurent R., Etudes anglaises, 1910; Roz Pirmin, Le Roman anglais contemporain, P., 1912; Phelps W. L., Advance of english Novel, 1919; Elton O., Survey of english Literature, 1920; Chevallier Abel, Le roman anglais de notre temps, P., 1921; Cazamian M. L., Le roman et les idées en Angleterre, P., 1923; Tehr Bernard, Die englische Literatur des XIX und XX Jahrhundert, B., 1923; Schirmer Walter P., Der englische Roman der neuesten Zeit, 1923; Legouis et Cazamian L., Histoire

de la littérature anglaise, P., 1925; Lalou René, Littérature anglaise, 1927. Энциклопедия по А. Л.: Chamber, Cyclopaedia of English Literature, 1903 (поэт. изд. 1905); Waller and Word, Cambridge History of Engl. Lit., 15 tt., 1908—1924. П. С. Козан

### АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК — яз. смешанный.

По своему происхождению он связан с западной ветвью германской группы яз. (см.). Принято делить историю А. Яз. на следующие периоды: древнеанглийский [450—1066], среднеанглийский [1066—1500], новый английский [с 1500—до нашего времени]. Родоначальники нынешних англичан — германские племена англов, саксов и ютов — переселились на Британский остров в середине V в. В эту эпоху их яз. был близок к нижнегерманскому и фризскому, но в последующем своем развитии он далеко отошел от других германских яз. В течение древнеанглийского периода англо-саксонский яз. (так многие исследователи называют древнеанглийский яз.) изменяется мало, не отступая от линии развития германских яз., если не считать расширения словаря. Переселившиеся в Великобританию англо-саксы вступили в жестокую борьбу с коренным местным населением — кельтами. Это соприкосновение с кельтами почти не повлияло ни на структуру древнеанглийского яз., ни на его словарь. Не больше восьмидесяти кельтских слов сохранилось в памятниках древнеанглийского яз. Это — или 1. слова, связанные с культом: to curse — проклинать, cromlech — кромлех (постройки друидов), coronach — древнее шотландское погребальное причитание; или 2. слова военного характера: javelin — дротик, pibroch — военная песня; или 3. названия животных: hog — свинья. Некоторые из этих слов прочно обосновались в яз. и употребляются поныне, напр.: toгу — член консервативной партии — по-ирландски значило — разбойник, clan — племя, whisky — водка. Некоторые из этих слов стали международным достоянием, напр.: виски, плед, клан. Такое слабое влияние кельтского на древнеанглийский яз. можно объяснить культурной слабостью кельтов по сравнению с победителями англо-саксами. Влияние римлян, владевших частью территории Британии в течение 400 лет, значительнее. Латинские слова вошли в древнеанглийский яз. в две эпохи. Впервые непосредственно после переселения англо-саксов: таковы названия местностей, напр.: Chester, Gloucester, Lancaster — от лат. castra — лагерь, или Lincoln, Colches — от лат. colonia — колония, или Port-Smouth, Devonport — от лат. portus — гавань, также: street — от лат. strata — мощеная дорога, wall — от лат. vallum, wine — от лат. vinum — вино, money — от лат. — moneta и мн. др. Все эти заимствования — следствие значительного превосходства культуры римлян. Второй прилив лат. слов относится к эпохе проникновения в Британию христианства. Таких слов около 150. Эти слова глубоко вошли в язык и стали его частью наряду с коренными германскими словами. Это

прежде всего термины, непосредственно относящиеся к церкви: *apostle* — греко-лат. *apostolus* — апостол, *bishop* — греко-лат. *episcopus* — епископ, *cloister* — лат. *claustrum* — монастырь. Затем названия еды и одежды: *butter* — греко-лат. *butyrum* — масло, *cheese* — лат. *caseus* — сыр, *pall* — лат. *pallium* — плащ. Названия культурных или используемых в хозяйстве растений: *pear* — лат. *pira* — груша, *peach* — лат. *persica* — персик и т. д. Эпоха набегов, а потом и временного завоевания Британии датчанами [790—1042] дает древнеанглийскому яз. значительное количество общеупотребительных слов, напр. *call* — называть, *cast* — бросать, *die* — умирать, *take* — брать, *ugly* — безобразный, *ill* — больной. Особенно характерно заимствование грамматических слов, напр. *both* — оба, *same* — тот же, *they* — они, *their* — их и др. В конце этого периода начинается языковый процесс огромной важности — отмирание флексии. Возможно, что процесс этот стоит в связи с датским господством в Британии, т. к. близость в словарном отношении яз. завоевателей и англо-саксов могла способствовать языковому смешению с его обычными последствиями в области морфологии. Надо отметить, что флексия раньше исчезает на севере Британии, где владычество датчан проникло дальше и продолжалось дольше.

Следующий период в развитии А. Яз. охватывает время от 1066 по 1485. Вторжение феодалов-норманнов в 1066 вошло в древнеанглийский яз. новый могучий элемент — одно из наречий старофранцузского яз. (см. «Французский яз.»), на к-ром говорили завоеватели. Это был яз. церкви, управления и высших классов. Но завоеватели были слишком немногочисленны, чтобы навязать стране свой яз. в неизменном виде. Постепенно средний помещичий класс, принадлежавший к коренному населению страны — англо-саксам, приобретает больше значения в стране. Вместо господства норманно-французского яз. осуществляется языковый компромисс — создается тот яз., к-рый мы называем английским. Но норманно-французский язык господствующего класса отступал медленно: только в 1362 А. Яз. введен в судопроизводство, в 1385 было прекращено преподавание на норманно-французском яз. и введен А. Яз., а с 1483 парламентские законы стали издаваться на А. Яз. Хотя основа А. Яз. осталась германской, но он включил в свой состав такое огромное количество (см. ниже) старофранцузских слов, что он становится яз. смешанным. Процесс проникновения старофранцузских слов продолжается приблизительно с 1200 до конца среднеанглийского периода, но апогея достигает в промежутке между 1250—1400. Как и следовало ожидать, к старофранцузскому восходят: кроме *king* — король и *queen* — королева, — также все слова, относящиеся к управлению государством: *reign* — царствовать,

*government* — правительство, *crown* — корона, *state* — государство и т. д.; большинство титулов знати: *duke* — герцог, *peer* — пэр; слова, относящиеся к военному делу: *army* — армия, *peace* — мир, *battle* — битва, *soldier* — солдат, *general* — генерал, *captain* — капитан, *enemy* — неприятель; термины суда: *judge* — судья, *court* — суд, *crime* — преступление; церковные термины: *service* — служба (церковная), *parish* — приход. Очень показательны, что слова, имеющие отношение к торговле и промышленности — старофранцузского происхождения, а названия простых ремесел — германские. Пример первых: *commerce* — торговля, *industry* — промышленность, *merchant* — купец. Не менее показательны для истории А. Яз. два ряда слов, отмеченных еще Вальтер Скоттом (см.) в его романе «Айвенго»: названия живых животных германские: *ox* — бык, *cow* — корова, *calf* — теленок, *sheep* — овца, *pig* — свинья; мясо же этих животных носит названия старофранцузские: *beef* — говядина, *veal* — телятина, *mutton* — баранина, *pork* — свинина и т. д. Грамматическое строение яз. также претерпевает коренные изменения: именные и глагольные окончания сначала подвергаются смешению, ослабевают, а затем уже в течение этого периода почти совершенно исчезают. В прилагательных появляются, наряду с простыми способами образования степеней сравнения, новые, посредством прибавления к прилагательному слов: *more* — более, *most* — больше всего. К концу этого периода [1400—1483] относится победа в стране лондонского диалекта над другими английскими диалектами. Этот диалект возник на основе слияния и развития южных и центральных диалектов.

Период развития А. Яз., к к-рому принадлежит и яз. современной Англии, начинается в конце XV в. В основе своей яз. закреплен. Этому закреплению особенно способствовало введение книгопечатания. Это яз. крупной буржуазии; знание его и свободное владение им в устной, а особенно в письменной форме — привилегия господствующего класса.

**ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННОГО А. ЯЗ. СРАВНИТЕЛЬНО С РУССКИМ. ФОНЕТИКА.** Если мы возьмем за единицу сравнения так наз. стандартное произношение А. Яз. в Англии, колониях и САСШ, не учитывая особенностей современных диалектов и наречий САСШ, то мы можем отметить: 1. Почти полное отсутствие «мягких», т. е. палатализованных согласных, 2. отсутствие приглушения, за редкими исключениями, конечных согласных; так напр. *head* произносится с конечным *d*, а не *t*, как звучало бы это сочетание звуков в русском яз., 3. ассимиляция и диссимиляция в А. Яз. значительно реже осуществляется, чем в русском, 4. ударение в слове, так же как и в русском яз., экспираторное, но в отличие от русского не переходит с одного слога на



другой, а прикреплено к определенному слогу. Различие артикуляционной базы (см.) и целого ряда фонетических навыков затрудняет усвоение звуковой формы английского языка.

**Морфология.** Одна из характернейших особенностей А. Яз. — короткое слово.

Результат подсчета числа односложных слов в отрывках:

Автор	Общее число слов	Односложных слов	В %/о
Маккой	150-102	135- 54	75 -53
Диккенс	174-123	126- 76	72,5-61,8
Шелли	136-102	103- 68	76 -66,8
Теннисон	248-162	199-113	82,4-70

Первые вертикальные ряды — результат подсчета всех слов, вторые — результат подсчета, при котором повторяющиеся слова считаются за одно.

Уже из этой таблицы видно, что короткое слово в А. языке преобладает, однако есть и длинные слова, напр. *individualisation*. Но таких слов сравнительно немного в словаре, а главное они редко встречаются. Дело в том, что односложные и вообще короткие слова чаще германского происхождения, а длинные — французского и латинского. В разговорном яз., жаргоне, в стихотворной речи больше коротких слов, чем в научной прозе и в газете. Слова А. Яз. стали короче в связи с двумя процессами: первый, охватывающий весь яз. полностью, это — отпадение окончаний. Этот процесс превратил синтетический древнеанглийский яз. в почти чисто аналитический новоанглийский. Разительным примером подобных сокращений может служить древнее готское слово *habaidedeima*, сопоставленное с имеющим то же значение английским словом *had* — имел. Второй процесс захватывает только часть лексики А. Яз. Это — усвоение заимствованными словами более сильного германского ударения. При этом слова сокращаются так: 1. отпадает один или больше начальных слогов: *vanguard* — из старого французского *avanguard* — авангард. Иногда измененное слово сосуществует в яз. вместе с более поздним заимствованием, не измененным, но они приобретают различные значения: *history* — история и *story* — рассказ; 2. выпадает слог в середине слова: *fantasy* дает *fancy* — фантазия. Исчезновение флексии неизбежно привело к установлению твердого порядка слов. Нарушение этого порядка, так наз. инверсия, встречается в А. Яз. (кроме вопросительных оборотов, к-рые обычны) реже, чем в родственных ему германских яз. Твердый порядок слов, приобретающий, как и в других аналитических яз., синтаксическое значение, делает возможным и даже порой необходимым уничтожение формально-звуковых различий между так наз. частями речи: *I heard her name his name* — я слышал,

как она назвала его имя. В первом случае *name* — глагол — *на з в а л а*, а во втором — *name* — существительное — *и м я*. Главнейшие случаи (с применением терминов школьной грамматики): 1. существительное становится глаголом: *water* — вода, *to water* — набирать воду (о корабле); *eye* — глаз, *to eye* — смотреть (ср. русское «глазеть»); *wire* — проволока, *to wire* — телеграфировать; 2. прилагательное становится глаголом: *best* — лучший, *to best* — улучшать; 3. наречие становится глаголом: *down* — вниз, *to down* — класть; 4. междометие становится глаголом: *pooh! pooh!* — фу! (возглас презрения), *to pooh* — глагол в фразе: *I knew there was a danger, but I poohpoohed it* — я знал, что была опасность, но я пренебрег ею; 5. глагол становится существительным: *to run* — бежать и *the run* — бег; *to smell* — обонять, пахнуть и *the smell* — запах; 6. существительное становится прилагательным: *winter* — зима, *winter month* — зимний месяц; 7. наречие становится прилагательным: *above* — над, *the above remark* — вышеуказанное замечание

**СЛОВАРЬ.** Когда говорят, что А. Яз. — яз. смешанный, то это не в равной мере относится к его грамматике и к его словарю. В грамматической структуре А. Яз. очень трудно отделить элементы, к-рыми он обязан влиянию норманно-французского диалекта, от элементов, к-рыми он обязан своему собственному развитию. Кроме указанных уже словарных заимствований, следует указать на поток латинских, итальянских, испанских, голландских, арабских и других слов, хлынувших в английскую речь в эпоху Возрождения, эпоху цветущего торгового капитала. К этим иноязычным словам надо прибавить известное число слов туземных яз., вошедших в А. Яз. в связи с расширением колониальной мощи английского капитала: *jungle* — индийское джунгли, *saopae* — американско-индийское лодка, *taboo* — полинезийское табу — запрет и др. А. Яз. обладает громадным лексическим богатством: полный словарь Вебстера насчитывает около 425 000 слов. Это лексическое богатство по своей этимологии распределяется: слов германского происхождения — 35%, слов латинско-французского происхождения — 55%, слов древнегреч., итальянск., испанск., португ., голландск., нем. и т. п. происхождения — 10%. Иначе обстоит дело, если от слов, заключающихся в словаре, обратиться к словарю живому. Относительно устного словаря можно строить только предположения, для словаря же речи письменной такая работа для некоторых писателей уже произведена. Общий результат для письменной речи — 85% германских слов к общему числу слов текста. У отдельных писателей: у Чосера (см.) — 90% германских слов, у Шекспира (см.) — 86%, у Теннисона — 90%. В научной прозе процент германских слов снижается до 75—80 проц.

ТАБЛИЦА ЗВУКОВ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

I. ГЛАСНЫЕ			
Транскрипция отдельных гласных	Английские примеры		Примеры приблизительных русских соответствий в обычной орфографии
	в обычной орфографии	в транскрипции	
i:	be see eat piece	bi: si: i:t pi:s	ви́жу (под ударением)
i	it	it	би́ТОК (без ударения)
e	best	bɛst	ше́ст
æ	back	bæk	пять (между двумя мягкими под ударением)
a:	ask	ɑ:sk	та (напр. ,та река')
ɔ	dog water	dɔg wɔtə	ро́т
ɔ:	call law bought horse taught	kɔ:l lɔ: bɔ:t hɔ:s tɔ:t	не́т
ʊ	book bull could	bʊk bʊl kʊd	ту́да
u:	school rule	sku:l ru:l	не́т
ʌ	Upton come	ʌptɒn kʌm	до́ска (в предударном слове)
ə:	first burn learn word	fɜ:st bɜ:n lə:n wɜ:d	не́т
ə	about	əbaʊt	голова́, за́втра

Примечание: 1) (a) (ɛ) (o) — эти звуки встречаются только в дифтонгах,  
2) Английские и русские буквы, передающие соответствующие звуки, напечатаны жирным шрифтом.

## II. СОГЛАСНЫЕ

Органы, участвующие в работе		Губы	Верхние зубы и нижняя губа	Верхние зубы и кончик языка	Альвеолы и кончик языка	Твердое небо и передняя часть языка	Мягкое небо и задняя часть языка	Голосовые связки
Затворные	Взрывные	<b>p b</b>			<b>t d</b>		<b>k g</b>	
	Носовые	<b>m</b>			<b>n</b>		<b>ŋ</b>	
Прочные	Фрикативные		<b>f v</b>	<b>θ ð</b>	<b>r</b>			<b>h</b>
		свистящие шипящие			<b>ʃ ʒ</b> <b>ʒ ʃ</b>			
	Латеральные				<b>l ɫ</b>			
	Полугласные	<b>w</b>				<b>j</b>		
Аффрикаты					<b>tʃ dʒ</b>			

Примечание: Звонкие согласные отмечены жирным шрифтом.

Транскрипция отдельных согласных	Английские примеры		Примеры близительных русских соответствий в обычной орфографии	Транскрипция отдельных согласных	Английские примеры		Примеры близительных русских соответствий в обычной орфографии
	в обычной орфографии	в транскрипции			в обычной орфографии	в транскрипции	
<b>p</b>	put	<b>put</b>	пасти	<b>ð</b>	that	<b>ðæt</b>	(нет)
<b>b</b>	back	<b>bæk</b>	башня	<b>r</b>	rat	<b>ræt</b>	(нет)
<b>t</b>	take	<b>teik</b>	штука штопать	<b>j</b>	yes	<b>jes</b>	яма (начальный звук этого слова)
<b>d</b>	day	<b>dei</b>	ждать	<b>h</b>	hand	<b>hænd</b>	(простой выдох)
<b>k</b>	call	<b>kɔ:l</b>	куда	<b>s</b>	see	<b>si:</b>	суд
	key	<b>ki:</b>		<b>z</b>	face	<b>feis</b>	
	character	<b>kærəktə</b>		<b>z</b>	zone	<b>zoun</b>	зона
<b>g</b>	gas	<b>gæs</b>	густо		rose	<b>rouz</b>	
	ghost	<b>goust</b>		<b>ʃ</b>	she	<b>ʃi:</b>	Мягкое „ш“ (как в московской говоре ш в слове „ши“)
<b>m</b>	man	<b>mæ:n</b>	смута Дмитров		nation	<b>neifən</b>	
<b>n</b>	name	<b>neim</b>	жну	<b>ʒ</b>	measure	<b>meʒə</b>	жужать мягкое „ж“
<b>ŋ</b>	bring	<b>brɪŋ</b>	ангел	<b>l</b>	last	<b>lɑ:st</b>	Жлобин
<b>w</b>	wait	<b>weit</b>	(нет)	<b>ɫ</b>	call	<b>kɔ:ɫ</b>	
<b>f</b>	face	<b>feis</b>	фон	<b>tʃ</b>	child	<b>tʃaɪld</b>	часто
	Philip	<b>filip</b>		<b>dʒ</b>	join	<b>dʒɔɪn</b>	Манджурия
<b>v</b>	vague	<b>veɪg</b>	важно		age	<b>eɪdʒ</b>	
<b>θ</b>	thick	<b>θɪk</b>	(нет)				

Примечание: Английские и русские буквы, передающие соответствующие звуки, напечатаны жирным шрифтом.

Объяснение этому явлению мы найдем в следующем примечании Маркса к «Капиталу»: «В XVII столетии мы еще часто встречаем у английских писателей „worth“ для обозначения потребительной стоимости и „value“ для обозначения меновой стоимости; это совершенно в духе А. Яз., который любит конкретные вещи обозначать словами германского, абстрактные — словами романского происхождения». В связи с этим

совершенно понятно, когда мы находим в «Маугли» Киплинга и у Диккенса 8—11% слов романского происхождения, у Рёскина и Карлейля — 20—25%, а в научной прозе Спенсера и Гексли — до 48%. Так. обр. слова, обозначающие понятия бытовые — германского происхождения, а слова, составляющие постепенно нарастающий интернациональный словарь, общий для Европы и Америки,

## III. ДИФТОНГИ

I. Дифтонги без участия средних гласных				II. Дифтонги с участием средних гласных			
Транскрипция	Примеры		Приблизит. русские соответствия	Транскрипция	Примеры		Приблизит. русские соответствия
	в обычной орфографии	в транскрипции			в обычной орфографии	в транскрипции	
ei	came paid day	keim peid dei	шей	iə	dear beer	diə biə	нет
ou	go cold home boat low soul	gou kould houm bout lou soul	соус	εə	chair pear care	tʃεə pεə kεə	"
ai	five high by tie	faiv hai bai tai	айда	ɔə	more four	mɔə fɔə	"
au	house cow	haus kau	белорусское взяў	uə	jure poor	ʃuə puə	"
ɔi	boy	bɔi	вой				

1) Стрелки идут от первого звука дифтонга к второму, схематически изображая направление движения языка.  
2) (ə) (ε) (o) — эти звуки встречаются только в дифтонгах.

образуются в большинстве от корней романских.

**Орфография А. Яз.** крайне несовершенна. Отражая сравнительно верно английскую речь периода Возрождения, она совершенно не соответствует современной английской устной речи. Громадное количество графических слов включает буквы, не произносящиеся при чтении, и, наоборот, многие звуки устного слова не изображаются буквами в написанном слове. Так назыв. «правила чтения» ограничены таким высоким процентом исключений, что теряют всякий практический смысл. Учащемуся приходится изучать написание или чтение каждого нового слова. Известный лингвист Макс Мюллер вполне справедливо назвал английскую орфографию «национальным бедствием». Хотя течение в пользу

реформы правописания в Англии довольно сильно, и ряд обществ был основан с этой целью, одно даже под председательством и при деятельном участии крупнейшего лексикографа Муррея («Simplified Spelling Society» — «Общество упрощения орфографии»), но реформа не осуществлена и до сего времени.

**РОЛЬ А. ЯЗ. В СОВРЕМЕННОСТИ.** Значение А. Яз. для мирового общения, для торговых, промышленных, дипломатических сношений на суше и на море — громадно. Число людей, для которых А. Яз. является родным, на много превышает 150 000 000. Кроме Англии, Шотландии и Уэльса в Европе, на нем говорят во всей Северной Америке (САСШ и Канада), в Океании, Австралии, на Новой Зеландии. Громадное, не поддающееся учету число людей пользуется

А. языком не как родным, а как языком вторым. Сюда войдет прежде всего население английских колоний: Ирландии, Индии, Египта, Южной Африки; А. Яз. пользуются почти во всех портах мира, в портах Китая, Индо-Китая и т. д. Население Востока гл. обр. на А. Яз. сносятся с Европой, не знающей восточных яз. При таком радиусе распространения А. Яз. не может быть вполне единообразным. Целый ряд особенностей фонетических и лексических отличает речь жителя Англии, Канады, САСШ, Австралии и т. д. Но эти особенности почти не мешают пониманию ими друг друга в устной речи и совершенно не мешают в речи письменной. Так обстоит дело с так наз. лит-ым А. Яз. Но наряду с ним масса рабочего, городского и сельского населения местами сохраняет замирающие понемногу старые локальные диалекты. Однако есть диалекты, проявляющие жизненную силу. Это — диалекты социальные. Примером их может служить диалект лондонских низов — *к о к н и* (*cockney*). Он не только живет и развивается, но, сам не имея никакой письменности, влияет на лит-ую речь. Все исследователи отмечают живость и картинность этого диалекта. Его грамматика пошла еще дальше по пути смешения и потери флексий: так наз. сильные глаголы в *к о к н и* звучат как слабые, напр. *I seed* (вм. *I saw*, *I have seen*) — я увидел; прилагательные, не изменяя формы, приобретают значение наречия, напр. *I'm awful tired* (вм. лит-ого *awfully*) — я страшно устал. Громадный лингвистический интерес представляют смешанные яз., не имеющие никакой письменности и служащие для общения туземного и европейского населения в различных уголках земного шара. Из образовавшихся на основе А. Яз. главнейшие: *пиджин-инглиш* (*pidgin english*) — возник в начале XVIII в., широко употребляется в Китае, Японии и в Калифорнии; *бичламар* (*beach-la mar*) — употребляется на островах Тихого океана; *кру-инглиш* (*krul-english*) — употребляется в Либерии и в Гвинее. Характерные черты всех этих смешанных яз. — необычайная простота грамматической конструкции, бедность словаря и смешанный англо-туземный словарь. Научное изучение А. Яз. было долгое время достоянием иностранцев, в частности немцев, только во второй половине прошлого столетия выдвигаются английские лингвисты. Крупнейшие теоретические работники в этой области в Англии: *Г. Свит* (*H. Sweet*), *Нэйпиз* (*A. S. Napier*), *Уалльд* (*H. C. Wyld*); в САСШ — *Вебстер* (*Webster*). Практик — тот же Свит, затем *Рипман* (*W. Ripman*) и *Джонс* (*Jones*). В области лексикографии А. Яз. проделана обширная работа. Создан Диалектический словарь *Райта* (*Wright*) [1898]. В 1884 вышел первый выпуск грандиозного Ново-английского словаря (*New English-Dictionary*, условное обозначение — *NED*). Для этого словаря к 1923 году было обследовано

5 000 авторов. Весь словарь будет включать от 3 до 4 млн. слов. Главный редактор этого словаря *Муррей* умер в 1915. Это словарь с установкой гл. обр. на научные круги. Крупнейшие словари с чисто практической установкой: так наз. *Оксфордский словарь* (*The Concise Oxford Dictionary*), *Фаулера* (*H. W. Fowler and F. G. Fowler*) и *Интернациональный словарь Вебстера* (*New International Dictionary*), выдержавший восемь изданий и включающий свыше 425 000 слов. Из кратких толковых словарей наилучший — *Оксфордский карманный словарь 1924* (*Oxford Pocket Dictionary*).

*Библиография.* Учебники *Поликовского*, *Викстид* и *Сетингеона*; *Александров*, Словарь англо-русский и русско-английский; *Фонетический словарь* при самоучителе «Академия иностранных яз.», Изд. «Благод», II, 1922.

*Sweet H.*, Short Historical English Grammar, 1892; *Его же*, A New English Logical and Historical Grammar, 1892—1898; *Kluge*, Geschichte der englischen Sprache, Strassburg, 1901; *Bradley H.*, The Making of English, L., 1904; *Kaluza M.*, Historische Grammatik der Englischen Sprache, Berlin, 1906—1907; *Jespersen O.*, A Modern English Grammar, 1909; *Luick K.*, Historische Grammatik der englischen Sprache, Lpz., 1914—1921; *Wyld H. C.*, A Short History of English, L., 1921; *Jespersen O.*, Growth and Structure of the English Language, 1923; *Hucion*, Histoire de la langue anglaise, P., 1923. Специально по фонетике: *Sweet H.*, The Sounds of English Phonetics and Phonetic Transcription, 1908; *Ripman W.*, Specimens an introduction read and recited of English Spoken, L., 1908; *Jones D.*, The pronunciation English phonetics and phonetic Transcription, Cambridge, 1909; *Его же*, An English Pronouncing Dictionary on strictly phonetic principles, L., 1917; *Jespersen O.*, Engelsk Fonetik, Copenhagen, 1921; *Palmer H.*, Grammar of Spoken English, 1924.

*М. А. Солонино*

**АНДЕРСЕН** Ганс Христиан [*Hans-Christian Andersen*, 1805—1870] — датский поэт, примыкавший к романтической школе. Его сказки — одно из значительнейших



явлений в мировой лит-ре XIX в. Р. в семье бедного сапожника, в старинном датском городе Одензе, сохранившем много средневековых обычаев. Учился в школе для бедных, где получил начатки знаний по арифметике и правописанию. Десяти лет от роду начал свои лит-ые опыты. Четырнадцать лет оставил родной дом и уехал в Копенгаген. Здесь в течение

трех лет кое-как перебивался. В 1828 А. поступил в университет и выпустил свою первую книгу «Путешествие пешком от Гальменского канала до острова Амагера» и пьесу «Любовь на Николаевой башне». Имя А. скоро приобрело известность, однако и датское общество, и датская критика, неустанно и долго еще после того как он получил общее признание за границу, третируют его за происхождение, за внешность, за чудачества поэта, к-рые приписываются «тщеславию», за ошибки в правописании и новаторство в стиле, к-рое квалифицируется как безграмотность. При этом он терпит жестокою нужду, т. к. с 1829 живет исключительно на крайне скудные лит-ые заработки. Травля влиятельных общественных и лит-ных кругов вынуждала А. неоднократно покидать родину. Первое большое заграничное путешествие, предпринятое им в 1833, было началом его славы. В начале путешествия он пишет поэму «Агнета и моряк» на сюжет датской народной песни; в Швейцарии — сказку — повесть «Ледяница»; в Риме, к-рый он особенно любил, где родилась его дружба с знаменитым скульптором Торвальдсеном, начинает свой первый роман «Импровизатор», доставивший ему европейскую известность. В «Импровизаторе» изображены природа Италии и жизнь римской бедноты. В 1834 он возвращается на родину, а в 1835 выходит первый том его сказок и рассказов.

Из произведений А., выпедших во вторую половину его жизни [1845—1875], следует отметить, кроме сказок, поэму «Агасфер» [1848], романы — «Две баронессы» [1849] и «Быть или не быть» [1853]; в 1846 он начинает писать свою художественную автобиографию «Сказка моей жизни», к-рую доводит до конца в 1875, последнем году своей жизни.

Жизнь А. явно отразилась в его произведениях, герои к-рых почти всегда — представители бедных слоев, благородные сердцем, талантливые, но страдающие от презрения сильных мира сего («Импровизатор», «Это только скрипач», «Петька-счастливец»).

Из всего, что писал А., безусловно наиболее слабы его драмы, наиболее значительны сказки. Сюжеты для сказок А. брал из народных саг, древних поэтических произведений, рассказов, слышанных в детстве, главное — из обыденной действительности. Обилие описаний природы отличает сказки А. от народных, причем в этих описаниях высокая художественность сочетается с географической точностью. Часто сказки А. совершенно лишены волшебства, внешне реалистичны, их «сказочность» только во внутренних качествах героев. Большинство сказок проникнуто мягким юмором, сердечной добротой. По форме истинно детские, сказки А. настолько серьезны по содержанию, что вполне доступны только взрослым.

Необыкновенно живой яз. сказок, — яз. Андерсена-импровизатора, рассказчика, которым равно заслушивались и в кругу детей и в кругу взрослых, основан: 1. на синтаксических особенностях, за к-рые косная датская критика так долго травила А., 2. на обилии звукоподражаний и на необыкновенной динамичности описаний. Последние особенности и делают его сказки столь любимыми в детской среде. Эстетическое любование стариной и чисто человеческая жалость ко всему отживающему, свойственные А., никогда не соединяются у него, как у некоторых немецких романтиков, с идеологическим преклонением перед прошлым. Сын сапожника, поэт из народа, испробовавший на себе все тернии классового общества, он никогда не упускает случая подчеркнуть свою симпатию к угнетенным, свою веру в будущее. Но А. не возвысился до понимания социальных проблем своего времени. Его идеология христиански филантропична. Его мировоззрение проникнуто наивным морализмом. Добрые чувства, сила нравственного совершенствования человека — для А. залог лучшей жизни.

*Библиография:* I. Полное собр. сочин. А. на русск. яз. нет. Лучшие из дореволюционных изданий — следующие: Собр. сочин. А., в 4-х тт., перев. с датского подлинника А. и П. Гавриленко, СПб., 1894 и 1895. Содержит в I и II тт. полное собрание сказок и рассказов, расположенных в хронологическом порядке, с пояснительными примечаниями и ним самого автора и переводчиков. В III т. — роман «Импровизатор», повесть «Петька счастливец», «Картички-невидимки» («Что рассказывал мне»), три небольших драмы и избранные стихотворения. В IV т. — «Сказка моей жизни» (с сокращениями), выдержки из переписки А., заключительная часть из труда Э. Д. Коллина, друга А., «Г. Х. А. и семья Коллина», и др.; А., Полное собрание сказок, перев. Порожовой, СПб., 1899 — 1902; А., Полное собрание сказок, перев. П. Вейнберга (I т., СПб., 1876) и Марка Вовчина (II т., СПб., 1878). Из всех трех изданий стиль А. лучше всего передает последнее. После революции сказки А. выходят гл. обр. в 1924 сборниками и отдельно сказками в издательствах «Круг», «Новая Москва» и Гиз. Самый крупный сборник (40 сказок) А. — Сказки, перев. с датск. С. Е. Займовского, М., 1924.

II. Об А.: Материалы в вышеупомянутом IV т. издания в переводе Ганзена; Бекетова М., Г. Х. А., его жизнь и лит-ая деятельность, биографич. очерк, СПб., 1892 (биографич. б-тека Павленкова); Алтаев А., Великий сказочник (Рассказ для детей), СПб., 1905; Брандес Г., Собр. сочин., т. II, Киев, 1902; Статья Брандеса считается лучшей из критических статей об А., Вагнер Н., Н., Chr. A. London, 1895.

М. Минчина

**АНДЕРСЕН НЕКСЕ** — см. «Нексе Андерсен».

**АНДЕРСОН** Шервуд [Sherwood Anderson, 1876] — американский писатель, б. рабочий, солдат и коммерсант. А. — художник упадочнических слоев мелкой буржуазии, беспочвенный в своих положительных устремлениях, не находящий в действительности ничего, что могло бы его отрицать и придать позитивный характер. Его обычные персонажи — неудовлетворенные жизнью мелкие буржуа, пытающиеся в половом чувстве найти выход из своего мучительного состояния, но не находящие его и остающиеся еще более одинокими. Герои А. в большинстве патологичны, они идут по его выражению, «из ниоткуда в ничто», не имеют реальных связей с жизнью, не могут подойти к другим людям, разочарованные и подавленные, раздробленные

внутренними противоречиями, не имеющие опоры в окружающей действительности, они являют собой мрачную картину безнадежного разложения среднего класса. «Америка — хаос и А. — художник, питающийся этим хаосом», — пишет О'Бриен (см.) в «Развитии американского рассказа» (Нью-Йорк, 1923). В своем первом романе «Сын Винди Макферсона» (Windy Mc-Pherson's Son, N.-Y., 1916) А. дает образ крупного дельца, оставляющего буржуазную среду в поисках «правды», становящегося рабочим, примыкающего к социализму, в к-ром он быстро разочаровывается, и в конце концов никакой «правды» не нашедшего. В «Марширующих людях» (Marching Men, N.-Y., 1917) А. развивает подобную же тему о неопределенном искании жизненной цели рабочим, одержимым маниакальной идеей, что, как только пролетариат научится маршировать, то всем социальным несправедливостям настанет конец. В третьем романе «Бедный Белый» (Poor White, N.-Y., 1920) А. опять развивает эту же тему о беспрепятственных поисках жизненной цели, давая вместе с тем ряд интересных зарисовок процесса индустриализации незначительного фермерского местечка. «Браки» (Manu Marriages, N.-Y., 1922) — странный, местами лишенный всякого смысла роман, сексуальная исповедь. В «Темном смехе» (Dark Laughter, N.-Y., 1925) А. уже начинает примиряться с действительностью, его отрицание перерастает в признание за любовью и полом единственного пути освобождения от общественных неурядиц. Подобная эволюция А. стоит в прямой связи с ослаблением движения радикальной мелкобуржуазной интеллигенции, вершиной которого был 1920.

«История рассказчика историй» (A Story Teller's Story, N.-Y., 1924), «Записная книжка» (Sherwood Anderson's Notebook, N.-Y., 1926) и «Тар» (Tar. A Midwest Childhood, N.-Y., 1926) — автобиографические книги, много дающие для понимания личности и произведений А. «Средне-американские песни» (Mid American Chants, N.-Y., 1918) и «Новый завет» (A New testament, N.-Y., 1927) — книги своеобразных полустихов, полурассказов, полустатей, отчасти напоминающих свободные стихи Уитмена. Подражая ритмам некоторых страниц Старого завета, стараясь евфонически выразить свои настроения, используя самые разнообразные стихотворные формы, местами обращаясь к обычной прозе, местами же позволяя свободно вырваться нестройному потоку выкриков и жалоб («Чикаго»), А. в этих двух книгах выявил себя все же лишь как оригинальный экспериментатор в поэзии, а не поэт, к-рый имеет что сказать и находит для этого соответствующую форму. Но не романы и поэмы «сделали» А., а три его книги рассказов, напряженных, насыщенных эмоционально, предельно сжатых, остро фиксирующих действительность, глубоких психологически, с резко и точно

очерченными героями: «Уайнсбург, Охайо» (Winesburg, Ohio, 1919), «Торжество яйца» (The Triumph of the Egg, 1921), «Кони и люди» (Horses and Men, 1923). Все без исключения персонажи этих рассказов — врачи, трактирщики, телеграфисты, репортеры, пасторы, педагоги и т. д. — ненормальные люди, обреченные на жуткое одиночество, расщепляемые неудовлетворенными половыми желаниями, ни в чем и нигде не находящие освобождения от мрачного отчаяния. «Америка — это нация все большего и большего числа Гамлетов» (Ван Вик Брукс). Вот этих «Гамлетов» мелкобуржуазной провинциальной Америки и изображает А. с такой мрачной силой.

С А. начинается новая линия развития американской литературы XX века. На смену социальным мелкобуржуазным писателям [С. Льюис (см.), Т. Драйзер (см.) и др.] приходят писатели, отказывающиеся от специальности в искусстве, избирающие своей формулой искусство для искусства, берущие предметом изображения преимущественно сексуальное [Э. Хемингуэй (см.), Т. Уайльдер (см.) и др.]. Появление этой группы писателей связано с общим ослаблением движения радикальной интеллигенции в Америке.

*Библиография:* I. Русск. перев.: Уайнсбург, Охайо, М., 1924; Торжество яйца, М., 1925; Лошади и люди, М.—Л., 1927; В ногу, Л., 1927.

II. Sh. A., by C. V. Chase, N.-Y., 1927; Money writes, by Upton Sinclair (русск. перев. Синклер Э., Деньги пишут, М.—Л., 1928).

С. Диналов

**АНДРЕЕВ** Леонид Николаевич [1871—1919] — беллетрист и драматург. Происходил из полунинтеллигентной чиновничьей



семьи, учился в Московском университете. Окончил юридический факультет. Молодые годы провел в крайне тяжелых материальных условиях, усугубленных тяжелой наследственностью — алкоголизмом. В 1890 занимался адвокатской практикой и сотруд-

начал в различных московских газетах (судебный репортаж, фельетоны). Первые рассказы: «Он, она и водка», 1895 («Орловский вестник»), «Бергамот и Гараська», 1898 («Курьер»). Впервые внимание к А. привлек рассказ — «Жили-были» в журнале «Жизнь» [1901]. В этом же году вышла первая книга рассказов А., к-рая вызвала ряд критических статей о нем; особенно много внимания к А. привлекают рассказы — «Мысль» и «Призраки» [1902]. В 1905 А. предоставил свою квартиру для заседания ЦК РСДРП, в связи с чем подвергся некоторым репрессиям со стороны правительства. В годы реакции он становится во главе сборников «Шиповник» (см.), объединяющих реалистов-общественников из «Знания» (см.), символистов-индивидуалистов из «Весов» (см.) и др.

Во время войны 1914—1918 А. принимал ближайшее участие в редактировании издававшейся на средства торгово-промышленных организаций газеты «Русская воля», игравшей особо реакционную роль в период между Февралем и Октябрем 1917. Умер в 1919 в Финляндии непримиримым врагом советской власти.

А. — типичнейший выразитель настроений мелкобуржуазной интеллигенции XX в., неохотно и со страхом превращавшейся, в связи с капитализацией России, из «критически мыслящих личностей» в послушных «специалистов» на службе у буржуазии и дворянско-буржуазного государства. Интеллигенция эта однако была неспособна примкнуть к движению подлинно революционных классов. А. был необыкновенно популярен в предреволюционной читательской среде, особенно в эпоху после разгрома революции 1905 и отхода от революционного движения интеллигентов-«попутчиков».

Односторонность и некритичность вулгарно-скептического ума, смелость фантазии, схематизм мышления и воображения — все это сделало А. писателем поверхностным, но «острым», идейно-упроощенным, но увлекательным и доступным. Такой именно писатель и нужен был средним слоям превращавшейся в обывателей интеллигенции, к-рая изжила общественнический позитивизм и демократизм эпохи «героических разночинцев» в скепсисе и индивидуализме и к-рая жаждала «абсолютной» свободы и «полного» счастья. Этим настроениям отвечали такие произведения А. как «Елезар» [1907], доказывающий, что нельзя жить под угрозой неизбежной смерти, «Проклятие зверя» [1908], отвергающее «безличную» цивилизацию большого города, «Мои записки» [1908], объявляющие весь мир тюрьмой, «Жизнь человека» [1907], схематически изображающая бессмысленную жизнь человека вообще, типичную судьбу интеллигента в буржуазном обществе, «индивидуалиста, нынешнего среднего человека, хорошего, но все-таки обывателя, мещанина» (Л у н а ч а р с к и й).

Среда, художником к-рой был А., не верила в буржуазные самооправдания и утешения для масс: идеалистическую философию, мистику, учение о примате красоты, либеральные доктрины. Но и принять мировоззрения пролетариата эта среда также не могла. «Бунт» ее был бунтом «внутренним», при пассивном подчинении жизни на деле. Она недостаточно задумывалась над философскими и социальными доктринами, отвергала их с легкомысленным скептицизмом, обоснованным поверхностным рационализмом и максималистскими этическими требованиями немедленного счастья для неотказавшегося от себя, одинокого, промежуточного мелкобуржуазного «человека». Для этой интеллигенции нужен был А., вульгаризировавший марксизм («Царь-голод»), анархизм («Савва»), христианство («Иуда»), «Жизнь Василия Фивейского»), отвергавший одно за другим все действительные и мнимые пути выхода из социального тупика, мало вдумываясь в их сущность. Для этой среды нужен был именно стиль А. со всеми его недостатками. Риторика адвоката, слегка начитанного в Библии, любящего антитезы, кричащие сравнения, торжественную инверсию, парадоксы; стилизация бредовых выкриков импрессионизма, ослабленных безвкусицей лит-ых штампов; замена психологического проникновения олицетворением своих домыслов о схематизированных подсознательных переживаниях потрясенного человека; слишком часто наивный и прямой аллегоризм вместо сложной символики; частая замена «криком» приемов заражения своим настроением («он пугает, а мне не страшно», сказал Л. Толстой об А.) — такова манера письма А. Она вызывала презрительные насмешки утонченных эстетов символистов (Мережковский — «В обезьяньих лапах», Белый — об «Анатэме» в «Арабесках»). В вульгаризации сложных социальных и философских проблем упрекали А. и марксисты. Но А. был популярен в широкой читательской среде и особенно среди молодежи эпохи реакции. Поэтому Мережковский призвал серьезно отнестись к этому столь популярному и влиятельному «варвару», а Луначарский посвятил А. лучшие из своих ранних философски-критических статей. А., упрощавший и заострявший глубокую диалектику и софистику Достоевского, подходил часто к философским и социальным проблемам с неожиданной стороны и ставил вопросы весьма важные для индивидуалистически-обывательского мышления, на к-рые приходилось давать в ту эпоху пространные и обоснованные ответы. Объективно А. при всей своей субъективной антибуржуазности играл роль могильщика революционных порывов интеллигенции, убеждая ее, что не стоит бороться, верить, любить — нужно либо умереть, либо спокойно существовать в столыпинской России. Развенчанием



всякой общественной активности А., не менее чем Струве, с его призывом стать мудрыми мешанами, и другие участники «Вех», — помог укреплению третьеиюньского режима.

Первые произведения А. — небольшие реалистические, густо насыщенные психологизмом рассказы, воспринимавшиеся (Мережковский — о рассказе «Жили-были») как хорошее усвоение традиции аналогичных повестей Чехова и Горького. Рассказы эти были окрашены несколько сентиментальным гуманизмом, желанием найти «человеческое» в самой «зверской натуре». Но уже «Большой шлем» [1899] и «Жили-были» омрачены подчеркнутой угрозой, нависающей над героями смерти. Наконец «Стена» [1904] уже совершенно в духе будущего А. Это — импрессионистическая лирика и риторика о роковой, несокрушимой стене, перед к-рой бьется и погибает толпа уродов, безумцев, отчаявшихся, символизирующая человечество. К 1902 относятся нашумевшие рассказы «Бездна» и «В тумане», в которых проводится идея о власти над человеком зверя, часто пробуждаемого половым инстинктом и заставляющего хороших юношей насиловать и убивать. В том же году появляется «Мысль» — одно из значительнейших и наиболее пессимистических произведений А. на тему о ненадежности мысли, разума как орудия достижения человеком своих целей, о возможности «изменеть» и «бунта» мысли против ее обладателя. Через семь лет А. в «Черных масках» еще резче ставит этот вопрос о зыбкости сознания, о черной ночи безумия, осаждающей мозг, о возможности того, что человек, неожиданно и против воли, вместо гимна «духу святому» запоет гимн «сатане» и тогда лишь безумие будет спасением для него от одевших маски и проникших в его душу подлых желаний и лживых мыслей. В 1903 А. делает свою первую, довольно еще наивную, вылазку против религии, против веры, «двигающей горами», против бога, отказывающего в чуде загнанному как древний Иов, отчаявшемуся человеку («Жизнь Василия Фивейского»). На войну А. отзывается рассказом «Красный смех» [1904], рисующим ужасы кровопролитных боев, гибели тысяч людей, всеобщего одичания, преломленные сквозь психику сходящего с ума человека, начинающего в своей обостренной чуткости воспринимать всю жизнь современного человечества как «безумие и ужас».

С 1906 большое место в творчестве А. начинает занимать тема революции. Революцию А. понимает преимущественно как попытку разрешения моральных проблем и как игру темных сил рока и подсознательных влечений массовой психики, — игру, в к-рой лучшие устремления людей неизбежно проигрывают. Так повесть о растерявшем толпу рабочих генерале («Губернатор», 1906) дает преимущественно переживания генерала, понявшего, что его

неизбежно убьют по древнему закону «кровь за кровь». К проблеме торжества воли и разума над пошлостью и властью слепых сил природы сводит А. в драме «К звездам» [1906] уход астронома из жизни в науку и индивидуалистический революционный «подвиг». Впрочем в драме «К звездам» есть проблески и более правильного понимания идеологии революции. «Так было» [1906] и «Царь-голод» [1908] доказывают, извращая причины и смысл революций, бесплодие политической революции (убивши тирана, народ, из рабского страха перед тираном, создает новую тиранию революционного террора) и безнадежность революции социальной (голод поднимает «голодных» на бунт, но он же предает их снова кровавой и подло-лицемерной буржуазии). «Тьма» [1907] доводит до конца понимание революционной работы как проблемы личного мужества и святости, и критику революции с точки зрения максималистских этических требований немедленного спасения каждой личности. Герой этой повести, — справедливо воспринятой критикой как призыв к отказу от революционной деятельности, — убедившись, что нельзя сразу спасти всех павших и что стыдно быть «святым», когда есть «грешные», отказывается от совершения террористического акта и остается погибать в публичном доме. Также в плане индивидуальной честности, мужества, проблемы личного бессмертия и искупления своих и чужих грехов трактует революцию одна из наиболее сильных реалистических повестей А. — «Рассказ о семи повешенных» [1908] и единственный роман А. — «Сашка Жегулев» [1911]; «Савва» [1907] вскрывает костность человечества, которого никаким огнем взрывов и призывов к бунту не заставив отказаться от старых, гнусных «святых», хотя бы и разоблаченных весьма наглядно. В эти же годы А. пишет ряд драм и повестей, посвященных опровержению всего, на что надеются и во что верят люди: «Иуду Искариота» [1907], инвективу против веры в чудесную силу любви к людям и в конечное торжество добра в человеческой душе; «Анатэму» [1909], драму, осмеивающую идею, что добро рождает добро и что можно облегчить страдания людей, хотя бы частично; «Океан», где утверждается, что даже разрыв с обществом не спасает человека от власти лживой и пошлой обывательщины, если «герой» хоть немного поддается любви и жалости к людям. Полуреалистические и вполне реалистические драмы [1910—1913] — «Анфиса», «Профессор Сторицын», «Екатерина Ивановна», — окрашены в те же тона: торжества в жизни злого, темного и мелкого над «высоким», «добрым», «чистым». Характерно, что мотивы действий героев последних драм Андреева — преимущественно обывательские переживания (ревность, семейные дразги), а сами герои оказываются интеллигентными обывателями или

представителями наиболее легкомысленной, пустой и праздной части студенческой молодежи («Дни нашей жизни», 1909, «Gaudeamus», 1910). Герои — ученые, философы, политики даны главным образом внешне, без проникновения в их основные интересы и переживания. В эпоху войны 1914—1918 А. увлекся шовинистическими настроениями и написал ура-империалистическую антинемецкую драму «Король, закон и свобода», посвященную бельгийскому королю, Альберту. После революции А. опубликовал пессимистические «Записки Сатаны», а одним из последних произведений этого писателя перерождающейся интеллигенции XX в. был «SOS» (сигнал крайнего бедствия и призыв о помощи в морском обиходе) — призыв к «культурным нациям» спасти Россию от пролетарской диктатуры.

*Библиография:* I. Собр. сочин. (изд-во «Просвещение»), СПб., 1910—1916 (с XIV т. — в издании книгоизд-ва писателя); Собр. сочин. (изд-во Маркса), СПб.; Дневник Сатаны (изд-во «Библион»), Гельсингфорс, 1921. Автобиографические сведения: в VI кн. «Русск. лит. XX в.» под ред. С. А. Венгеровой, М., 1914—1918.

II. Чуковский К., Л. А. большой и маленький, СПб., 1903; Фриче В., Л. А., М., 1909; Коган П. С., Очерки по истории новейш. русск. лит-ры, т. III, вып. 2, А., М., 1910; Мережковский, В обаяньях лапак, Собр. соч. (изд-во Вольф), т. XII, СПб., 1911—1913; Лвов-Рогачевский В., Две правды, Книга об Л. А., СПб., 1914; Рейснер М., Пролетариат и помещанство (О Горьком и А.), П., 1917; Иванов-Разумник, Творчество и критика, П., 1922; Книга об Л. А. (Воспоминания), Берлин, 1922; Воронский В., Лит-ые очерки, М., 1923; Луначарский, Предисловие к «Избранным рассказам» А., М., 1926; Воронский В., Русская интеллигенция и рус. лит-ра, Харьков, 1923; Горнфельд А., Боевые отклики на мирные темы, Л., 1924; Фатов Н., Молодые годы Л. А., М., 1924; Луначарский А. В., Критические этюды («Русская лит-ра»), Л., 1925; Троицкий Л. Д., Собр. сочин., т. XX, М.—Л., 1926; Горбачев Г., Капитализм и рус. лит-ра, Л., 1928.

Г. Гурбачев

**АНДРЕЕВИЧ** [1866—1905] — псевдоним Евгения Андреевича Соловьева — критика и историка лит-ры (другие псевдонимы: Скриба, В. Смирнов, Мирский). Написал ряд очерков о Карамзине, Сенковском, Достоевском, Аксакове, Гончарове, Тургеневе, Писареве, Белинском и Герцене для критико-биографической библиотеки Ф. Павленкова [1891—1899]. В конце 90-х гг. в журнале «Жизнь» печатались статьи и лит-ые обзоры А. под заглавием «Вопросы текущей лит-ры». В 1902 А. выпускает «Очерки по истории русской лит-ры XIX в.». Развитию и углублению основных положений «Очерков» посвящен «Опыт философии русской лит-ры» (2-е изд., П., 1909). Эти книги пользовались широкой известностью и возбуждали немало споров. А. пытался в них определить особый характер русской лит-ры, господствующую идею в смене лит-ых явлений. Эта идея — отрицание крепостного права во имя личности. А. считает, что нет «ничего более противоречащего, более чуждого нашей жизни и ходу нашего развития», как идея личности, как характерное для Запада противопоставление индивидуума государству. Русская лит-ра сочетала за-

имствованные ею принципы зап.-европейской мысли с устремлениями, выросшими на почве общинно-земледельческого строя. Все лучшее в русской лит-ре создано в борьбе с официальной идеологией государства. Характерная черта нашего лит-ого развития — борьба двух течений: «охранительного» и «освободительного». «Но, — прибавляет А., — русская лит-ра была не только просветительной и аболиционистской, но и дворянской, барской». Несмотря на свои освободительные идеи она сохранила отпечаток «сословности», «классовости». Лит-ра XIX в. — продукт двух общественных групп: дворянства и разночинства. Каждая из этих групп создавала свою лит-ру. Лит-ра дворянства развивалась на почве его разорения, признаки к-рого ощущаются уже с начала XIX в. Дворянство возросло в лит-ре свое умирание. Кульминационным пунктом в развитии дворянской лит-ры А. считает 40-е гг., когда со всей остротой была поставлена проблема крепостного права, проблема мужика. В 60-х гг. лит-ру завоевывают разночинцы, отрицающие барскую культуру. Но если 60-е гг. представляют отрицание 40-х, то в 70-е происходит отрицание отрицания. В 70-е гг. разночинец попадает под влияние дворянина, его идей и настроений. В лит-ре господствующими становятся идеи кающегося дворянства, идеи расплаты с народом. Идеи семидесятников являются как бы синтезом умонастроений 40-х и 60-х гг., 80-е гг. — период угасания народничества. Развитие русской барской лит-ры гениально завершает Л. Н. Толстой своим призывом к опрощению, к к-рому и стремилось кающееся дворянство. А. дает схему развития русской лит-ры с точки зрения классового подхода к лит-ым явлениям. Но его классовый подход нельзя назвать строго выдержанным. А. склонен признать, что «сословный дух» русской лит-ры сказался не в том, что проповедывалось русскими писателями, а в том, как они проповедывали. Это «как» определяется «органическим восприятием», т. е. «всей совокупностью чувств, привычек, ассоциаций», свойственных представителям той или иной общественной группы. Известный общественный уклад жизни, уклад жизни того или иного класса возвращает определенные идеи. Благодаря свойственной идеям силе внушения, их последователями оказываются люди не только породившей эти идеи среды. Барские убеждения может разделять разночинец, и наоборот — разночинские идеи могут захватить барина, как это и было, положим, с Писаревым. Однако ни в том, ни в другом случае разночинец и барин не перестают быть представителями своей среды. «Органическое восприятие», к-рое создается в результате наследственности и воспитания, остается неизменным; его можно различить и сквозь «чуждые» идеи.

К оценке историко-литературной деятельности А. надо подходить, конечно, с учетом

социальной обстановки его времени. При таком подходе несмотря на то, что его работы обнаруживают еще значительную примесь народнических тенденций — его надо признать одним из ранних марксистов-историков лит-ры. А. один из первых увидел, какие горизонты открывает марксизм перед литературоведением.

Основное положение А. — об организующей идее русской лит-ры, борьбы за личность — явно народнического происхождения. С точки зрения А., государство является самым опасным врагом личности, против него личность всегда и боролась. Известно, что народничество на определенном этапе своего развития корень зла видело в государстве. То, что для народничества было основной задачей данного периода, А. попытался представить сущностью всего исторического развития русской лит-ры. Понадобилось немало труда для того, чтобы уложить исторические факты на прокрустово ложе схемы. А. стирает грани между историей общественной мысли и историей лит-ры, между произведениями художественного творчества и произведениями публицистическими; он пишет историю идей. Самое существенное в художественном произведении, с точки зрения А., его идеи. Но идеи, оказывается, не могут быть показателем принадлежности определенного произведения к той или иной социальной группе. Таким образом ограничивается классовость данных литературных явлений, ослабляется то, что А. кладет в основу своего построения. Он не учитывает полностью значения классовой борьбы, ее развития и изменения в связи с этим идей и психологии классов. Метод А. — статичен.

Когда А. как бы забывал свои полународнические положения о господствующих идеях в русской лит-ре, он писал мастерские страницы. Его «Очерки» до сих пор сохраняют большую ценность для истории лит-ры. Марксизм А. — на грани народничества, система А. знаменует собой своего рода переходный период в развитии литературоведческой мысли. В последних своих работах А. заявляет себя противником биографического метода в истории лит-ры, не отрицая законности биографии как жанра.

*Библиография:* I. Кроме перечисленных работ А., отметим его книгу о Максиме Горьком и Чехове, СПб., 1901, монографию о Л. Н. Толстом, СПб., 1905; Полная библиография: Пиксанов Н. К., Два века русской лит-ры, М.—П., 1923 и Владиславлев И. В., Русские писатели, М.—Л., 1924.

II. Григорьевич (Якубович), Заметки читателя, «Русское богатство», № 4, 1900; Пильский П., Вводная статья к «Очеркам по истории русской лит-ры XIX в.», СПб., 1902; С. В. Л. (некролог), «Образование», № 9, 1905.

М. Храпченко

**АНЕКДОТ.** В переводе с греческого слово «А.» обозначает «неизданное» и у древних служило для обозначения произведений, не получивших огласки. Позднее (как напр. у византийского историка VI в. Прокопия в его «Тайной истории») под А. стали понимать неизвестные факты из какого-либо интересного периода истории или

«сокровенные» подробности из жизни примечательного лица. Давая исход любопытству, возбужденному интересным историческим явлением или деятелем, «сняжая» их путем острого вещественного приближения читателя к чему-то в известном смысле недоступному (напр. вследствие высокого социального положения лица) — А. так. обр. почти с самого начала отличается занимательностью и неожиданностью материала. Если принять при этом во внимание, что устремленность А. в сторону частного и конкретного предопределяла выбор острых и эффектных положений, шуточных подробностей и т. п. элементов, — все более и более равнообразных по мере того, как А. переставал приурочиваться лишь к историческим лицам и событиям, а касался лиц и событий вообще, то вполне понятно будет, что появление А. в Западной Европе связывается обычно с развитием новеллы (см.) и легких шуточных рассказов — «фацей» (см.). Основателем этого рода лит-ых произведений считают итальянца Поджио Браччиолини [кон. XV в.]. Во французской литературе можно соответственно назвать приписываемый Бероальду де Вервилю или Раблеу сборник фацей-анекдотов «Moyen de parvenir», а в немецкой лит-ре Паули, автора «Scherz mit der Wahrheit» и «Schimpf und Ernst». В России (статья Е. Масловой «К истории анекдотической лит-ры XVIII в.» в «Сборнике статей в честь академика А. И. Соболевского» изд. Академии наук СССР, Л., 1928) «пышным расцветом А. и исторического и бытового, с определенной новеллистической окраской, характеризуется вторая половина XVIII в.». Как отмечает исследовательница, А. занимают тогда значительное место в журналах наравне с серьезным материалом, а кроме того появляются и отдельные издания. Самыми излюбленными из таких собраний А. были «Краткие замысловатые повести» (второе «Присовокупление» к «Письмовнику» Курганова, выдержавшее до семи изданий с 1769 по 1802) и сборник в двух частях Петра Семенова (относящийся к 1764), носивший такое характерное заглавие: «Товарищ разумный и замысловатый или собрание хороших слов, разумных замыслов, скорых ответов, учтивых насмешек и приятных приключений знатных мужей древнего и нынешнего веков». Как полагают некоторые исследователи, на русские А. (в частности на «Смехотворные повести», ранний образец которых относится к XVII веку) оказали влияние польские писатели Рей и Кохановский, создавшие ряд фацей-анекдотов в стихах.

Характер происхождения и развития А. частично уже объясняет особенности этого жанра. А. (в своем законченном виде) является малой повествовательной формой, в основе к-рой лежит выразительно и остро очерченное положение, стремящееся к решению и находящее его в замкнутой

строго концовке. А. соприкасается так. обр. с новеллой и не случайно пути их развития совпадают. Хороший А. можно рассматривать как эмбрион новеллы и грань между ними устанавливается именно там, где А. готов перерасти в новеллу. Такой определительной гранью следует считать перспективу, которую открывает лежащее в основе А. положение. В то время как расположение («сюжетная установка») «героев» А. определяется прежде всего неожиданностью и остротой выбранной для них ситуации, «поданной», правда, так, чтобы это расположение в своей замкнутой конкретности и определенности характеризовало в известном смысле облик «героев» вообще — в новелле выбор ситуации определяется именно ее внутренней емкостью, пригодностью ее для показа того или иного лица в целом, для раскрытия его «я». Такие напр. «малые формы», как «Смерть чиновника» Чехова, потому и являются новеллами, а не А., что Чехову важен здесь не нелепый факт смерти чиновника из страха перед «начальством», а те «перспективы» в убогом «бытии» чиновника, к-рые эта смерть раскрывает. В А. мы имеем в лучшем случае лишь намеки на те пути, к-рые от данной, конкретной ситуации ведут к существу героя, а в новелле все дело в том, чтобы ситуация не оказалась замкнутой в себе, чтобы она не стала самоцелью. Поэтому концовка А. является разрешением известной ситуации в точном смысле этого слова, она дает «разряд», указывает выход, а концовка в новелле служит для расширения перспективы, увеличения эмоциональной нагрузки и т. п. Родство между А. и новеллой подтверждается наличием новеллистического элемента в А. и обратно (см. напр. некоторые новеллы из «Декамерона» или Мопассана и т. п.). Особый интерес имеют с этой стороны случаи перерастания А. в новеллу; как на пример можно указать хотя бы на «Шинель» Гоголя, возникшую, как известно, из канцелярского А. о каком-то чиновнике, страстном охотнике за птицей. Стилистические особенности А. стоят в соответствии с его структурой. Обнаженная заостренность композиции А. требует отчетливо выраженной целеустремленности в пользовании словесным материалом, что гл. обр. выражается в сжатости и точности фразы, в отсутствии ярких тропов и в расчетливом применении особенно экспрессивных фигур (как градация, контраст и т. п.). Надо впрочем отметить текучесть стилистических форм А., по преимуществу устной малой формы, куда сказовое начало неизменно вносит неожиданные вариации и «внестилевую» тональность. Из литературы об А., кроме названных статей, можно еще указать на отдельные замечания Б. Томашевского в его «Теории лит-ры», на статью Л. Гросмана в «Искусство А. у Пушкина» (в его книге «Этюды о Пушкине») и на статью М. Петровского в «Лит-ой энциклопедии» изд. Френкеля. Я. Зурделович

**АННЕНСКАЯ** Александра Никитична [1840—1915] — детская писательница. Начала свою лит-ую деятельность переработкой «Робинзона Крузо». Эта книга, переработанная А. с точки зрения передовой педагогики того времени, приобрела большую популярность в педагогической и детской среде, выдержала 7 изданий и до настоящего времени считается одной из лучших вариаций Робинзона. Оригинальные произведения А.: повести и романы для детей и сборник рассказов: «Зимние вечера» [1877], «Брат и сестра» [1880], «Анна» [1881], «Мои две племянницы» [1882], «Своим путем» [1889], «Свет и тени» [1903] написаны в стиле условного реализма детской книжки. Черты идеализации, морализирования и сентиментализма умеряются в них большой искренностью тона и серьезностью трактовки жизненных положений. А. вводит в детскую лит-ру «разночинца», изображая детство мелкой городской бедноты, прислуги, ремесленников, чиновников и трудовой интеллигенции.

А. проблему личности и среды разрешает так, как ее разрешала лит-ра 60-х гг. В детскую книгу эта идеология 60-х гг. попадает с закономерным запозданием. Проблема героя, силой воли и упорным трудом пробивающего себе жизненный путь и стремящегося к общему благу, проходит как в сюжетах ее оригинальных произведений, так и в подборе иностранного материала для переводов и обработки.

До революции книги А. входили в основное ядро каждой детской библиотеки. Ее биографии, путешествия и перелетки из иностранной литературы не устарели до сих пор.

*Библиография:* I. Переработки А. из американской и английской детской лит-ры: Вуд Г., Семейство Чаннингов, 1901; Крокет, Клег Келли, 1894; Твен М., Прислуженная Фаня, 1902, а также ряд биографий для детей: Гоголь, Фарадей, Вашингтон и др., и путешествия Фр. Хансена (1-е изд. 1904, последнее 1922) и Свен Гедина (1900). А. принадлежит также полный перевод романа Б. Стюа «Жизни дяди Тома», для к-рого она написала вступительную статью о работе в Америке [1908]; Перелетка для детей романа Дж. Гринвуда «Маленький обрывыш» (1-е изд. 1876, последнее 1926, под ред. К. Чуковского).

II. О детских книгах, М., 1908, изд. «Труд» (Отзывы о книгах); Справочная книга по чтению детей всех возрастов, составил М. В. Соболев, СПб., 1903 (Отзывы о книгах); Кто за детей. Галерея писателей для детей, М., 1906; Некролог А. и обзор ее сочинений, журн. «Что и как читать детям», № 11. 1915. Н. Б.

**АННЕНСКИЙ** Иннокентий Федорович [1856—1909] — поэт. Р. в состоятельной чиновничьей семье. Рос в Петербурге, в среде, где соединялись элементы бюрократические и помещичьи. По окончании [1879] историко-филологического факультета Петербургского университета служил преподавателем древних яз. и русской словесности, впоследствии директором гимназии в Киеве, Петербурге, Царском селе. Читал лекции по древнегреческой лит-ре на Высших женских курсах. В печати выступил с начала 80-х гг. научными рецензиями, критическими статьями и статьями по педагогическим вопросам. С начала 90-х гг. занялся

изучением греческих трагиков; выполнил в течение ряда лет огромную работу по переводу на русский яз. и комментированию всего театра Эврипида. Одновременно написал несколько оригинальных трагедий на эврипидовские сюжеты и «вакхическую драму» «Фамира Кифарэд» (шла в сезон 1916/17 на сцене Камерного театра). Более всего значителен А. как поэт. Стихи начал писать с детства, но напечатал их впервые в 1904. «Интеллигентным бытием» своим А., по его собственным словам, был всецело обязан влиянию старшего брата, известного публициста-народника, Н. Ф. А., и его жены, сестры революционерки Ткачева. Однако лирика А., за двумя-тремя исключениями, совершенно лишена общественных и гражданских мотивов. В своей поэзии А., как он сам говорит, стремился выразить «городскую, отчасти каменную, музейную душу», к-рую «пытали Достоевским», «больную и чуткую душу наших дней». Мир «больной души» — основная стихия творчества А. По справедливому указанию критики, «ничто не удавалось в стихах А. так ярко, так убедительно, как описание кошмаров и бессонниц»; «для выражения мучительного упадка духа он находил тысячи оттенков. Он всячески изнавал изгибы своей неврастении». Безысходная тоска жизни и ужас перед «освобождающей» смертью, одновременно «желание уничтожиться и боязнь умереть», неприятие действительности, стремление бежать от нее в «сладостный гашиш» бреда, в «запой» труда, в «отравы» стихов и вместе с тем «загадочная» привязанность к «будням», к повседневности, к «безнадежной разоренности своего прошлого мира» — таково сложное и противоречивое «мировосприятие и миропонимание», к-рое стремится «внушить» А. своими стихами. Приближаясь этим «мировосприятием» из всех своих современников более всего к Федору Сологубу (см.), формами стиха А. наиболее близок молодому Брюсову (см.) периода «русских символистов». Однако преувеличенное «декадентство» первых стихов Брюсова, в к-ром было много нарочитого, придуманного со специальной целью обратить на себя внимание, «эпатировать» читателя, у непечатавшего свои стихи А. носит глубоко органический характер. Брюсов скоро отошел от своих ранних ученических опытов. А. оставался верен «декадентству» в течение всей жизни, «застыл в своем модернизме на определенной точке начала 90-х гг., но зато и довел его до совершенного художественного выражения. Стиль А. ярко импрессионистичен, отличаясь зачастую изысканностью, стоящей на грани вычурности, пышной риторики *décadence*'а. Как и у молодого Брюсова, поэтическими учителями А. были французские поэты второй половины XIX в. — парнасцы и «проклятые»: Бодлер (см.), Верлен (см.), Маллармэ (см.). От парнасцев А. унаследовал их культ

поэтической формы, любовь к слову как таковому; Верлену следовал в его стремлении к музыкальности, к превращению поэзии в «мелодический дождь символов»; вслед за Бодлером причудливо переплетал в своем словаре «высокие», «поэтические» речения с научными терминами, с обыкновенными, подчеркнуто «будничными» словами, заимствованными из просторечья; наконец следом за Маллармэ — на сознательном затемнении смысла строил главный эффект своих стихов-ребусов. От «бесстрастных» французских парнасцев А. отличает особая пронзительная нотка жалости, звучащая сквозь всю его поэзию. Жалость эта направлена не на социальные страдания человечества, даже не на человека вообще, а на природу, на неодушевленный мир страдающих и томящихся, «злыми обидами» обиженных вещей (часы, кукла, шарманка и пр. и пр.), образами к-рых поэт маскирует свою собственную боль и муку. И чем меньше, незначительнее, ничтожнее «страдающая» вещь, тем более надрывную, щемящую жалость к себе она в нем вызывает. Своеобразная лит-ая судьба А. напоминает судьбу Тютчева (см.). Как и последний, А. — типичный «поэт для поэтов». Свою единственную прижизненную книгу стихов он выпустил под характерным псевдонимом «Никто». И действительно в течение почти всей своей жизни А. оставался в лит-ре «никим». Лишь незадолго до смерти его поэзия приобретает известность в кружке петербургских поэтов, группировавшихся вокруг журнала «Аполлон» (см.). Кончина А. была отмечена рядом статей и некрологов, но вслед за тем его имя снова надолго исчезает с печатных столбцов. Только в недавнее время была сделана попытка воскресить стихи А.: в 1923 была издана новая книжка его посмертных стихов, переизданы два прежних сборника. Однако творчество А., эта поэзия скуки, страха и отравы, «злых обид» и великой жалости к малым вещам, один из самых больных цветков умирающей буржуазно-дворянской культуры — естественно остается чуждым всем здоровым тенденциям современности.

Лит-ое влияние А. на возникшие вслед за символизмом течения русской поэзии (акмеизм, футуризм) очень велико. Стихотворение А. «Колокольчики» по праву может быть названо первым по времени написания русским футуристическим стихотворением. Из современных поэтов влияние А. сильно сказывается на Пастернаке (см.) и его школе, и многих других. В своих литературно-критических статьях, частично собранных в двух «Книгах отражений», А. дает блестящие образцы русской импрессионистической критики, стремясь к истолкованию художественного произведения путем сознательного продолжения в себе творчества автора. Следует отметить, что уже в своих критико-педагогических статьях 80-х годов Анненский задолго до формалистов

призывал к постановке в школе систематического изучения формы художественных произведений.

**Библиография:** Книга А.: Тихие песни (под псевдонимом «Никто»), СПб., 1904; 2-е изд., П., 1923; Кипарисовый лагерь, вторая книга стихов, М., 1910; 2-е изд., П., 1923; Посмертные стихи, П., 1923; Самира Кифард, ваикическая драма, СПб., 1919; Книга отражений, СПб., 1906; Вторая книга отражений, СПб., 1909; Театр Эврипида, т. I, СПб., 1907; Эврипид, драмы, М., 1916 — 1921 (из замеченных 6 тт. вышли I—III, текст переводов А. подвергся значительным переделкам со стороны редактора Ф. Ф. Зелинского); О современном лиризме: 1) «Оне», 2) «Оне» (Обзор современной поэзии), статьи в журн. «Аполлон», № 1—3, 1909; Авто-биографические материалы: Вепгеров С., Критико-биографический словарь, т. VI, СПб., 1904; Фидлер Ф., Первые лит-ные шаги, М., 1911; Архипов Е., Библиография А., М., 1914; Кривич В., А. по семейным воспоминаниям и рукописным материалам, альм. «Лит-ая мысль», III, Л., 1925;

П. Волошин М., «Аполлон», № 4, 1910 (там же статьи В. Иванова и Г. Чулкова); Брюсов В., Далекое и близкое, 1912; Митрофанов проф., «Русская лит-ра XX в.», кн. 6, М., 1914—1917; Иванов В.ч., сб. статей «Борозды и межа», М., 1916; Ходасевич В., сб. «Феникс», кн. I, М., 1922; Ларин Б., О Кипарисовом лагере, альм. «Лит-ая мысль», II, 1923;

Д. Благой

**АННУНЦИО** Габриэле д' [Gabriele d'Annunzio, 1863—1928], настоящее имя — Рапаньетта (Rapagnetta) — крупнейший итальянский поэт эпохи, последовавшей за объединением Италии (так наз. «Третьей Италии» — Terza Italia), яркий выразитель расцвета и упадка буржуазии. Уже в лице А. обнаружил поэтические способности, воспевал величие Италии и мощь итальянских королей (дебютир. в печ. в 1879), чтобы вскоре занять место наиболее популярного и модного писателя. Он отражал в своих произведениях (лирике, драмах, романах) эволюцию буржуазии от аморального, индивидуалистического эстетизма (последние десятилетия XIX в.) к империализму [XX в.]. В произведениях А. первого периода центральным образом является эстет, аморалист, индивидуалист, «сверхчеловек», живущий для красоты, любви, наслаждения, относящийся даже к самым близким людям лишь как к «средству» к указанной «цели». Таковы поэт Алессандро в драме «Мертвый город», ваятель Лючио в драме «Джоконда», Сперелли в романе «Наслаждение» и др. Любовь в смысле страсти — лейтмотив в его лирике («Изоттео» и др.), драмах («Сон в осенние сумерки»), романах («Триумф смерти»). Этот аморальный индивидуалистический эстетизм облекается у А. в нарочито «аристократическую» форму, с выпадами по адресу выскочек-буржуа, этих «нахальных господ, разъезжающих по княжеским улицам Рима», чьи «надменные позы и хищнические руки в неуклюжих перчатках словно говорят: преклоняйтесь, мы новые владыки мира», равно как и по адресу социалистов, якобы только и мечтающих о том, чтобы «уничтожить цивилизацию» и все «головой сделать равными» (роман «Девы скал»). Пристрастие А. к старому барскому миру выступает вообще довольно отчетливо в некоторых из ранних его произведений, напр. в романе «Невинная жертва», где для героя-помещика категорическим императивом является принцип «чистоты крови», однако

при явном сознании обреченности этого барского мира, особенно ярко сказавшемся в драме «Факел под мерой», где изображается гибель старой усадьбы и древнего аристократического рода под пятой «рожденной из гнили» плебейки, ставшей хозяйкой в дворянском гнезде. Выражая, несмотря на пристрастие к аристократическому миру и на внешнее отвращение к буржуазной действительности, гедонистическую и эстетическую резко индивидуалистическую установку на жизнь, характерную для эпохи господства буржуазии, А. в своей художественной форме отражает, с одной стороны, отсутствие у этого класса, только что пробившегося к власти, определенного стиля, бросаясь от одной моды к другой, от идеализма и морализма русских писателей — Толстого и Достоевского («Невинная жертва», «Дж. Эпископо») к натурализму Золя («Пескарские рассказы»), от «нищества» (большинство из вышеуказанных произведений) к символизму (драма «Слава»), а с другой стороны, — необходимость заменить строгую стильность роскошью и декоративностью перегруженного до крайних пределов, совершенно барочного (см. «Барокко») стилистического оформления своей тематики. Сквозь эстетический и гедонистический индивидуализм А. на рубеже XX в. все более пробивается — по мере роста в итальянской буржуазии национального самосознания и национальной экспансии — национальная идея, преодолевая прежний крайний индивидуализм А. задумывает написать большую поэму о Гарибальди, не о Гарибальди-республиканце и демократе, а о Гарибальди — герое национального объединения и раскрепощения (написана лишь часть — «Ночь на Капрере»). Так, с другой стороны, в романе «Огонь», где А. довольно открыто рассказал свой роман с артисткой Э. Дузе, не называя ее, впрочем, по имени, проводится (в речи героя — поэта, на открытии театра) мысль о новом «Возрождении» Италии, к-рое придет от искусства. Освобождаясь постепенно от эстетического своего покрова, национальная идея превращается у А. в идею империалистической экспансии Италии. В драме «Сильнее смерти» опозитирован путешественник, проникающий в глубь Африки, расчищая почву для будущих колониальных завоеваний. В своих «Морских одах» А. воспевает великих адмиралов Венеции, господствовавших на волнах Адриатики, как в драме «Корабль» темой служит апофеоз морского могущества Италии, направляющей свои завоевательные планы на Балканы, на Константинополь. Несмотря на эти империалистические тенденции, несмотря на то, что он даже выступил как поэт технического завоевания воздуха, как поэт авиации (роман «Может быть да, может быть нет»), А. как художник слова — пассеист, возрождающий и консервирующий старую поэтическую технику доинду-

стриального и дофинансового капитализма, — отсюда вражда к нему итальянских футуристов (см. из памфлет: «Боги уходят, Анципицию оставят»). Когда началась война 1914—1918 и Италия соблюдала нейтралитет, А. вел неутомимую и страстную кампанию за ее участие в войне на стороне Антанты, произносил и писал шовинистические воззвания и речи, изданные потом книгой под заглавием «Во имя великодержавной Италии», а когда Италия вmeshалась в войну, пошел добровольцем в авиаторы и в пехоту офицером, попутно слагая гимны в честь итальянского оружия (поэма о гибели подводной лодки). После войны, не давшей итальянской буржуазии ощутительных выгод, А. во главе отряда временно занял город Фиуме [1919], как некий аванпост итальянского капитализма на Балканах. После ликвидации фиумской авантюры А. то заигрывает с рабочим движением, «возглавляет» федерацию работников моря, то — после ее разгрома Муссолини — солидаризируется с фашизмом, то ударяется в мистику, вступая в орден францисканцев. Последние годы [с 1925] жил в великолепной вилле «Витториле» в Гордоне, переходя от мистических трактатов об авиации к жизнеописанию автора «Божественной комедии» Данте. Произведения А. пользовались у нас значительной популярностью в эпоху господства символизма, драмы его («Мертвый город», «Джоконда», «Слава») были переведены (хотя и не очень точно) Б л т р у ш а й т и с о м. С А. поэтов этой школы роднил его индивидуализм и эстетизм, лежавшие в основе и русского символизма. В эпоху реакции, последовавшей за крушением первой нашей революции, А. продолжал пользоваться широкой известностью в атмосфере наступившего среди буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции общественного индифферентизма и много переводился, между прочим в дешевых изданиях изд-ва «Польза». Ныне совершенно не актуален для нашей художественной лит-ры.

*Библиография:* Воронский В. В., Факел под мерой (в об. «Литературные очерки», М., 1923); Фриче В., Западно-европейская литература XX в., М., 1928; Журнал «Critica», начиная со П т. B o r g e s e, G. d' A. (con bibliografia), Napoli, 1909; Morello W., G. d' A., Roma, 1910; Gorgiulo, G. d' A., Napoli, 1912; Fossler, Italienische Literatur der Gegenwart, 1914.

В. Фриче

**АНТИХРИСТ** — противник или враг Христа, обманно выдающий себя за него (предлог «анти» в соединении с другими словами обыкновенно имеет смысл «против», но иногда и «вместо»). Впервые слово употреблено в I Послании Иоанна. Это — человек греха, сын погибели, противящийся и превозносящийся выше всего, называемого богом или святынею, так что в храме божием сядет он, как бог, выдавая себя за бога». Произведением, где подробно повествуется об А., о пришествии его в мир, является «Откровение св. Иоанна» [Апокалипсис (см. «Апокалиптическая лит-ра»)]. А. изображен в виде «зверя из моря» и «зверя из бездны», к-рые во многом тождественны.

У А. есть свой пророк, «придворный философ А.» — зверь из земли. Змий, т. е. сатана, даст А. власть, и тот наполнит мир преступлениями и беззакониями, но вторично пришедший Христос победит его. Число имени А. (у евреев и др. народов буквы алфавита имели цифровое значение) — 666.

Элементы мифа об А., рассеянные в канонической христианской лит-ре, получают цельное оформление в латинской лит-ре раннего средневековья: в середине X в. аббат Адс о составляет книгу «De Antichristo», подводящую итог предшествующим комментариям. Намеченная здесь легенда о чудесном рождении А. используется в дальнейшем и светской лит-рой средневековья, контаминируясь с сюжетом о Мерлине (см.) — «сыне дьявола». Крупные политические события и экономические потрясения отражаются в различных перетолкованиях образа А. В эпоху победоносного распространения ислама христианские писатели (в особенности в Испании — Павел Альбарус IX в. «Indiculus luminosus») охотно отождествляют А. с Мухаммедом (см.). Другое содержание вкладывает в образ А. борьба национальных империй с католической церковью: так, «Ludus de Antichristo», мистерия XII в. националистически настроенного немецкого клирика, содержит в себе недвусмысленные намеки на антихристову политику римского престола.

С особенной силой вспыхивают толки об А. во времена экономических кризисов, когда голодовки и сопровождающие их эпидемии — обыденное явление. Пришествие его и конец мира ставятся тогда в порядок дня. С установлением денежного хозяйства происходит коренная перемена в психике европейца. Вместе с религиозностью буржуазия утратила постепенно и веру в А. Протестантство окончательно лишило это слово его мистического смысла. Это видно и по западной литературе. В «мировой драме» Ибсена (см.) «Кесарь и Галилеянин» борьба Христа и А. (Юлиан) — только частный случай общей проблемы. Здесь — столкновение воли единой с мировой волей, свободной воли с необходимостью (бог). Оба — и кесарь и галилеянин — исчезнут, слившись в Истинном, к-рый будет «царем в царстве духа и богом в царстве плоти». Тогда наступит третье царство подлинного Мессии.

Нет следа А. в собственном смысле этого слова и в «А.» Ницше. Здесь полемика буржуазного «сверхчеловека» с «несмыслаемым позорным пятном человечества» — христианством. Гнев «гиперборея» обрушивается и на социализм. Иная картина — в русской словесности; здесь тема А. в течение столетий, вплоть до наших дней, сохраняет жгучую остроту. Представление об А. появилось на Руси с первых времен христианства. Из сочинений об А. наибольшим распространением поль-

зовались: «Слово св. муч. Ипполита о Христе и А.» (встречается очень рано — рукопись Чудова монастыря XII или начала XIII в.), «Слово св. Ефрема Сирина на пришествие господина, на скончание мира и на пришествие А.», «Житие св. Андрея Юродивого» и др. Активным элементом русского мышления А. стал в XVII в., когда произошел так наз. раскол старообрядчества. К этому времени, наряду с деревенским сознанием, определенным первообычным земледелием, стало выявляться и городское. Торговый капитал, развившийся к XVII в., создал новые условия жизни, породившие и новую, городскую психику. Исправление богослужебных книг патриархом Николом явилось только поводом к столкновению этих двух сознаний. Это подтверждается тем, что самых горячих сторонников раскола приобрел среди крестьянства и сельского духовенства, мало чем отличавшегося от «пахотных мужиков». Вопросы религии имели для них сугубое значение — самые слова «крестьянин» и «христианин» — равнозначны. Некоторые исследователи объясняли раскол «единым азом», заменой «Исуса» «Иисусом» в богослужебных книгах и др. мелочами. Но по существу реформы Никона были переделкою всего богослужебного чина сообразно с греческим чином и обрядом XVII в. Этой-то переделки не мог принять крестьянин, вся жизнь к-рого зависела от земли (см. «Богородица»). Зависимость эта определила характер русского христианства. «В развитии человеческой мысли практика всегда предшествует теории: чем шире круг воздействия человека на природу, тем шире и правильнее его понятие о ней. И наоборот, чем уже этот круг, тем беднее его теория. А чем беднее его теория, тем более склонен он объяснять с помощью фантазии те явления, к-рые почему-либо привлекают к себе его внимание» (П л е х а н о в, О религии). «Божье тепло, божье и холодно, бог не даст и земля не родит», «бог даст дождь, даст и рожь». Всюду бог и его воля. И кара этого бога бьет по самому больному месту — по урожаю. В одном народном стихе Христос за нарушение его заповедей грозит засухой:

«От леба медного росе не воздам,  
От земли железной плода не дарю,  
Шомору вас гладом на земле».

Человек ничем не мог повлиять на природу. У него было одно средство — молитва, приобретающая вид заговора, из к-рого, как из песни, «слова не выкинешь».

При Петре I столкновение двух сознаний достигло высшего напряжения. Деревенская жизнь определялась статикой. Неизменные орудия и способы обработки земли делали статичными понятия о церкви — «непреклонной и недвижимой в своем устройстве», о царе, о боге. Статичен был Христос с пальцем на устах в знак тишины и покоя (икона «Спас-благое молчание»). Против этого Христа стал А. — сплошная

динамика, сплошное движение. «На самом верху пирамиды, там, где еще так недавно высилось нечто вроде живой иконы в строгом византийском стиле, медленно и важно выступавшей перед глазами благоговешней толпы, — выступавшей лишь на минуту, чтобы тотчас же вновь скрыться в темной глубине теремов, — теперь виднелась нервная, подвижная до светливости фигура в рабочей куртке, вечно на людях, вечно на улице, причем нельзя было разобрататься, где же кончалась улица и начинался царский дворец. Ибо и там и тут было одинаково бесчинно, шумно и пьяно, там и тут была одинаково пестрая и бесцеремонная толпа, где царского министра в золоченом кафтани и андреевской ленте толкал локтем голландский матрос, явившийся сюда прямо с корабля, или немецкий лавочник, пришедший прямо из-за прилавка» (Покровский). Ср. также картину В. С е р о в а «Петр Великий», где сущность Петра выражена стремительным движением, подчеркнутым поспешной припрыжкой свиты.

Петр был беспорочным А. Он резал бороды, но на древнем поэтическом яз. растения — волоса земли. Оголить землю, лишив ее волос, значит лишиться хлеба, умереть с голода. Отрезанная борода была поэтому глубокой и страшной символикой. Петр запрещал просить милостыню. Но милостыня в глазах тогдашнего человека была священной. Такое представление вызывалось характером хозяйства — нищета грозила всем. Неурожай, пожар (а то и другое были обычными явлениями) — и вчерашний зажиточный крестьянин шел по миру. «От сумы да от тюрьмы не отказывайся». Петр велел носить немецкое платье, — но одежда, выработавшаяся в течение столетий, отражавшая покой и неподвижность всей жизни, являлась религиозным символом. Даже Петр никогда не позволял себе входить в церковь в немецком парике, отступая сам от заповеданной им моды.

Представление об А. было создано деревней; это подтверждается и тем, что в городе оно было лишено своей остроты. Вот напр. тяжеловесная интерлюдия XVIII века «Раскольник», где центр тяжести в том, что «русские ныне ходят в коротком платье, як кургузы, на главах же своих носят круглые картузы... Человечи ходят, яко облезяны, вместо главных волосов носят паручки, будто немцы погань».

Сравним полный глубокого трагизма народный стих об аллилуевой жене:

«Ой ты той еси, аллилуева жена милосердная,  
Ты скани мою волю всем моим людям,  
Всем православным христианам,  
Чтобы ради меня в огонь бросались  
И выдали бы туда младенцев безгрешных,  
Пострадали бы все за имя Христа-света,  
Не давались бы в прелесть хищного волка,  
Хищного волка — антихриста злого,  
Что антихрист на земле вядит силу большую,  
Погубит во всем свете веру христову.  
Постанит свою адуу перуть.  
Он брады брить всем повелевает,  
Креститься цепотью всем заветает,  
Мою веру христову хочет испоревити».



Здесь «ради меня в огонь бросались» — не лит-ый прием. Вспомним «гари» XVII и XVIII вв., когда сжигались сотни людей.

Концепция А. выработалась благодаря столкновению психики землелашца, обусловленной первобытными, недвижимыми методами, с городской, капиталистической, подвижной, не знающей и не терпящей покоя по самому существу своему. Статика деревни, уходящей в глубь веков, к языческим временам («старая вера» во многом напоминала дохристианскую религию с ее темным анимизмом), столкнулась с динамикой города. Против застывшего в своем величии Христа стал А. в немецком платье, с трубкой в зубах, мчавшийся из Москвы в Петербург, из Петербурга в Голландию, от чьих лап не спасала даже «мати прекрасная пустыня». Политические формы (самодержавие, гнет помещиков) придали столкновению Христа и А. остроту и напряженность, за к-рые заплачено тысячами жизней. Сама по себе чудовищная жестокость царской власти не могла вызвать мысли об А. и о близкой кончине мира; жестокость эта была тогда явлением закономерным. «Добрый царь... миленький царь, Иван Васильевич» (Грозный) служит идеалом для А в в а к у м а (см.). Он жесток, но жестоки и бог и земля. Последующие периоды русской истории не смягчили, а наоборот обострили антагонизм деревни и города. Город рос и развивался, на смену торговому капиталу пришел промышленный капитал, — в деревне же оставались неизменными, вместе с чертами феодализма, «те же лапти, та же соха, та же тяга... Все орудия труда первобытны, тяжелы, неудобны» [Г. У с п е н с к и й (см.)].

И отличительные черты капиталистического города проникали в понятие А. Деньги — вот «сила днешнего А... ими все творится пагубы ради человеческой» [М е л ь н и к о в - П е ч е р с к и й (см.), «Гриша»]. Это зубы А. «Шука умрет, зубы останутся... зубы вырвы у ней... зубы из мерзких челюстей его, окаляного». На всех сокровищах печать А. «Много там смарагдов, яхонтов самоцветных; золота, серебра, мешки полные... насчитала она мешков число зверино — 666, и все-то раскидала, развеяла» [С а л т ы к о в - Щ е д р и н (см.), «Пахомовна»]. Торговля — дело А. «Шум, гам. Купцы — те за полы хватают и в лавку тянут, и товар свой суют... Ты и берешь, и невдомек, что эти купцы-то переряженные бесы» [М а й к о в А. (см.), «Странник»]. Странник остро почувствовал анархию капиталистического хозяйства. «От змея народились змееныши. Чуть вылезли из яиц — и выросли, и стали жрать друг друга, и своего отца грызут, — и все в единый клуб свились, дышащи злобой...» Железный город с его «зломерзкими заводами, где гибнет люто всяк пол» — главное дело А. «Тут тебе беси слова твои по проволокам волокут, тут тебе беси машинами ворочают, тут беси в зломерзкие трубы перекликаются,

визжат неистово, огонь с неба низводят... одного только беси не придумают: хлеба (ибо только хлеб — христов, божий. — Б. К.)... И работы египетские вместились у огненных машин, и в ситцы, крашенные собачей кровью, все разоделись и за самовары уселись, и табачищем задымили, а хлебушко все дорожает... И хуже еще: он увезет его, хлебушко, к немцам, а назад отрыгнет железом да блондами» [М а м и н - С и б и р я к (см.), «Великий грешник»].

Только земледельческий труд священен в глазах крестьянина. Г. Успенский, великоленно понимавший зависимость «народного духа» от «народного брЮха», знавший, что «земля» для крестьянина не только источник пропитания, но главнейший фактор, определяющий все его мирозерцание и все отношения, общественные и частные, не мог не коснуться отношения земледельца к городу и горожанам.

В интересной легенде («Без своей воли») он рассказывает, как повар А., выбранный после бегства князя правителем, проявил необузданную жестокость, особенно к тем, чьи руки чисты, нежны, без мозолей. Чтобы спастись от гибели, белоручки станут хвататься руками за землю, начнут рыть ее, но все-таки погибнут. А т. к. и у мужиков, к-рым А., будучи правителем, устроил хорошую жизнь, прошли мозоли, то станут уничтожать и обелорученных мужиков. Затем начнется пожар земли, воскресение мертвых, страшный суд. С городом были тесно связаны полицейско-бюрократические власти. Оттуда наезжал и «самый любезный сосуд» А. — становой пристав, там были и тюрьмы, к-рые А. «умеет крепко строить для своих помраченных душ». Любопытный факт имел место при выдаче хлеба (голод 1895): многие отказались брать хлеб, говоря, что эта милость царя — знак пришествия А., — всем взявшим будет приложена печать на лоб или на правую руку. Столь несвойственна была крестьянину мысль, что от А. власти можно получать «божий хлебушко». Но разрозненное мелкособственническим хозяйством крестьянство не поднималось до организованного активного протеста.

Протест этот был пассивным, как пассивна была вся психика землелашца: не платили податей, не брали паспортов, «бегали». Так образовалась секта бегунов. Евангелие бегунов — неприятие мира. «К чему дом, жена и все твое перед господом? Освободись человек от всего, за что люди бьют и режут друг друга, — от золота, серебра и всякого имущества, оно же есть тлен и пакость. Не на полях земных спасение души, а в долинах райских. Оторвись от всего, порви все связи, веревки, порушь сеть мира сего — это плетение антихристово» [Г о р ь к и й М. (см.), «В людях»]. Эта пассивность окрашивает и сознание значительной части русской интеллигенции. То, что являлось в русской жизни

следствием экономических предпосылок, трактовалось как должное, как единственный путь спасения. Неспособная к революции социальная, интеллигентная перенесла центр тяжести в революцию религиозную. Здесь встает вопрос об «атеисте», т. е. об А. Он идет от городов Запада, он «латинянин». Еще основоположники раскола учили, что католичество — вера А. «Змей — дьявол, а зверь — царь лукавый, а лжепророк — папек римский и прочие подобны им» (Аввакум). В такую форму вылился протест против капитализма, идущего с Запада. Этот же протест против западной, городской правды, противоречащей русской, земляной, волнует Достоевского (см.). С жаром, показывающим, что для него вопрос не менее остр, чем для Аввакума, говорит он устами кн. Мышкина в «Идиоте»: «Атеизм только проповедует нуль, а католицизм идет дальше: он искаженного Христа проповедует, им же обоганного и поруганного, Христа противоположного. Он А. проповедует. Атеизм от них вышел, из самого римского католичества. Ведь и социализм порождение... католической сущности... Это тоже свобода через насилие, это тоже объединение через меч и кровь... о, нам нужен отпор, и скорей, скорей. Надо, чтобы восиял в отпор Западу наш Христос, к-рого мы сохранили и к-рого они не знали». Эти мысли с необходимостью вытекают из всей концепции Христа и А. Социализм, философия промышленного пролетариата — от А. Он противоположен рабской пассивности. Пролетарий не верит в судьбу, а верит в свою силу, ибо он ежеминутно видит власть над вещами; гнетущее своеволие природы ему незнакомо. «Бессилие дикаря в борьбе с природой порождает веру в богов, чертей, чудеса и т. п. Современный сознательный рабочий, воспитанный крупной фабричной промышленностью, просвещенный городской жизнью, отбрасывает от себя с презрением религиозные предрассудки» (Ленин, «Социализм и религия»). Такова психика городского пролетариата, но город для Достоевского, как для какого-нибудь бегуна, — антихристов. Черты капиталистического города принимаются за черты города вообще. Он пишет о Лондоне: «Этот, день и ночь суетящийся и необъятный, как море, город, визг и вой машин, эти чугунки, положенные поверх домов (а вскоре и под домами)... эта отравленная Темза, этот воздух, пропитанный каменным углем, эти великоленные скверы и парки, эти страшные углы города, как Уайтчепль, с его полуголым, диким и голодным населением, Сити со своими миллионами и всемирной торговлей... Это... какое-то пророчество из Апокалипсиса, вочью совершающееся». «Конец мира идет... А. идет», — пишет он в своем предсмертном дневнике.

И по Тютчеву (см.) сущность революции есть человеческое «я», ставящее себя на место бога. Сущность эта — антихри-

стианская, антихристова, ибо А. и есть человек, поставивший себя на место бога, «человекобог». Россия, «край родной долготерпенья» — с Христом. Известная повесть об А. в «Трех разговорах» В. Соловьева (см.) рисует «реальную» картину пришествия А., связанного с социальными проблемами. В XXI в. в «Европейских соединенных штатах» явится человек исключительной гениальности, красоты и благородства, воздержанный, бескорыстный и деятельно благотворительный. Под влиянием дьявола он напишет знаменитое сочинение «Открытый путь к вселенскому миру и благоденствию», где ни разу не будет упомянуто о Христе. Избранный президентом, он прежде всего установит «равенство всеобщей сытости». Политические проблемы и социальный вопрос в штатах решены, но при решении религиозного — на А. встают: православный старец Иоанн, папа Петр II и евангелист, ученейший немецкий теолог, проф. Паули. Все кончается соединением церквей в единую и гибелью А.

В начале XX в. усиливаются мистические настроения среди буржуазной интеллигенции, придавленной самодержавием и неспособной к борьбе. На петербургских религиозно-философских собраниях 1902—1903 интеллигенция, ищущая веры, встречается с иерархами церкви, подчас махровыми черносотенцами. В литературе образуется целая плеяда «богоскателей» [Бердяев (см.), С. Булгаков (см.), Минский (см.), Мережковский (см.), Розанов (см.), З. Гиппиус (см.) и др.]. Снова звучат эсхатологические чаяния, особенно после неудачной революции 1905 — и опять ставится вопрос об А.

Проблема революции рассматривается как религиозная, переносится в плоскость борьбы Христа и А. Революция — христова, ибо А. — русское царство, подобное римскому папству. В плане этой религиозности построена трилогия Мережковского «Христос и А.», особенно III часть — «Петр и Алексей». Петр I — соединение «Марсова железа и евангельских лилий». Таков вообще русский народ, к-рый и в добре и во зле «меры держать не умеет», но «всегда по краям и пропастям блудит». Но именно отсюда, из тязкой и страшной распри соединенных воедино Христа и А. родится новая истина — «церкви Громовой». «Была древняя церковь Петра, камня стоящего (статика! — Б. К.), будет новая церковь Иоанна, грома летящего (динамика! Мережковский понимает, чего нехватает Христу. — Б. К.), ударит в камень гром, и потечет вода живая». Подобное же соединение несоединимого проповедует и Бердяев, желающий слить «восточное созерцание божества и охранение божественной святости православия с западной человеческой активностью, с исторической динамикой культуры». А ослепленные «позитивисты, проповедывающие социальные утопии», смешивают,

по Бердяеву, «чайные Христа-Мессии с чаяниями А., земного бога».

А. представляет так. обр. и самодержавие и революционный пролетариат, к-рый в то же время является «христовым», ибо такова сущность русской революции. Как мы видим, богоискатели заблудились между двух сосен: между Христом и А. Эта путаница вполне понятна: надуманные философские рассуждения о революции и о человеческой активности очень некрепко сидят на русском деревенском костяке, ибо богоискатели — продолжатели традиций славянофилов, бывших «в своем мышлении каналами, через к-рые в русское общественное сознание хлынуло веками накопившееся, как подземные воды, мироощущение русского народа» [М. Гершензон (см.)]. Их правда — земная, православная, пассивная, для к-рой и «религиозная реформация» и «государственная реформа» осуществится «не так, как в Европе, придет не снизу, а сверху (царь-бабушка пожалует! — Б. К.), не путем борьбы, а путем любви, не через одоление, а через благоговение» (М и н с к и й).

На первый взгляд кажется, что особняком среди всех богоискателей стоит «русский Ницше» — В. Розанов, с его ненавистью к «темному лику» Христа. В «арифметике» христианства Розанов не касается еще сущности, критикуя лишь исторические формы такового. Но в «логарифмах» он утверждает, что сам Христос, основатель учения, а не его последователи, виновен в том, что мир покрылся черной коростой греха. Он борется с ним самим, отличаясь от других богоискателей, видевших именно в Христе спасение. Но если разберем, — что же Розанов ставит на место Христа, — увидим, что он органичнее, чем кто-либо, связан с деревенской, земледельческой Русью, с ее языческим христианством. Обожествление пола, плоти, земной плодородности, религия «животных стад» — вот символ веры Розанова. «Ищи бога в животном», «в душе земли» с ее неисчерпаемым плодородием. Земля цветущая, рождающая, насыщенная ароматом жизненности, семейственности, плодородности, властно зовет его к себе. И завет Розанова — «в матери-земле вырывать ямки, обделывать камешком, вливать елей, вставлять фиголы: пусть горят всю ночь». Священная растительность земли. Розанову понятны и «миндальные цветки» в скинии завета и «распускающийся лотос» египтян, из к-рого вырос молитвенный жест — воздевание рук к небу. По существу философия Розанова оказывается весьма первобытной. «Дикие племена считают себя связанными с ними (животными) узами кровного родства... есть еще растительный тотемизм, характеризующийся верой в существование взаимной связи между людьми и растениями» (Плеханов).

Все дело так. обр. в первобытном характере земледелия Руси, определившем психику Розанова. И здесь речь «антихристиан-

ского» Розанова звучит одинаково с христианскою, православною речью Достоевского. «Люби повергаться на землю и лобзать ее. Землю целуй неустанно, ненасытимо любви». В христианство Розанов хочет ввести «универсально-родильный дом» [Вспомним, какое исключительное значение имело для народного сознания плодородие земли и животных (см. «Богородица»)]. Психика крестьянина-собственника проявляется и в борьбе Розанова с монастырем. «Своя лошадь! Своя собственность! вот первое и упорное, а наконец и вековечное отрицание монастыря». Привязанность к «домашним шам», к лошади и жене — это «древнее язычество, к-рому еще остался верен человек» (здесь Розанов сам устанавливает свою связь с языческой Русью). С умилением говорит он о «коровках, лошадаках и овцах», являющихся «принадлежностью полного дома». «Где пробуждается собственность, личная, своя, особенная, поименная, нет монастыря, да, пожалуй, там нет и христианства». Вот откуда идет Розанов, а потому он так последователен в своем антихристианстве. Долой Христа, — но крепки земляные связи, и он, как раскольники, кричит о недопустимости каких-либо изменений в церкви. «Это мы-то будем что-нибудь поправлять? Да и к чему тут поправлять — все свято, окончательно». С выкриками и ругательствами, как правоверный церковник, обличает он Л. Толстого (см.). Толстой «разламывает через колено те самые образа, перед к-рыми она (мать) бывало учила его молиться». Здесь раскольничья концепция в современном изложении. Как видим, деревенская Русь, пассивная и статичная, мелкособственническая — вот корни, питающие мысль богоискателей и определяющие их Христа.

Такой крупный писатель, как А. Белый (см.) (избравший псевдонимом апокалиптический цвет) также исходит в своей трактовке Христа и А. всецело от народного представления.

Не в области искусства, науки и философии спасение человечества от «безвременья» и «свинарни». Его спасет Христос — Грядущий, который связан с землей. О нем «тайно сказали» среди нестихающей весь день работы, когда «подвозят пшеницу и рожь» и «телеги влекут, громыхая, с полей многоверстных овес». В романе «Серебряный голубь» (первая часть задуманной трилогии «Восток или Запад») Белый показывает тесную связь народного земляного мистицизма (хлыстовщина) с мистицизмом интеллигенции. Московский студент бросает все ради «закоружлых в навозе пальцев рябой Матрены, хлыстовской богородицы». В этом произведении Белого звучит знакомый нам мотив — всеобщее мировое воскресение — в соединении Запада и Востока. «В тот день, когда к России привьется Запад, — всемирный его охватит пожар: сгорит все, что может сгореть, потому что только из пепельной смерти (огненная смерть

самосожигателей! — Б. К.) вылетит райская душенька — Жар-Птица». В романе «Петербург» (вторая часть трилогии) также звучит известный нам мотив. Там «ведут свою разрушительную работу отец и сын, реакционер и революционер, оба одинаково — мировые нигилисты; в мировом нигилизме — та космическая идея, к-рую несут миру они... Здесь — царство Дракона, царство „пасмурного католика“... царство А., царство Сатаны».

Октябрьская революция заострила до чрезвычайности вопрос о Христе и А. Две правды — крестьянина-кулака, с одной стороны, пролетария и бедняцкой массы с другой, — стали к последнему бою. «От Урала и степей шли бело-голубые, в английских шинелях, со старообрядческими крестами, бородатые. От Москвы и Питера, от городов и машин, шли красные, в рабочих куртках, со звездами и без молитв» [Б. П и л ь н я к (см.)].

Деревенская философия в начале революции сохранила элементы, определившие народное сознание еще в стародавние времена. «Деревянная Русь» живет «правдой сошьяго креста» [Е с е н и н (см.)]. Эта правда глубоко враждебна городской правде — железа и электричества. «Скверный гость», «страшный вестник» несет гибель ее патриархальному укладу с его пассивностью и статикой. С большой силой (и трагизмом) говорит об этом Есенин в «Сорокоусте». «О, электрический восход, ремней и труб глухая хватка, се изб бревенчатый живот трясет стальная лихорадка».

Ненависть к городу, соединенная с большой горечью, у матереого крестьянского мастера — С. К л ы ч к о в а (см.). «Город, город! Под тобой и земля не похожа на землю... Убил, утрамбовал ее сатана чугунным копытом, укатал железной спиной, катаясь по ней, как катается лошадь по лугу в мыти... Оттого выросли на ней каменные корабли, оттого она и вытянула в небо несгибающиеся ни в грозу, ни в бурю красные пальцы окраин — высокие, выше всяких церквей и соборов, фабричные трубы... От того-то и прыгает на этой земле человек... вечно спешит он, не знает он покоя, не ведает тишины, уединения не зная даже в ночи... спит городской человек, грезя и бредя во сне недоделанным делом, то ли молот держа в усталых руках, то ли холодный рычаг от бездушной машины, то ли кошель с... невидимой дырой».

К л ю е в (см.), у к-рого «прадед Аввакум», также полон жгучей ненависти к железному гостю и олицетворению его, городу, где «ад заводский и гиблый трактор». «Город — дьявол копытом бил, утрашая нас каменной зевом». В стихах Клюева — напряженная раскольничья тематика, ничуть не стертая, не потерявшая остроты со времен Никона.

«Во посад итти — там табашники,  
На церковный двор — все щепотники,  
В поле чистое — там железный Змий,

Ко синю море — в море Чудище,  
Железны летят, как гора ваят,  
Юдо водное, Змий побратеш.  
У них зран — огонь, вздохи — торопи,  
Зуб — латой чугуи, печень медная.  
Запропасть от них боию страняну,  
Зверю, птичине на убой пойти,  
Умной рыбаце в глубину сплеснуть».

Этот змий несет с собою новую веру — социализм. Уже «не Триодь, а Каутский в углу» (Клюев). Уже «сестра разводит, раскрыв, как Библию, пузатый „Капитал“, о Марксе, Энгельсе» (Есенин). Два полуса, — мы «ржаные, толоконные, пестрялинные, запечные», и вы — «чугунные, бетонные, электрические, млечные», сошлись в последней схватке, и одному суждено погибнуть. Кулацкие слои деревни, все те, кто, «сжимая от прибыли руки, ругаясь на всякий налог... за пару измызанных катек... даст себя выдрать кнутом», чуют неминуемую гибель, к-рую им несет коммунизм. Он дело рук А., и слово это звучит в белом стане: «Товарищи, все на борьбу с бандитизмом. Да здравствует РСФСР... Я читаю вслух это воззвание. Егоров слушает и плюет: — и не выговорить... Ресефесер... что татиться? Говорили бы дьяволы прямо: А.» (Б. С а в и н к о в, «Конь вороной»). В большевиках — настоящий А., ибо они становятся на место (вместо) Христа. «Пришли, бают, в Ерусалим большевики, на место Христа-то Ленина, грит, надо, а гроб господень заколотить за ненадобностями. И было тому Ленину виденье: явилась богомать и говорит: так, мол, и так, как ты ешь Христос новый — твори чудеса... Молчит» — говорит «древний старик Хрументил» (В. И в а н о в, «Анрейша»). Хрументил хорошо понимает, откуда идет А. «Как лишнюю машину заведут, гляди, о кумынии думать начнут. Вся кумыния с машин, с лишнего идет. Скребли бы землю-то суком, небось — иб и жили. По-хорошему». В этом же лагере очутилась и значительная часть по-эсеровски настроенной интеллигенции, чья психика питалась соками земляной, деревенской России. С нею она чувствовала свое кровное родство. «Здесь, в полях, я знаю, знаю всем сердцем, что я русский, потомок пахарей и бродяг, сын черноземной, напоенной потом земли. Здесь нет и не нужно Европы — скудного разума, скудной крови и измеренных, исхоженных дорог. Здесь — „не белы снеги“, безрасудство, буйство и бунт», — говорит белый полковник (Савинков, цит. сочин.). Верная традициям, определенным деревенской сущности, интеллигенция вновь переносит вопрос о социальной революции в плоскость борьбы Христа и А. «В одном плане, физическом, — он (Ленин) — чудовищный провокатор... В другом... А. Помните предсказание? Сроки сбываются. Север идет войной на юг. Появляются железные всадники смерти, это — танки... В источник вод падает звезда Польня, — это пятиконечная звезда большевиков... и он говорит

народу, как Христос, но только все шиворот-навыворот» (А. Толстой, «Хождение по мукам»). Вновь пущен в ход лексикон богоискателей, с той разницей, что с «религиозным» самодержавием боролись докладами (потому, очевидно, что физически он мало задевал неохристиан), в борьбе же с большевиками пускались в ход более реальные средства, доставленные ненавистной (в мистическом плане) Европой. Ибо теперь А. задел за живое, ударил по всему материальному благополучию. Такова сложная эволюция образа А., имеющего тенденцию в творчестве представителей особо реакционных групп превратиться в мистический символ большевизма. *Б. Кисин*

**АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА**—см. «Греческая и римская лит-ры».

**АНТИЧНОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ** — см. «Стихосложение».

**АНЦЕНГРУБЕР** Людвиг [Ludwig Anzengruber, 1839—1889] — немецко-австрийский писатель. Сын либерального мелкого чиновника, А. после смерти отца [1844] был вынужден рано оставить школу и служить в



книжной лавке. С 1858—1867 состоял артистом странствующего театра, в 1869 поступил писарем в Венское полицейское управление; с 1882—1885 редактировал семейный журнал «Heimat», а затем «Figaro». Вся жизнь жил в материальной нужде.

А. известен гл. обр. своими драмами из жизни крестьян, психологию к-рых он знал превосходно. Если не считать многочисленных пьес, написанных в раннем возрасте, отвергнутых театрами и уничтоженных самим автором, то первой крупной драмой его является «Священник из Кирхфельда» (Der Pfarrer von Kirchfeld, 1870). В ней, как и в других известных его драмах — «Крестьянин-лжесвидетель» (Der Meineidbauer, 1871), «Неграмотные просители» (Die Kreuzelschreiber, 1872) и «G'wissenswurm» [1874], —

А. выступает с резкой критикой католической церкви, разоблачает ее вредное влияние на воспитание народных масс. Испорченным этим воспитанием лицам — обманщикам, лжецам и т. д. — А. противопоставляет, как представителей истины и добра, сильные, самобытные личности, вроде рабочего-каменотеса. — В борьбе с римской церковью А. видел одну из основных задач.

Его лит-ое творчество совпало с быстрым ростом капитализма в Австрии. В то время как рост капитализма в Германии привел к национально-хозяйственному объединению страны, в Австрии он грозил не только гибелью старых общественных форм, но и распадом пестрой в национальном составе империи. И если правящие реакционные круги рассматривали церковь как объединяющую национально различные части монархии силу, то более дальновидный идеолог радикальной мелкобуржуазной интеллигенции, А., наоборот, видел в ней преграду к всегерманскому объединению, виновницу грядущей гибели, враждебную перевоспитанию народных масс в духе просветительской интеллигенции.

Второй период творчества А. протекал в изменившейся социальной обстановке. В 70-х и 80-х гг. социализм пустил глубокие корни и в Австрии. Живя в Вене, А. имел возможность познакомиться с современными социальными проблемами. И в многочисленных рассказах, романах, драмах и письмах этих лет А. выступает не только против феодально-церковных сил, как раньше, но и против «проклятого капитала», создающего национализм и войны. Он мечтает о новом утопическом царстве обиженных, бедняков и всех эксплуатируемых, осуществлению к-рого мешает отсутствие средств на воспитание народа, расходуемых на военные вооружения. О социализме и коммунизме он отзывался как о «клоаке», только осуществление «благоразумных программ» социализма может спасти Европу от анархии, неминуемой при диктатуре отдельного лица или класса над другими; социализм будет переходным «социальным государством» при построении нового общества; оно будет создано впрочем не внешними, материальными побуждениями масс, а внутренними побуждениями и сильной волей личности. Лишь воспитание в человеке любви к труду и чувства ответственности спасет, по его мнению, общество.

Приступая к художественному оформлению своих новых социальных воззрений, А. считал узловым пунктом всех социальных конфликтов проблему брака и семьи. Насколько такая установка ограничивает возможность разрешения социальных конфликтов, лучше всего показывают его драмы «Четвертая заповедь» (Das vierte Gebot, 1877) — трагедия разлагающейся городской мелкой буржуазии, «Ein Geschworener» [1876] и «Ein Faustschlag» [1877]. Характерна для А. последняя драма, в к-рой рабочий приходит к социалистической партии

потому, что фабрикант дал ему пощечину и этим расстроил его семейное счастье; фабрикант, тронутый последствиями своего поступка, раскаивается в своих грехах. В этой же драме отчетливо проявляется тенденция к сотрудничеству капитала и труда. Кроме драм А. написал много блестящих рассказов (*Die fromme Kathrin*, *Treff-Ass*, *Die Herzfalten* и др.), романов (*Sternsteinhof*, *Dorfgänge*, *Der Schandfleck* и др.); некоторые переведены на русский яз.). В них дается мастерская, глубоко-психологическая характеристика деревенской и городской мелкобуржуазной среды и весьма реалистически изображаются те общественные силы капитализма, к-рые дают на мелкобуржуазные слои.

Являясь так. обр. одним из наиболее талантливых ранних представителей радикальной интеллигенции в немецкой литературе, А. как драматург-художник подражал венской народной песне (*Volksstück*); он заимствовал всецело ее внешнюю структуру, ее построение с характерными ролями и вводными песнями. Но он своим новым содержанием и бурным пафосом превратил этот жанр шутильной народной сатиры в нравственно-морализирующую драму. Вообще А. как в драмах, так и особенно в своих рассказах — реалист, и в конце своей жизни, рисуя пагубное влияние капитализма на народные массы, довел этот реалистический стиль до натурализма. Этим и объясняется то большое внимание, к-рое уделялось А., непризнанному раньше, в 80-х гг., когда в немецкой лит-ре восторжествовал натурализм.

*Библиография:* 1. Полн. собр. сочин. изд. в 10 тт., Stuttgart, 1890; письма в 2 тт., изд. A. Bettelheim, Stuttgart, 1902.

II. Bettelheim A., L. A., 2-е изд., 1897; Friedmann S., L. A., Lpz., 1902; David J. J., A., S., 1904; Strobl K. H., L. A., 1920; Kleinberg A., L. A., 1921; Ernst Ad., *Frauencharaktere und Frauenprobleme bei L. A.*, Leipzig, 1922. Ф. Шиллер

### АПОКАЛИПТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

[греч. *ἀποκαλύψις*] буквально лит-ра, дающая якобы откровение человеку о божественных тайнах, чаще всего о тайнах последних дней мира, его конца и будущем мире; такая эсхатологическая (от греч. *ἐσχάτος* — последний) лит-ра является наиболее распространенной и разрабатанной ветвью А. Л.; менее значительными являются ветви А. Л., трактующие о тайнах мироздания (космологическая я лит-ра, — греч. *κόσμος* — мир) и о некоторых моментах мирового и исторического процесса. Эсхатологическая ветвь А. Л. является продуктом гл. обр. иудейства и христианства; в других религиях она представлена очень слабо. Вместе с тем произведение этой лит-ры в иудействе и христианстве возникали обычно спорадически, в некоторые определенные эпохи, именно в эпохи глубоких социальных кризисов; отсюда эта ветвь А. Л. должна быть рассматриваема как род социальной утопии в специфической религиозной обработке. Наиболее ранним цельным произведением этого рода (не

считая мелких отрывков в книгах библейских пророков) считается кн. Даниила, появившаяся в 165—164 до христ. эры, во время так наз. Маккавейского восстания; затем целый ряд иудейских и христианских апокалипсисов появляется в I и в начале II в. христ. эры, в эпоху ожесточенной социальной борьбы в Иудее и на востоке Римской империи; образы и идеи, выраженные в А. Л. I в., оживают и дают пищу для народного творчества в том же стиле в эпохи кризисов XV—XVI вв. в Германии, в XVII в. — в Англии, в XVII—XVIII вв. — в Московском государстве; А. Л. популярнее в революционную эпоху средневековья. Каждая религиозная система пытается ответить на вопросы о происхождении мира и человека, о происхождении людского общежития, противоречий социальных и моральных, возникающих в общежитиях, о происхождении болезней



Рисунок из Апокалипсиса.

и смерти, о направлении мирового и исторического процесса и о его конечной цели; в ответах на эти вопросы мы встречаемся иногда со своеобразными концепциями религиозной философии и истории. Само собою понятно, что указанные концепции чрезвычайно различны, в зависимости от социально-экономического уклада той среды, где они возникают, и от воззрений той социальной группировки, к к-рой принадлежат их авторы. В произведениях эсхатологической лит-ры, независимо от времени и социальной базы их происхождения, отправной центральной пункт одинаков и заключается в утверждении, что существующий мир находится накануне своего конца; отсюда практические задачи произведений А. литературы сводятся к тому, чтобы доказать это положение, чаще всего путем ретроспективного исторического обзора, ориентировать читателей в признаках приближения конца и затем дать «откровение» о сущности, ходе и результатах

предстоящей катастрофы. В разработке перечисленных вопросов и сказывается всегда социальная ориентировка автора апокалиптического произведения. В одних произведениях проводится монистическая точка зрения, согласно к-рой единым, верховным и абсолютным двигателем исторического и мирового процесса является божество, в других — дуалистическая, согласно к-рой непрерывная цепь конфликтов и противоречий, бедствий и катастроф, являющихся звеньями мирового и исторического процесса, есть результат постоянной и ожесточенной борьбы двух начал, доброго и злого, с перевесом на стороне злого. Монистическая точка зрения господствует в апокалипсисах, вышедших из-под пера ученых иудейских богословов I в. (так наз. IV кн. Езры и апокалипсис Баруха). Для них главный признак близости конца заключается в крушении иудейской религиозной общины [в 70], к-рое выбило почву из-под ног у всей жреческой и раввинистической верхушки иудейства. Это крушение в их глазах представляется апогеем бедствий, видимым триумфом враждебных иудейству сил; однако в свете раввинистической философии истории оно расценивается как заключительный момент в осуществлении божественного плана наказания людей. Дуалистическая точка зрения господствует в произведениях, вышедших из народной среды или отражающих народную идеологию (иуд. Отшествие Моисея, части кн. Еноха, до изв. степени кн. Даниила, христ. Откровение Иоанна). Существоющий мир с его порядками и властью мыслится здесь как орудие или царство дьявола, сатаны; римская власть и часто также иудейская господствующая верхушка считаются слугами сатаны; признаки близости катастрофы усматриваются в крайнем обострении гнета эксплуататоров, экономического и национального; мир этот осужден на гибель, ибо он лежит во зле; самая гибель будет носить характер мирового (гибели мира) и социального (гибели или кровавого истребления господ и богатых эксплуататоров) переворота. Со стороны формы эсхатологические произведения в большинстве случаев следуют некоторой общей для них схеме построения и прибегают к некоторым одинаковым приемам изображения. Откровение дается всегда от имени какого-либо знаменитого пророка, или мудреца, или праведника древности; он раскрывает якобы тайну будущего своим ученикам и последователям перед смертью (Моисей), или во время своей жизни, но по особому наитию свыше (видения Даниила, Езры), или рассказывает, что он вычитал в небесных книгах (Енох); только автор христ. Откровения Иоанна выступает под собственным именем. Далее, исторический процесс и будущее изображаются чаще всего в аллегорической форме, в виде борьбы друг с другом чудовищ, зверей, в виде смен

стихийных явлений (наводнений бурь, уничтожающих горы, деревья, рощи) и т. д.; процесс разделяется на круглое (7, 10, 12, 14) число периодов. Эта аллегорическая форма очень прозрачна; иногда она расшифровывается тут же при помощи объяснений ангелов (Даниил, Езра, Барух), иногда расшифрование предоставляется читателю и всегда может быть сделано без особого труда. Образы апокалиптической символики берутся или из библейских образов, или, очень часто, из вавилонской, персидской, египетской и даже греческой мифологии, из астрологических и астрономических представлений и элементов и т. д.; прием зашифровки объясняется тем, что откровение мыслится всегда окутанным тайной, недоступным для всякого человека и должно поэтому иметь особую специфическую форму для своего изображения. Описанный прием имеет для научного исследования огромное значение, так как позволяет с большой точностью определить время происхождения произведений А. Л.: там, где изображение действительных исторических событий сменяется эсхатологической фантастикой, — и лежит момент написания книги. — Наиболее раннее произведение эсхатологической литературы, как сказано,



«Александр же узрѣвъ звѣря коркодима, звѣрь же бе таковъ: до пояса рыба, а внизу пояса звѣрь; и хвостъ виликій, зубы же ево аки пилю»

Рисунок из «Повести об Александре Македонском».

книга Даниила, вошедшая в число канонических (священных) книг Библии. Из иудейских апокалипсисов I в. христ. эры следует особенно отметить народные книги: «Отшествие Моисея» и кн. Еноха и раввинистическую — IV кн. Езры. «Отшествие Моисея» излагает откровения о будущей судьбе мира, которые Моисей якобы

дал перед смертью Иисусу Навину; книга дошла в латинском переводе и без конца, в к-ром, вероятно, описывалась смерть или взятие на небо Моисея написана около начала христ. эры, т. к. последний исторический факт — смерть Ирода В. (4 года до начала христ. эры), за к-рой следует уже эсхатологическая фантастика; вышла (на араб. яз.) из среды зелотов (ревнителей) революционной партии; в изображении книги — правящая лицемерная и ханжеская иудейская верхушка и римская власть — орудия дьявола. Особенно ярко изображены пороки правящей верхушки и картинно, в стихотворной форме, изображена грядущая катастрофа. Книга была как бы предвестником зелотского восстания — 7 г. христ. эры (Иуды Гавлакирчина). — Книга Еноха, выпущенная под именем Еноха, взятого, согласно легенде кн. Бытия (5, 18—24), живым на небо, представляет из себя сборное произведение, в к-ром соединены многочисленные отдельные откровения, ходившие под именем Еноха в I в.; была очень популярной, дошла в эфиопском переводе полностью (есть еще значительные отрывки греч. перевода, более древнего, и сокращенный славянский перевод, более поздний, переработанный христианским редактором); оригинал был на араб. яз. Чрезвычайно пестрый материал содержания книги объединен чисто внешним образом: это якобы рассказ Еноха Мафусаилу о том, как он, Енох, путешествовал по небесным сферам, что там видел (тайны мироздания и небесных сил) и что там прочитал в небесных книгах (тайны будущих судеб мира). Книга излагает иудейскую ангелологию, иудейские представления о мироздании и астрономии, а также содержит три отрывка апокалиптического содержания: 1) макавейской эпохи [83—93], 2) эпохи 38—37 до христ. эры (37—71 гл.) и 3) ок. середины I в. (94—105 гл.); последние два вышли из народной среды. Особенно интересен третий апокалипсис, в форме проповеди, описывающей гибель эксплуататоров и будущую награду угнетенным; описания обнаруживают близкое родство с некоторыми евангельскими изречениями, изобличающими богатых и обещающими блаженство и царство бедным. — IV кн. Езры (дошла в шести переводах) является типическим апокалиптическим произведением раввинистического происхождения. Книга написана под влиянием катастрофы 70 г. В ней, как уже указывалось, не заметно дуализма; будущее царство праведных она мыслит как пребывание во вновь открывающемся для людей библейском рае. Ближе родственна ей книга Баруха, относящаяся к той же эпохе. — Свообразным характером отличается христианское Откровение Иоанна, последняя книга новозаветного канона. В ней отсутствует ретроспективный обзор прошлого — христианство не имело за собой длительной истории, — и поэтому очень

трудно с полной точностью определить время ее происхождения. Пытались подойти к разрешению этого вопроса различными способами. Больше всего было попыток расшифровать «число зверя» 666 (или 616, по другой версии) как имя императора, при к-ром была написана книга; но получилось несколько различных решений, взаимно исключающих одно другое (Нерон, Кай Калигула, Траян, Нерва, Адриан и др.). Совершенно произвольной и не выдерживающей научной критики оказалась также попытка Н. А. Морозова определить время происхождения книги на основании имеющихся в ней астрономических данных. Поэтому единственным надежным опорным пунктом для датировки книги теперь считается имеющийся намек на непомерное и неожиданное вздорожание хлеба, к-рое действительно имело место в М. Азии в 92—93, вследствие нелепого указа Домициана об уничтожении виноградников, указа, расстроившего всю хозяйственную жизнь М. Азии и Ю. Италии; т. к. Домициан вел также враждебную политику по отношению к христианству, то книга могла быть написана во время его преследований и должна была появиться около 93—95; некоторые, однако, полагают, что книга появилась еще позже, в первых годах II в., при Траяне. Характерно, что автор не скрывается под псевдонимом, но говорит от своего имени, находясь «в духе», т. е. в состоянии религиозного экстаза, — явление, типичное для первых христианских общин. В книге автор записал свои «видения», т. е. грезы-галлюцинации, но придав им некоторую систематичность и порядок, причем все же в значительной степени сохранился колорит бредовых, сумбурных представлений, обычных для сновидений и галлюцинаций; содержание «видений» и галлюцинаций было дано отчасти иудейской апокалиптикой, в к-рой автор был очень начитан, отчасти христианской идеологией, отчасти его личными астрологическими и астрономическими наблюдениями. Пестрота и противоречивость образов и идей Откровения Иоанна послужила поводом для постановки вопроса о составе (компилятивном) характере книги; но это течение в изучении Откровения Иоанна теперь надо считать ликвидированным. Миросозерцание автора резко дуалистическое: с одной стороны — царство дьявола — Римская империя, с другой стороны — гонимые и истребляемые христиане; Христос (или Агнец) после целого ряда стихийных бедствий уничтожит в бою слуг сатаны, будет царствовать с христианскими мучениками, воскресшими из мертвых, тысячу лет, затем, снова в бою, уничтожит окончательно силы сатаны, вместо старой земли и старого неба явятся новое небо и новая земля, новый небесный Иерусалим с рекою и древом жизни, где вечно будут жить гонимые теперь христиане.





Четыре всадника из Апокалипсиса. Гравюра А. Дюрера. (XVI в.).  
Копию на дереве резал И. Н. Павлов.

Книга стала очень популярной; к ней возрождались не раз интерес в периоды социальных кризисов; образы откровения (вавилонская блудница, апокалиптические кони, чаши бедствий, трубы архангелов, апокалиптический зверь и т. д.), меткие выражения [«ни горяч, ни холоден», «как тать (вор) ночью», «время лозод», «стою у дверей и стучу» и т. д.] вошли в обиход лит-ой речи европейских народов, вдохновляя поэтов и художников. Эсхатологической формой пользовались иудеи и христиане также для агитации и защиты своих идеологий; для этой цели выпускались подложные христианские и иудейские Сивиллины книги (см.), где от имени Сивиллы давались предсказания торжества иудейства или христианства; христиане выпустили в своей обработке иудейский апокриф о кончине пророка Исаии, в к-ром вложили в уста Исаии подробное изложение евангельской истории. — В связи с А. Л. эсхатологического характера находится другая ветвь А. Л., открывающая якобы тайны того мира. В нескольких книгах о жизни Адама и Евы подробно описывался рай, его судьба после изгнания первых людей и его будущее вторичное появление; в христианском Апокалипсисе Петра [II в.] описывались места блаженства праведных и мучения грешников, показанные якобы Петру Иисусом; материал для этого Апокалипсиса был заимствован из греческих орфических книг о Гадесе.

**Библиография:** На русск. яз.: Гальцман О., Падение иудейского государства, М., 1899 (соотв. глава); Ренав Э., Антихрист, СПб., 1906, СПб., — М., 1907; Морозов Н. А., Откровение в прозе и буре, изд. 2-е, М., 1907; Никольский Н. М., Спор исторической критики с астрономией, М., 1908; Его же, Мировой и социальный переворот по воззрениям равного христианства, М., 1922. Немецкие совр. обзоры — соотв. главы в работах: Boussset D. W., Die Offenbarung Johannis, 1896 (лучший комментарий к Откровению Иоанна); Schürer, Geschichte des jüdischen Volkes in Zeitalter Jesu Christi, Leipzig, 1898; Kantzsch E., Die Apokryphen und Pseudopokryphen des A. T., II т., иудейск. текст (перевод); Volz P., Jüdische Eschatologie von Daniel bis Akiba, 1903; Boussset D. W., Die Religion des Judentums am späthellenistischen Zeitalter, II Aufl., 1927.

Н. М. Никольский

**АПОКРИФЫ** — название, применяемое к большой группе лит-ых памятников, связанных тематически с канонизированной религиозной литературой, частью христианской, частью возникшей до христианской эры. Название А. имеет в виду формальный признак их запретности как произведений, развивающих взгляды, противоположные писаниям, одобренным церковью к обращению между верующими. На принадлежность текста к А. указывает так наз. «индекс книг ложных», особый перечень, известный в средневековой европейской письменности на разных яз., под разными названиями и в различных вариациях. Первоначально βίβλος ἀπόκριφος обозначало книгу, мало доступную непосвященным, «сокровенную» по своему внутреннему смыслу; изменилось значение данного понятия в первые века христ. эры, когда ἀπόκριφα

стали перетолковываться и редактироваться еретиками и когда в противовес этому начал складываться официальный канон книг. Произведения апокрифической лит-ры, при большом разнообразии («евангелия», «деяния апостольские», «апокалипсисы», «откровения», «сказания о ветхозаветных лицах и событиях», «жития-мучения», «сказания о днях недели», «гадания») отличаются обилием вымысла и часто — там, где они не носят, как в категории «гаданий», узкопрактического характера — высокой поэтичностью. Отсюда понятна популярность А. особенно в народной среде, по-своему претворявшей рассказ, к-рым потребность образного мышления удовлетворялась гораздо полнее, чем официальной церковной письменностью. На Русь, помимо переводов почти исключительно с греческого, получаемых по большей части готовыми со славянского юга, апокрифология проникла и устным путем, распространяясь паломниками, ходившими в Палестину. Обильную апокрифическую легенду можно найти уже в древнейшем из имеющихся русских «хождений» — игумена Даниила, а ее действие на туземное творчество вскрывается по отражениям в духовном стихе и в церковной живописи. Идейная сущность легенды в процессе популяризации не осознавалась, будучи заслонена наивно воспринимаемой фабулой. Так обстоит дело не только по отношению к А., старого греческого их запаса, но и по отношению к компиляциям, составленным на славянской почве и появившимся в связи с богомилством (обширное народное движение; началось в Болгарии в X в.; признает два начала мирового порядка, — доброе и злое, причем к злему относит все вещественное; проповедует аскетизм и анархию; родственно зап.-европейским средневековым движениям альбигойцев, катаров и др.). Индекс, перешедший на Русь также со славянского юга, упоминает «болгарские басни», но воздвигает этих «басен», т. е. ложных, вымышленных писаний, помимо лит-ого, сказывалось разве лишь на поддержании суеверий, без перехода в какую-либо систему исповедания. Благочестивое по фабуле содержание большинства А. вместе с их ролью народной библии вело к тому, что они свободно обращались к письменности, хотя и церковнической; есть случаи, когда сами иерархи опираются на апокрифологию (напр. Василий Калика в «Послании о земном рае», между 1344—1352) или, не узнав в памятнике А., включают его в состав одобряемого церковью чтения (великие Минеи. Четы митр. Макария, вторая четверть XVI в.). Резко отрицательное к себе отношение вызывал осербо стоящий и сравнительно поздний по появлению в индексе отдел гадательных книг — близкий к бытовой практике, а с конца XV в. сделавшийся очагом русского еретического суеверия и оппозиционного церкви мышления. Поэтому

и дополнялась русская «статья о книгах ложных» (индексы Стоглава, Кирилловой книги) гл. обр. руководствами по гаданию и волшебству. О содержании А. можно судить из следующего краткого перечня, с подразделением на группы: а) тексты, дополняющие Библию: об Адаме, Енохе, Ламхе, Аврааме, Иосифе, Соломоне (сюжеты ветхозаветные); евангелия Иакова, Фомы («детства Христова»), Никодима («страстей Христовых»), деяния апостольские — Фомы, Андрея, Петра и Павла, Павла и Феклы, и др. легендарные сказания о Христе; прения Христа с дьяволом (сюжеты новозаветные); б) тексты типа житий-мучений: Георгия Победоносца, Феодора Тирона, Кирика и Улиты, Никиты; в) сказания о рае: легенды о Макарии, Зосиме, Агапии; г) вопросы-ответы-загадки: «Беседа трех святителей»; д) тексты эсхатологического характера: «Плач Иеремии», «Откровения» Варуха, Исаи, апостола Павла, Иоанну Богослову на горе Фаворской, Мефодия Патарского, Хождение богородицы по мукам, Вопросы Авраама о праведных душах, Иоанна Богослова на горе Елеонской.

*Библиография:* Веселовский А. Н., Опыты по истории развития христианской легенды, журн. МНП., СПб., 1875, IV; 1876, II, III, IV, VI; 1877, II, VI; Тихонов Н. С., Отречение князя древней России, Социн., т. I, М., 1898; Сперанский М. Н., История древнерусской лит.-ры, М., 1920; Jagić U., Die christlich-mythologische Schicht in der russischen Volksepik, «Arch. für slav.-Philol.», В. I, Н. I, Berlin, 1875. А. Д. Седелъницко

**АПОЛЛИНЭР** Ги́льом [Guillaume Apollinaire, 1881—1918]—псевдоним Вильгельма Аполлинария Костровецкого, французского поэта и критика. А., в начале своей лит.-ой карьеры стоявший близко к представителям французского символизма, впоследствии один из крупных представителей левого искусства во Франции, примкнул к кубистам и футуристам. Подобно многим буржуазным революционерам в искусстве, А. был чрезвычайно неустойчив и беспринципен в своих политических взглядах. Поэт, к-рого считали эстетическим террористом, способным разрушать музеи и даже — похищать памятники искусства (в 1911 А. был арестован по нелепейшему обвинению в краже «Джюкконды»), поэт, написавший: «Люди будущего, помните обо мне — я жил в эпоху, когда кончались короли, издававшийся над буржуазной публикой (постановка драмы А. «Сосцы Тирезия», вызвавшей возмущение зрителей), в то же время всячески старался демонстрировать свою благонадежность и добивался ордена Почетного легиона. Эта неустойчивость привела к тому, что во время войны А., некогда осмеивавший военщину, обратил свои футуристские лозунги бодрости и борьбы со «старьем и рутиной» на служение империализму, требуя не только победы над Германией, но и «возмещений». Нужно отметить, что этот патриотический подъем сопровождался, по словам биографа А. —

Ф. Супо, — «психической растерянностью» и упадком творческих сил. В период расцвета А. был активным деятелем не только в области лит.-ры, но и в области живописи, со многими представителями к-рой (Пикассо, Анри Руссо) он был близок. А., изживший в своей книге «Живописцы-кубисты» [1912] принципы живописного кубизма, сам испытал на себе влияние этой школы и пытался перенести ее приемы на искусство слова. Не довольствуясь нарушением канона в области синтаксиса, метра и словаря, А. изгоняет из своих стихов пунктуацию, прибегает к типографским ухищрениям и др. приемам, цель к-рых — дать в поэзии присущее живописному кубизму многопланное ощущение объекта. Таковы «каллиграммы» и «идеогаммы» А., в к-рых он стремится сделать стихи выразительными не только поэтически, но и графически. Лучшие книги А. («Alcools», «Calligrammes») обнаруживают подлинного лирического поэта с некоторой склонностью к сатире. А. обладал значительной, характерной для ученика символистов эрудицией, к-рой несколько иронически относились его левые друзья и враги, считавшие ее одной из причин «рассудочности» А.

От шаблонного футуризма А., испытывавшего на себе влияние не только Рембо (см.), но и Гейне (см.) и Бодлера (см.), отличает его связь с лит.-рой прошлого. Даже своими каллиграммами и идеогаммами А. обязан не только новаторским тенденциям, но и знакомству с поэзией александрийцев. А. оказал значительное влияние на новейшую французскую поэзию вплоть до последних ее представителей — сверхреалистов (см.), к-рые не только самое название своей школы, но и принцип «сверхреалистской» импровизации заимствовали у А.

*Библиография:* I. Важнейшие произведения: сборн. стихов: «Алькоголь» (Alcools), 1913; «Каллиграммы» (Calligrammes), 1918; «Имеется» (Пуа), 1924; романы и новеллы: «Разлагающийся зарователь» (L'enchanteur pourrissant), P., 1921; «Ересьяк и К-я» (L'Hérésieur et C-je), P., 1922; «Убийство поэта» (Le poète assassiné), P., 1927 и др.

II. Эфрос А., Три силуэта, «Современный Запад», № 4, П. — М., 1923; Эйхенгольд М., Современная французская поэзия, «Печать и революция», № 4, М., 1924; Lalo René, Histoire de la littérature française contemporaine, P., 1922; Duhamel G., Les poètes et la poésie, P., 1922; Billy A., A. vivant, P., 1923; спец. номер журн. «Esprit Nouveau», окт., P., 1924; Soupault Ph., G. A. ou Reflets de L'incendie, Marseille, 1927. Б. Писис

**«АПОЛЛОН»** — художественно-литературный журнал, выходивший в Петербурге с октября 1909 по 1917, по 10 книг в год (в 1909 — 1910 вышли №№ 1 — 12). Редактором был Сергей Макавский (лишь в 1911 и 1912, до № 9), потом бар. Н. Н. Врангель. Издатель: до января 1911 — книгоиздательство «Якорь», в 1911 — 1917 — С. К. Макавский и М. К. Ушков. В 1909 — 1910 в «А.», наряду с отделами искусства, лит.-ры и критики, помещалась обширная хроника и «Лит.-ый альманах» с отдельной нумерацией страниц. «Литературный альманах» прекратился с 1911, и

журнал становится по преимуществу журналом искусства с большим количеством репродукций, частью в красках. В 1911 выходила отдельно два раза в месяц хроника «Русская художественная летопись». «Вступление» к первому номеру определяет цели журнала как «чисто эстетические», посвященные искусству как «самоцельному достоинству нашему». «А.» «хотел бы называть своим, — говорится в том же „Вступлении“, — только строгое искание красоты, только сильное и жизненное искусство за пределами болезненного распада духа и лже-новаторства». Однако «жизненность» искусства представлялась редакции неясной. Это видно и из передовой статьи (в том же номере) А л е к с а н д р а Б е н ц а, к-рая носит характер гимна «лучезарному и благому богу» Аполлону: «Искусству, — говорит он, — необходимо освободиться от пут узкой замкнутости и от искания нестойкой полезности. Но искусство не должно быть и для искусства, ибо искусство, будучи от бога, существует для бога». Поэтому на вопрос, какая будет «новая правда» в искусстве, поставленный самой редакцией в названном вступлении, она не нашла другого ответа, как: «всякий ответит по-своему». В первые годы существования журнала лит-ра занимала в нем заметное место, преобладали статьи символистов Ин. Анненского (см.), Вяч. Иванова (см.), А. Блока (см.), В. Брюсова (см.). Но в дальнейшем лира осталась почти исключительно в хронике, а символистов сменяет родоначальник акмеизма Н. Гумилев (см.); под конец в журнал проникают формалисты: Б. Эйхенбаум (см.) и Б. Томашевский (см.). По существу, журнал не имел определенного лит-ого лица и явился лишь слабой тенью «Весов» (см.): это было время упадка символизма, когда говорили уже о его «заветах» (статья Вяч. Иванова). Зато отдел изобразительного искусства чрезвычайно вырос, включив в себя крупнейшие художественные силы того времени, к-рым было посвящено не мало монографий с многочисленными репродукциями.

Ив. Е.

**АППЕРЦЕПЦИЯ** [латинск. *apperceptio* — восприятие] — термин описательной психологии, родовое название для всех психических актов, благодаря которым, при активном участии внимания и при воздействии ранее сложившихся комплексов психических элементов, мы ясно и отчетливо воспринимаем данное психическое содержание. В психологии нового времени термин «Апперцепция» прошел несколько этапов развития. Впервые в новую психологию понятие «апперцепция» ввел Лейбниц [1646—1716], противопоставивший «апперцепцию» простой «перцепции». В то время как перцепция есть внутреннее состояние души, представляющей внешний мир, — «апперцепция» есть «сознание или рефлексия этого внутреннего состояния». Лейбниц подчер-

кнул активный характер А. В актах А. представления не просто даются нам, но мы овладеваем ими, как нашим достоянием. Т.к. деятельностью отчетливого представления необходимо предполагается субъект, то, по Лейбницу, акты А. обусловлены самосознанием. Дальнейшее развитие понятие А. получило у Канта [1724—1804]. По Канту, А. есть высшая и в каждом субъекте тождественная форма самосознания, благодаря к-рой все многообразие наглядных представлений относится к представлению того субъекта, в к-ром это многообразие находится. В А. Кант подчеркивает синтетический характер ее актов. По Канту, А. есть высшее условие единства всех понятий рассудка; единством А. обусловлена возможность априорных синтетических суждений в науке и в философии. — В то время как Лейбниц и Кант выдвинули на первый план гносеологическую функцию А., кантианец Гербарт [1776—1841] перенес центр тяжести в психологическое содержание этого понятия. По Гербарту, А. есть акт ассимиляции вновь вступающих в поле сознания представлений, посредством воздействия на них со стороны сложных комплексов, образовавшихся в прошлом психическом опыте. Возможность А. обусловлена, по Гербарту, механизмом сознания. Представления, исчезающие из сознания, не погибают бесследно, но, подвергшись торможению, продолжают существовать в качестве «стремления к представлению». П посредством ассоциаций (см.) или посредством самопроизвольного движения представления, ушедшие из кругозора сознания, могут вновь в него возвратиться. Процесс А. состоит в том, что ушедшие из поля сознания массы представлений не остаются пассивными, но, посредством особого рода притяжения, стремятся присоединить к своему составу вновь появляющиеся представления. Учение Гербарта об А. было сплошь механистично и интеллектуалистично, ибо оно сводило всю психическую жизнь к механическому движению и к механической борьбе одних лишь представлений. В духе волюнтаризма теорию А. развил знаменитый психолог Вильгельм Вундт [1832—1920], учение к-рого об А. есть синтез всей предыдущей истории этого понятия, начиная с Лейбница. Под А. Вундт понимает всякий отдельный процесс, посредством к-рого мы ясно воспринимаем какое-нибудь психическое содержание. Характерный признак А. состоит, по Вундту, в напряжении внимания; восприятие, не сопровождаемое состоянием внимания, Вундт называет перцепцией. Вундт различает два вида А.: пассивную, при к-рой новое содержание схватывается вниманием мгновенно и без предварительной эмоциональной установки, и активную, при к-рой восприятие содержания предваряется чувством ожидания, а вни-

мание направляется на новое содержание еще до его появления. — В эстетике понятие А. широко применяется при изучении эстетического восприятия. Особенное значение понятие А. получило в тех эстетических теориях, к-рые стремятся из устанавливаемых психологией законов и условий эстетического восприятия вывести нормативные предписания, регулирующие художественный процесс. Дело в том, что изучение А. выдвинуло такие вопросы, как вопрос о объеме воспринимающего сознания, т. е. о количественном пределе эстетических впечатлений, могущих быть воспринятыми в одном представлении; вопрос о прерывистом или непрерывном характере эстетического восприятия при перенесении внимания с одного психического содержания на другое; вопрос о градации моментов напряжения и ослабления в процессе эстетического восприятия и т. д. В зависимости от ответов на все эти вопросы нормативные теории эстетики пытались указывать свойства эстетического объекта, к-рые должны быть налицо — чтобы объект во всем содержании своих элементов и с исчерпывающей полнотой мог быть воспринят в эстетическом впечатлении. Особенные надежды возлагались на теорию А. при обсуждении таких вопросов, как проблема синтеза искусств. При этом исходили из мысли, что возможность синтеза искусств зависит не только от возможности объединения двух или нескольких искусств в лице одного художника, но также и от обусловленной законами психики возможности восприятия синтетических продуктов искусства. На этом основании многие эстетики [в том числе Лев Толстой (см.)] отрицали всякую возможность синтеза искусств, полагая, что даже если бы могли быть созданы совершенные произведения синтетического искусства, они, в силу ограниченности объема апперцепирующего сознания, не могли бы быть полностью усвоены. Нормативные теории, основанные на законах А., явно несостоятельны. Несмотря на то, что к изучению А. давно уже стали применять экспериментальные методы исследования, акты А. до настоящего времени не изучены еще в такой мере, чтобы на них можно было строить какие бы то ни было нормативные выводы в эстетике. К тому же формы А., ее объем, состав, условия осуществления не суть постоянные, неподвижные психические величины; они изменяются вместе с изменением психики общественного человека. С другой стороны в основе всех нормативных теорий лежит неверная психологическая гипотеза, будто эстетическое восприятие покоится исключительно на законе экономной траты сил. Новейшие работы по эстетике и в частности по теории лит-ры убедительно показали, что диалектика художественного процесса в целом ряде случаев побуждает художников к

введению материалов, приемов и форм, не облегчающих, но напротив затрудняющих процесс эстетического восприятия. Условия, при к-рых художники испытывают необходимость в введении компонентов, затрудняющих усвоение произведения, определяются не имманентной логикой формального развития искусства, но социологическими причинами: диалектикой классового сознания и диалектикой развития самих общественных классов.

В. Асмус

**АПУЛЕЙ** Люций [II в. христ. эры] — древне-римский писатель, наиболее талантливый и яркий выразитель настроения образованных классов эпохи упадка Римской



империи. Это была эпоха идеологических колебаний и исканий разочарованной, оторванной от масс интеллигенции, эпоха застоя творческой мысли, мистики и суеверий, философско-литературного эклектизма и архаизма, т. е. романтического возвращения к языку древнейших лит-ых образцов. А. родился в г. Мадавре в Сев. Африке и принадлежал к аристократическому роду. Получив в Карфагене блестящее образование, он много путешествовал по Востоку, Греции и Италии. А. был поэт, ритор-софист, философ и даже слыл (особенно после смерти) магом и волшебником. Он считал себя мастером всех лит-ых жанров: писал стихи, диалоги, речи и т. д.; частично сохранился сборник его риторических декламаций на разные темы («Florida» — «Цветы»). Философ-идеалист и эклектик, он популяризировал в своих сочинениях греческих философов, особ. Платона и Аристотеля (сохранились три его философских трактата). Суеверия эпохи ярко отразились в его сохранившейся до нас «Апологии», — речи, произнесенной им в свою защиту по

поводу обвинения его в волшебстве. Имя в мировой литературе А. приобрел своим романом — «Метаморфозы» или «Золотой осел»; здесь оккультизм эпохи сочетается с восточной фантастикой. Содержание романа — всевозможные приключения осла, в к-рого в доме одной волшебницы был обращен герой романа Люций. Самая яркая часть этого романа — большая новелла — сказка о любви Амура и Психеи, — о том, как сам бог любви Амур (см.) влюбился в смертную красавицу Психею и как после долгих перипетий состоялось на небе их бракосочетание. В основе всего романа лежит ионийская новелла; его стиль — витиеватый, так наз. «азиатский» (азиатский) модный стиль эпохи, получивший в обстановке восточной роскоши господствующего класса еще больше изнеженности и слащавости; яз. архаизован в духе времени. Впоследствии сделалась особенно популярной сказка об Амуре и Психее; она вдохновляла и позднейших художников (Рафаэля, Канову и др.) и писателей разных стран. В Германии в XVIII в. ее переработал Виланд (и у Гёте «Амур и Психея»; несомненно и влияние образа Психеи на его Гретхен). В XIX в. известны переработки Гамлинга и некоторых других менее значительных немецких писателей. Во Франции еще в XVII в. ее перерабатывал ЛаФонтен, роман к-рого послужил образцом в России для Богдановича (поэма «Душенька», 1775). В новой поэзии можно указать на стих. Вал. Брюсова «Психея».

*Библиография:* Амур и Психея, Золотой осел, пер. Солодова, СПб., 1895; 2-о изд. СПб., 1899.

П. Андерсон, Роман А. и народная сказка, Уч. зап. Каз. ун-та, 1909—1910; Нахотт, История латинской лит-ры, М., 1914; Дератани, История древнеримской лит-ры, М.—Л., 1928. *П. Дератани*

**АРАБСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Язык арабской лит-ры и образованного общества, сохранившийся до сих пор — древний яз. северных арабов. Близко родственный ему яз. арабов юга вытеснен северным к VI в. христ. эры; собственно литературы на нем не сохранилось. Монументальные надписи (II тысячелетия до христ. эры) — лишь краткие сообщения культового и исторического характера. Они говорят о торговых царствах: Ма'ан, Са'ба и Химйар, сложном социальном строе, пышном культе. Поэтические предания юга сохранились в обработке на северном яз. — в Коране, в книгах историка-географа Хамдани (? — 945) и комментированной «химйарской касыде» Нашуана Химйари (? — 1177); повидимому эти предания рассказывали и частью пели особые сказители. Более ранние записи [VII в.] не сохранились; легенды сильно переработаны исламом и с историей имеют мало общего.

Коран (гл. 89) упоминает о разрушении богом дворца Ирама — земного рая, дерзко выстроившего царем южного народа 'Ад, и говорит (гл. 11) о гибели адитов, за нечестие, от огненного дождя. Циклы легенд рассказывают о разрушении Ма'рибской

плотины, наводнении и выселении южных племен; о подвигах химйарского царя Са'ба — «Зу-ль-Карнайн» («двурогого, с 2 лучами» — звезда Геспер — Фосфор), о запертых им в горах нечистых народах Яджудж и Маджудж (Гог и Магог); взаимоотношения Александрии (на Востоке — Александр-Искандер Двурогий) и древней легенды пока не ясны. Совершенно фантастические предания о царях химйарских замечательны тем, что в них налицо главные мотивы Макбета: предсказание трех ведьм, Бирнамский лес, убийца, «зарезавший сон». Есть легенда о Билькис (звезда Венера) — библейской царице Савской. Более исторического характера рассказы о нашествии абиссинцев и освободителя Сайфе-зу-Язана.

**ЛИТЕРАТУРА СЕВЕРНЫХ АРАБОВ. ПЕРИОД ПЕРВЫЙ — «ДЖАХИЛИЙСКИЙ» («НЕЗНАНИЯ» — ДО-ИСЛАМСКИЙ) ДО НАЧ. VII в.** Немногие и поздние надписи (со II—III в. до христ. эры) на северном арабском языке тоже не литературные памятники. Предания северных арабов, лучше сохраненные, говорят о доисламском прошлом Мекки (чудесное истребление птицами абиссинцев и т. д.), вассальных арабских царств — Хирского (зависимого от Персии) и Гассанского (от Византии), может быть и Пальмиры, об эпических войнах бедуинских племен — «днях арабов» (событиях, датах). Основной мотив в них — кровная месть. Предания передавали сказители — прозой со вставными лирическими стихотворениями; эпический сюжет целиком стихами не обрабатывался.

Поэт (ша'ир — вещий), часто профессиональный, имеющий «рауий», учеников, заучивающих его стихи, пользовался огромным влиянием. Он заменяет шаманов; его сатиры или хвалы приносят горе или удачу. Он (чаще она — «вопленица») оплакивает умершего, хранит от забвения славу и права (на колодезь и так далее) племени, выступает его представителем в дипломатических переговорах и на «муфахарах» (состязания племен в хвастливом перечислении подвигов). Корни арабской поэзии в рифмованной прозе (садж) заклинаний и заплачек древних жрецов и в рабочей песне. Первые доставили рифму (всегда обязательную), вторые ввели в колоны ритм. Важнейшую роль видимо сыграли песни погонщиков и наездников: аллюры верблюдиц сказываются в арабских метрах.

Самый древний — раджаз-диямб, сохранившийся гл. обр. для дидактических трактатов (учебников и т. д.). Древнейшие жанры — урджуза (раджазный экспромт, вызов на бой и т. д.), фахр — похвальба, хиджа — сатира, мах — хвала, марса — заплата, насиб — любовная песня, са'р — песня мести, уасф — описание и т. п. Потом такие отрывки (кыт'а) стали соединять в большую единицу — касыду, лирическую поэму. Одна и та же рифма проходит как в садж'е, через все стихотворение; это мешало развиваться длинной

эпической поэме в стихах. Сохранившиеся произведения этой группы возникли не раньше конца V в.

Арабы джахилийи — кочевники, скотоводы, живущие племенным строем. Племя постоянного вождя не имеет, управляется демократически, личной свободы не стесняется; обычаи соблюдаются крепко, но добровольно. Бедуин — аристократ по воззрениям: чистота арабской крови и слава предков ценится выше личной. Между племенами вечные распри из-за кровной мести, пастбищ, угона скота и т. д. Принять выкуп от убийцы — позорно: «кровь дороже молока» (удлачиваемых верблюдов). Права признаются лишь внутри племени за его членами, гостями, клиентами. В интересах обмена соблюдаются месяцы мира. Новорожденных девочек иногда зарывают в землю; у взрослой женщины меньше прав, но больше привилегий, чем у мужчины. Бить, убивать, изнасиловать даже пленницу-арабку позорно и опасно (мечь); на ней, самое большее, женятся без «махра» (калым). Вернув махр, женщина может развестись; разводившийся муж теряет его; женщина гораздо свободнее до ислама. Рабов мало; отпуск на волю — в обычае.

Бедуин нерелигиозен: суеверий мало, святыща-оракулы редки (главное — Ка'ба в Мекке), жрецы-шаманы — невлиятельны. Много христиан — по имени, мстами некоторые племена (оседлые) приняли иудейство. Горожан и земледельцев презирают. Грамотных почти нет. В пограничных царствах наследственные военные чины; там влияют византийская и персидская культуры.

Араб — реалист: скудная природа и жизнь развили не фантазию, а наблюдательность. Описания детальны, язык точен; фантастических образов почти нет; гиперболы умеренная, трезвая: «лучший стих тот, о котором говорят: это правда» (Хасан-ибн-Сабит, нач. VII в.).

Поэт весь поглощен окружающей реальностью: эпитет часто заменяет название, подчеркивает (и прифраз тоже) конкретное, не обобщает; украшающих эпитетов нет, постоянных мало. Умственное сравнивается с чувственным, не наоборот. Стихи составляются «на случай»; место действия должно быть названо. На первом плане частность, эпизод; отделы касиды не связаны переходами; сравнение часто переходит в самостоятельную картинку. Стихотворение — лирическое, но обычно с намеками, требующими рассказа в прозе; целое получает таким образом полуэпический характер. Это не наивный реализм первобытной песни: у арабской поэзии уже в VI в. разработанный «лит-ый» яз., отличный от племенных говоров, профессиональные творцы с известными именами, общепризнанный канон рифмы и тематики касиды. Есть уже авторитетные судьи-критики. У придворных поэтов (Хиры) свои излюбленные метры, темы, культурно-городские образы; но основные черты те же, только гиперболы

смелее. Все передается устно, хранится памятью.

Первые записи в VIII в. Есть подправки: ислам устраняет явно-языческое, напр. имена богов, филологи — диалектизмы (иногда наоборот дорожат ими), в сатирах одни имена заменяются другими. Кое-что забывалось или присочинялось; были прямые фальсификации (очень искусные — Халыфа Ахмара, VIII в.), но в целом запись верна. Важнейшие сборники: «Му'аллаки» (см.) («нанизанные», «скрепленные») — семь касид семи поэтов сост. «рауия» Хаммад [VIII в.]; «Муфаддалият» [VIII в.]; «Асма'ийят» [VIII в.]; «Джамхарат аш'ар» [XI в.]. Антологии отрывков: 2 «Хамасы» («доблесть») Абу-Таммама [IX в.] и Бухтури [IX в.]. «Диваны» («собрания произведений»): «Племена Хузайлийи» [IX в.], «Шести поэтов» [XI в.] и отдельных поэтов джахилийи. Кроме того громадная «Китаб-аль-Агани» (см.) (Книга песен) Абуль-Фараджа Исфганского [X в.]; в ней и у комментаторов сборники биографии поэтов и предания в прозе, менее надежные, чем стихи. Старые пословицы в сборнике Майдани [XII в.].

Замечательные поэты джахилийи — 7 авторов му'аллак: Имру-уль-Кайс (см.), Тарафа, Амр-ибн-Кульсум, Харис-ибн-Хиллиза, Антара (см.), Зухайр и Лябид; к числу му'аллак относят иногда поэмы еще двух поэтов: это А'ша и Набига Зубйанский (придворный поэт Хиры). Кроме них, два сказочных богатыря-поэта: Та'аббата Шарр и Шанфара, гл. произведения к-рых сомнительной подлинности; 'Алькама, знаменитый своими описаниями; идеал щедрости Хатим Тай; знаменитая заплачками Ханса; хирский городской поэт, христианин, персидски-культурный 'Ади-ибн-Зайд; 'Ура-ибн-аль-Уард, покровитель бедняков — «су'луков», организатор их разбоев; мекканец Мусафир, умерший от любовной тоски.

ВТОРОЙ ПЕРИОД [НАЧ. VII — СЕРЕД. VIII ВВ.] — ПЕРЕХОДНЫЙ. Начало его — появление ислама, конец — воцарение Аббасидов. Это период смены племенного начала общинно-городским и государственным и завоеваний арабов; к концу его торговый капитал решительно побеждает военно-бедуинскую реакцию.

Ко времени появления ислама Аравия страдала от относительного перенаселения. Массовая эмиграция затруднялась Персией и Византией; происходил вынужденный переход к оседлости и затем расслоение на зажиточных и бедняков-су'луков, обремененных долгами. Ислам, религия нравственного и социального закона, сменяя фетишизм, выдвинул принцип общинный на место племенного и сумел удовлетворить (не в ущерб зажиточным) нужды городских су'луков снижением долгов, погромами арабско-еврейских поселков, установлением фонда «заката» — обязательной милостыни-на-

лога, — организацией набегов и внешних завоеваний. Последние привлекли бедуинов и расширили общину до военного государства-халифата. Династия Омайядов, ослабляемая распрями бедуинских племен, на к-рые опиралась, не могла подавить консервативно-пуританские (городские), радикально-демократические («хариджиты») и мистико-легитимистские (шииты) движения в исламе; когда же прекратились завоевания и добыча, династия Омайядов потеряла авторитет и пала вследствие восстания оседлого новообращенного населения Персии, требовавшего равноправия, облегчения налогов, упорядочения аграрно-крепостнических отношений, лишь запутанных завоеванием; движение использовали торговые города, недовольные хозяйничаньем бедуинской военщины. Революция шла под шиитским лозунгом возвращения власти потомкам пророка, от к-рых ждали новых реформ в духе идеального ислама; случайные причины выдвинули Аббасидов (вместо более близких пророку Алидов).

Важнейшее произведение эпохи — Коран (см.) Мухаммада, собрание откровений в рифмованной прозе, записанных уже при первом халифе довольно точно, но разбитых на части и соединенных в главы по внешнему признаку — рифме. Коран — выражение тенденций города — отрицание военно-бедуинского идеала доблести (свобода, гордость, щедрость, разгул), племенного принципа, национально-аристократических тенденций; на место их ставится ислам («покорность»), бережливость, аскетическая сдержанность, равноправие всех мусульман, верность общине; закон противопоставляется обычаю. Как лит-ое произведение Коран — невысокого достоинства. Язык неправилен и неуклюж, рифмующие слова редки и неуместны по смыслу; рассказы вялы, спутаны; ранние лирические части лучше и поражали новизной тем и картин (загробная жизнь, суд). С исламом явилась и скучная религиозная лирика. Создавались «хадисы» — предания о делах и словах пророка, использованные потом правоведением, историей и легендой.

Поэзия сохраняет прежний характер, но есть и новые мотивы. Ярко сказывается вражда города и бедуинов, отодвинутых (до Омайядов) на задний план; разложение племени и освобождение личности; выдвигаются любовно-сентиментальные мотивы и легенды («Маджнун и Лейла» и др.); хариджиты и шииты вносят в поэзию свои идеи. Проплетается сатира и хвалебная ода. В городах «золотая» молодежь культивирует поэзию любви [нов. жанр — «газель» (см.)] и прожигания жизни; формальные новшества — предпочтение редких прежде размеров, разрушение смысловой законченности, «б е й т а».

На короткое время делается модной раджазная касыда. С другой стороны, утверждается джахилийский касыдный канон, и ему следуют рабски.

Талантливейший поэт эпохи — представитель новой городской поэзии Омар ибн-Аби-Раби'а. Знаменита стихотворная война трех мастеров сатиры и хвалы — Ахтала, Джарира и Фараздака. Представители этой эпохи: псевдоклассик Зу-р-Румма, автор раджазных касыд — Аджаджджи; известная поэтесса — Лейла Ахйалийская. Появляются первые работы по богословию, праву, истории, грамматике, алхимии.

ТРЕТИЙ ПЕРИОД (СЕРЕД. VIII — КОН. IX ВВ.) — ЭПОХА ТОРГОВОГО КАПИТАЛА И АБСОЛЮТИЗМА. Вместе с Аббасидами выдвинулась городская буржуазия. Купечество, организовавшее в автономные корпорации, ведет крупную мировую торговлю; ремесло объединяется в цехи. Военная аристократия теряет значение, бедуины возвращаются к прежней жизни в степях. Гвардия, войско — наемники, потом рабы-турки. Власть халифа — абсолютизм, то «просвещенный», то теократический, умеряемый требованиями и бунтами столицы. Правит бюрократия, двор — отпущенники, евнухи, под конец преторианцы - турки. Крестьяне не выиграли ничего: подати упорядочены, но и крупное землевладение укреплено. Отсюда непрерывный ряд восстаний (Персия, Месопотамия), предводимых «пророками» — религиозными коммунистами, с трудом, но всегда подавляемых. Культурный центр — город и двор; яз. лит-ры — арабский, но большинство деятелей — сирийцы и персы; последние, сильные при дворе, настаивают на своем расовом превосходстве («Шу'убийя») и ведут полемику с арабами-националистами. В общем культура имеет светский характер. Сирийцы — переводчики знакомят с греческой философией (Аристотель, неоплатонизм), математикой, медициной. Персы переводят свою старую лит-ру, часто индийского происхождения: Ибн-аль-Мукаффа [? — 754] — «Книгу царей» — прозаический источник Шах-Намэ, знаменитую Калилу и Димну — сборник индийских притч; другие «Синдибадову книгу» (о женском коварстве), «Балаухар и Будасаф» (Варлаам и Иосаф, в основе жите Будды), отдельные сасанидские легенды - романы, книгу о персидском еретике - коммунисте VI в. Маздаке, «Хезар-Эфсан» — Тысячу сказок, основу будущей «1001 ночи» и т. д. Оказывает влияние и индийская математика и может быть философия. Все это органически усваивается, перерабатывается; развивается рационализм; временно господствует школа свободомыслящих богословов «му'тазилитов»; у интеллигентов модно выдавать себя за «зиндиков» (еретиков, атеистов), даже не будучи таковыми. Сознание непрочности создавшегося порядка вызывает пессимизм и гедонизм — культ наслаждения (часто вместе); отстранение от общественно-политической жизни поддерживает индивидуализм.

Классическая касыда со своим планом, тематикой, архаическим языком держится прочно; издание сборников старой поэзии



укрепляет ее. Но на первом плане «нафас джадид», «новый стиль». Поэты протестуют против старых правил и тем — запева о следах ставки возлюбленной, пустыни и кислого молока... В ходу газалия, хамрий, захрийя — любовная, застольная песня, описание сада, цветника. Появляются новые метры, старые модифицируются. Меняются сравнения и метафоры, получая отвлеченный и украшающий характер. Изобретаются фигуры (бади') — смысловые и звуковые, учение о них систематизируется. Снова попытка возродить раджаз, применить для целей эпоса, введя в него парные рифмы (а, а, в, в, и т. д.); это не прививается. Характерны гиперболически-хвалебные оды, изящно-сентиментальные или безобразно-порнографические газали (в обоих случаях «возлюбленную» сменяет «возлюбленный»), протестующе-пьяный гедонизм (вино запрещено исламом) и грустная рефлексия, отречение от жизни.

Первый видный представитель «нового стиля», подготовленного городской поэзией предыдущего периода, Муты' - и б н - А й - я с, придворный поэт первых Аббасидов. Его современник — Б а ш ш а р - и б н - Б у р д, персидский националист, получивший зороастриец, казненный за сатиру на халифа и везира. Славился придворный шут А б у - Д у л а м а, поэт-комик и порнограф. Гений эпохи — А б у - Н у в а с (см.), дерзкий борец против классицизма, эпикуреец, вольнодумец, насмешник и развратник, оставивший и ряд трогательных любовных стихотворений. Похождения этого придворного певца халифов Харуна и Амина — сюжет множества анекдотов. Под старость он стал ханжой. Пессимист-философ и строгий моралист А б у - л ь - А т а х и й я (сухой дидактик). А б у Т а м м а м и Б у х т у р и, составители «Хамас», сами писали в старом стиле, но со множеством новых «фигур». А б а н Л а х и к и дал стихотворную арабскую версию Калилы и Димны и других индо-персидских повестей (не сохранились). Завершает эпоху Х а л и ф И б н - а л ь - М у т а з з (см.), свергнутый в день воцарения и убитый [908]; он автор поэтики, раджазной эпической поэмы, любовных стихов. Народный религиозный коммунизм вряд ли имел значительную литературу; до нас не дошло ничего.

Роль беллетристики (под флагом поучения) играли, кроме упомянутых индо-персидских сборников, чисто арабские бытовые рассказы о скупцах, мошенниках, шутах влюбленных и т. д., частью вошедшие потом в «1001 ночь», и популярно-научные произведения (исторические, филологические и т. д.), в сущности преследующие цели развлечения (И б н - К у т а й б а и особенно Д ж а х и з).

**ЧЕТВЕРТЫЙ ПЕРИОД (кон. IX — серед. XI вв.) — феодальный.** Торговый и абсолютный халифат кончается крахом экономическим и политическим. Природные условия делали его процветание неустойчивым; техника

материальная и административная не поспевала за развитием сложных экономических отношений. Оросительная сеть при всяком невнимании или промахе расстраивалась; возникал голод. Так же часты (каждые 5 лет приблизительно) были эпидемии, обычно сопровождавшие восстания. Подавление последних затягивалось из-за расстояний. Даже сеть почтовых дорог и чиновников тайного надзора не обеспечивала повиновения губернаторов и поступления доходов и товаров из провинций. Торговые караванные пути легко «засорялись», и хозяйство халифатское сменялось районным. Провинции обособлялись и национально. Центральная власть падает: халиф делается игрушкой турецкой гвардии, а с середины X в. — персидских вассалов Буидов, сохраняя лишь религиозный авторитет, и то не везде. Устанавливается феодализм. Наверху губернаторские династии, под ними землевладельцы, осилившие крестьянское движение. Период заканчивается нашествием турок-сельджуков.

Народный коммунизм подавлен, но выдвигается тайное, интеллигентское (масонского типа) общество исмаилитов. «Тайны» низших степеней мистико-шиитские (ожидание появления скрывающегося «махди» — мессии), на высших — неоплатонизм, скептицизм, атеизм. Одна ветвь, возглавляя протестное восстание, организует в Лаксе (вост. Аравия) военную общину «карматов» — коммунистов-хищников (набеги, дани, общинные рабы-пленники; учение — смесь неверия и мистики); другая, выдвинув династию лже-Фатьмидов (потомков пророка), овладевает Египтом и развивает буржуазные идеалы гильдий и цехов при почти полном религиозном безразличии. В других областях правозверная клерикальная реакция.

Лит-ые центры — феодальные дворы и независимые интеллигентские кружки. Преследуемые реакцией, эти общества философов питаются неоплатонизмом и создают отвлеченный идеал совершенного человека и общества, согласного с мировым разумом — для аристократов духа; чернь должна сдерживаться улучшенным исламом. Так же отвлечен и строго исламский, враждебный феодализму, идеал халифата у юриста Мауарди. Интеллигенция вообще оторвана от общественной жизни. И лит-ый стиль становится учено-вычурным, «александрийским». Развивается рифмованная проза; в ней и в стихах внутренние рифмы, звуковые повторы, просодические параллелизмы. Усложняются метры, рифмы, зарождается строфика. В ходу самые сложные фигуры, дикие гиперболы, графические фокусы; признается афоризм: «самый красивый стих — самый жидкий». В моде игра слов, ученые сравнения, натянутые метафоры. Но сквозь это мощно пробивается национальный реализм.

Самый блестящий поэт эпохи — панегирист Хамданидов в Халибе (Алеppo),

талантливый виртуоз стиля М у т а н а б и (см.) [ум. 965]. Проще и искреннее воин-феодал А б у - Ф и р а с, удельный князь на византийской границе. Гениальнейший арабский поэт — ученый философ, пессимист, слепой А б у - л ь - А л я М а ' а р р и й с к и й [ум. 1058]. Его произведения проникнуты мировой (и гражданской) скорбью; создавать жизнь-страдание, как и лишать жизни — одинаково преступно (отсюда вегетарианство и половое воздержание); борьба со злом безнадежна, но внутренне обязательна; позитивные религии — своеобразный обман. Держась вдали от дворов, он приобретает необычайную славу. В области рифмованной прозы славилась проповеди И б н - Н у б а т а и автор посланий А б у - Б а к р Х а р и з м и; их затмили Х а м а д а н и и Х а р и р и своими «макамами» — «плутовскими» повестями, очень реальными, но чрезвычайно изысканными по форме; их герои — гениальные, образованные мошенники. Это эпоха энциклопедий и антологий: почти все поэтические ценное прежних веков собрано в «Китаб-аль-Агани», современное — в «Ятима» (Единственная) С а ' а л и б и; Н а д и м Б а г д а д с к и й дал толковую библиографию всех известных книг — «Фихрист» (Указатель); басрийский кружок философов (масонского типа, повидимому связанный с исмаилиями) «Ихуан-ас-Сафа» («братья чистоты» — верные друзья) — энциклопедию всех наук, проникнутую неоплатонизмом. Другие философы периода — Ф а р а б и и И б н - С и н а («Авиценна», знаменитый медик). Да и пора было подводить итоги: начинался упадок.

**ПЯТЫЙ ПЕРИОД (СЕРЕД. XI — КОВ. XIII ВВ.) — ЭПОХА НАШЕСТВИЙ И РАЗОРЕНИЯ.** На востоке начали его турки-сельджуки, создавшие большое государство, скоро развалившееся на феодальные обломки, закончили монголы. Новые господа были безграмотны и тупо-правоверны; их персидские везиры отстаивали культуру, но уже иранскую. Крестоносцы разоряют Сирию; в войнах с ними выдвигается военная династия Эйюбидов (Саладин), в руки к-рых переходит и слишком мирный Египет. И здесь наступает благочестивая реакция, еще усиливающаяся с захватом власти мамлюками — гвардией черкесских и турецких рабов, — и хозяйственный упадок. Исмаилизм вырождается в эгоистическую, террористическую организацию («ассасины»); его высшие слои в недоступных горных замках «пируют во время чумы» (вино, наркотики, разврат и в то же время роскошные библиотеки, обсерватории, культ знания и свободной мысли для «избранных»). Членов низших степеней они поражают мистикой, шарлатанством, системой шпионажа и посылают их на грабеж и политические убийства. Философия (кроме Испании) гибнет; ее хоронит Г а з а л и, ставя на ее место схоластику с мистической (суфийской) окраской. Всюду настроение безнадежности и ухода в себя.

В поэзии — стиль декаданса. Интересует литературщина, форма сама по себе. Создаются чудеса условной эвфонии, графики; так наз. «бади'ийат», где каждый стих — пример особой фигуры; загадки, хронограммы. Характерны разорванность и противоречивость образа, чисто словесные ассоциации, извилистые ходы мысли, аллегория, невдовольная чувствительность, тоска по наивности и идиллии. Известные поэты-панегиристы — Т у г р а и и Т а н т а р а н и [XI—XII вв.].

Потом выступают на первый план символисты-суфии, известные с VIII в., но малозаметные. Суфизм — мистический пантеизм, иногда преследуемый, но чаще не рвущий внешней связи с исламом и признаваемый его полуофициальной теософией (дервишеские ордена с XII в.). Безразлично относятся к «призрачному» миру, суфий стремится к отождествлению с божеством путем экстатического растворения своего «я» в едином бытии. Мистическая тоска «разлуки» и экстазы «сливания» — сливания с божеством — «возлюбленным» породили поэзию, пользующуюся символами любовной страсти, опьянения и т. д. У персов на этой почве пышно развился настоящий символизм, неразумно сливающий идеальное с реальным; у арабов чаще — прозаичная аллегория, прикрытая пышностью выражений. Знамениты нестерпимой рассудочностью символики — вычурный О м а р - и б н - а л ь - Ф а р ы д и вдохновенный, но темный И б н - А р а б и [оба XIII в.] Суеверным почитанием пользуется касыда в честь пророка Б у с и р и. Модный жанр прозы — «домострой», обнимающие мемуары, историю, беллетристику и т. д. (особенно в след. периоде); такова «Книга назидания» 'У с а м ы - и б н - М у н к ы з а. Творчество, хотя и болезненное, еще не иссякает.

Есть и новая, здоровая струя — народная словесность, проникающая в лит-ру. Уличные рассказчики Египта продолжают создание «1001 ночи» (законч. в XV в.); возникают и частью обрабатываются лит-но романы о царе Омаре Ну'мане, богатыре 'Антаре, подвигах племени Бану Хилаль, султане Бейбарсе и т. д. Развивается кукольный театр, несколько пьес к-рого записаны И б н - Д а н и а л е м [ум. 1310] в Египте. Входят в моду и вызывают подражание простонародные песни «мауалия», и полное признание находит занесенная из Андалусии строфическая форма «муашшаха», тоже народного происхождения.

Андалусия (Испания), оторванная от халифата еще в VIII в., сохранила с ним культурную связь, но имела свою литературную судьбу. От поэтов до X в. почти ничего не сохранилось. В X в. при высоко-культурном дворе Омайядов находим историков, врачей, астрономов, антологистов (И б н - А б д и - Р а б б и х, автор «Ыкда», «Ожерелья»), поэтов. С падением западного халифата Омайядов [1031], культурными



ЗАСТАВКА ВТОРОГО ЗАГЛАВНОГО ЛИСТА  
РУКОПИСНОГО КОРАНА [XI в.].

Обычно такие заставки помещаются на двух первых и двух последних страницах Корана. Настоящая репродукция заимствована у E. Collinot et Cl. de Beaumont. «Encyclopédie des arts décoratifs de l'Orient» Ornaments Arabes. Paris, 1883.

центрами делаются столицы местных царьков и республик. Выделяется талантливейший элегист-халиф Севильи Му'тамид [XI в.], его друг Ибн-Хамдис (ур. Сицилии), Ибн-Зайдун, прославленный романтической любовью к принцессе Уададе (тоже поэтесса), стихами и изящными письмами; 'Убада-ибн-Ма-ас-Саман, автор мууашшах. В XII в. Ибн-Кузман, введший в лит-ру народный «заджал», строфическую песню на диалекте. Обе формы отразились в поэзии трубадуров и Италии (быть может, источник даже октавы). В XIII в. Абуль-Бака из Ронды, оплакавший завоевание Севильи испанцами. Были и вычурные поэты и мастера рифмованной прозы. В общем андалусская поэзия отличается от восточной большей близостью к народной песне, более рыцарским духом, зачатками эпоса, развившимися впрочем не в поэму, а в рифмованную хронику. Как раз XII в., когда погибла философия на Востоке, был расцветом ее в Испании: самостоятельные аристотелико-неоплатоники Ибн-Баджджа («Авенпаче»); Ибн-Туфайль, автор философского романа «Живой, сын бодрствующего»; знаменитый Ибн-Рушд («Аверроэс»); еврей Маймонид и великий арабский философ историк Ибн-Хальдун [ум. 1406] испанского происхождения. Завоевав [1492] Гренаду, христиане разрушили еще жизнеспособную культуру. Достоинный памятник ей — культурная история — антология Андалусии Макарри [ум. 1632].

**ШЕСТОЙ ПЕРИОД — ВРЕМЯ УПАДКА** [XIV — нач. XIX вв.], когда сказалось разорение Азии дикими пришельцами, а Египта грубыми мамлюками. Захват арабских стран турками-османами (нач. XVI в.), финансовая эксплуатация и падение левантской торговли (в связи с открытием морского пути из Европы в Индию) еще ухудшили дело и усилили церковную реакцию. Творчество иссякло: пишут много и вычурно (поэт Хилли XIV в.), но это мертвое подражание. Ученые-энциклопедисты-экспериторы (Суюты, XVI в.) и богословы (ценны только историки). Аскетический суфизм очень распространен. Продолжают возникать народные повести и анекдоты — материал для наставительных или развлекающих лит-ых сборников: Ибн-Хиджджа [XV в.], Ибн-Шихи [XV в.], Кальюби [XVII в.] и др. Итледи [XVII в.] обатывает в виде романа народную легенду о гибели Бармекидов, везирской семье при Харун-ар-Рашиде. Народный египетский говор проникает в лит-ру; на нем Ширбини [1687] пишет свою жалобу феллаха на грубость и темноту народа с выпадами против господствующих классов; очень живое произведение.

**ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД** (с нач. XIX в.). Национальное возрождение начинается с проникновением европейского капитала и

культуры и постепенным освобождением от хозяйничанья турок. Империалистическая эксплуатация разбудила национальные чувства. Началом был египетский поход Наполеона; после него здесь выдвигается Мухаммад Али и его династия, проникнутая умеренным западничеством. Рост торговли (хлопок) и постройка Суэзского канала выдвинули буржуазию, усваивающую западное просвещение, либеральные и революционные настроения. Даже религиозный центр — духовная академия Аль-Азхар — не безусловно враждебен им. Автономия Ливана [после 1860] и европейские (конфессиональные) школы (лучшие французские и американские) позволяют вернуться культурной работе арабов-христиан Сирии; мусульмане идут за ними. Многие деятели выселяются в более свободный (и при английской оккупации) Египет; создаются видные эмиграционные центры в С. штатах и Бразилии. Варваризованная С. Африка, Месопотамия и Аравия культурной роли не играют (Алжир и Тунис — небольшую); быстро арабизующийся Судан жадно усваивает и имитирует прогрессивную для него средневековую литературу.

Наибольшее значение имело развитие прессы. Неофициальную прессу в Египте создали сирийцы-христиане; отчасти ученые Азхара. Изданий сотни: политические, лит-ые, научно-популярные, специальные (медицинские, коммерческие), женские; немногие прочны. Для сирийских изданий в Египте (до последней войны) характерны: стремление к органическому слиянию культур европейской и национальной, уважение к исламу, политическая прогрессивность в духе буржуазии, чаще мелкой, тенденции независимости арабов или автономии с ориентацией французской, английской, либерально-турецкой. Немногие крайние националисты, меняя веру, примыкают к панисламизму (Шидйак, виднейший журналист 70-х гг.). После разочарования в младотурках — революционное антитурецкое настроение — тайные общества перед войной готовили национальное восстание. В эмигрантских кругах (гл. обр. Америка) те же настроения, но революционнее. Азхарская пресса консервативнее, но (за редкими исключениями) необскурантная; политическое настроение — туркофильский панисламизм, не исключающий национальной автономии и нового просвещения. Вдохновители ее — Джемал-эд-дин-Афгани и Мухаммад Абдо. Сирийская местная пресса стеснена цензурой и вероисповедными рамками, определяющими и политическую ориентацию. После войны она подавлена военным управлением; в египетской — национальное одушевление, англо- и франкофобство; начинают сказываться и классовые противоречия. Впервые остро ставится рабочий вопрос; больше внимания начинают уделять крестьянству. Социализм и коммунизм пока сказываются

слабо. В последние годы большое влияние имеют, наряду с Азхар, светский университет в Каире, Академия наук в Дамаске, высшая школа Аль-Халдунийя в Тунисе.

Выдающиеся старые деятели возрождения Насыф-аль-Язиджи, выдающийся филолог, автор учебников и «макам» в старом стиле Харрири (? — 1871) и уже европеизированный Бутрос Бустани, издатель большого энциклопедического словаря (? — 1883). Новое явление, кроме прессы, — развитие романа и драмы. Началось с переводов, а затем выдвинулся национально-исторический роман; ценны роман-хроника Мудаяра (эпоха Харуна) и некоторые из романов (в совокупности обнимающих всю арабскую историю) Жоржа Зайдана (см.) (? — 1914), талантливейшего ученого и журналиста-просветителя. Роман современности — социальный и бытовой — количественно и качественно слабее; выдается «Египетская девушка» Сарруфа (среда капиталистов и журналистов Египта около 1905), повести Махмуда Теймура и Халиля Джебрана. Выдающиеся писательницы — Марьям Зийада и Сальма Саиг. Арабский роман (и исторический) реалистичен; французское и английское влияние в нем сильно, арабского народного романа — слабо. Переводами и переделками заполнялся и репертуар театра; удачна арабизация мольеровских комедий Джалиля [кон. XIX в.]. Первая оригинальная трагедия (по правилам французского классицизма, но из арабской истории) «Доблесть и верность» Халиля-аль-Язиджи [1878]. Теперь много пьес романтических, сказочных; но утверждается и реализм, социальный и бытовой, — Мухаммад Теймур, Усман Сабри и др.

В лирике пестрота стилей — от касидного классицизма до футуризма. Известнейшие авторы — Шаукы, Хафиз Ибрагим, Амин Рейхани (см.) — стихотворений в прозе (рифмованной) — «Рейханийя». Самое замечательное явление — прекрасный стихотворный перевод Илиады [1904] Сулеймана Бустани (см.); после него стали возможны и оригинальные эпические поэмы. Большой вопрос для современного писателя — выбор яз.: классический лит-ый ограничивает круг читателей; выбор диалекта порывает связь с прошлым и с другими арабскими странами; теперь диалект (египетский) все больше захватывает театр; в других жанрах редок. Есть основания думать, что с развитием школьного образования и объединением арабских стран утвердится (упрощенный) лит-ый яз. Тогда же новая лит-ра даровитого народа быстро займет, как занимала старая, почетное место в ряду мировой.

*Библиография:* Крымский А. Е., англ., Арабская поэзия в очерках и образцах, М., 1906; Его же, Арабская поэзия в очерках и образцах, т. 1, М., 1911; по современной арабской

лит-ре по-русски только статьи англ. Крачковского И. Ю. в журн. МП, журн. «Восток» и др. изданиях; Его же, Аман Рейхани, СПб., 1917; Его же, вводная статья к «Образам новоработанной лит-ры» Олевской, Л., 1928; Kretzer, Kulturgeschichte des Orients unter den Chalifen, Wien, 1875—1877; Hartmann M., The arabic Press in Egypt, 1899; Huard, Littérature arabe, P., 1902 (малоудовлетв.); Brockelmann F., Geschichte der arabischen Literatur, Berlin, 1902 (для неспециалиста последнее популярное издание Amelang'a, Lpz., 1906); Nickolson, A literary history of the Arabs, L., 1907; лучшая по-арабски: Зайдан Ж., Та'рих ат-Тамалудун-аль-ислами, Бейрут, 1902—1906; Его же, Та'рих Адаб-аль-дугат-аль-Арабия, Бейрут, 1911; Шейхо, Аль-Адиб аль-Арабия, Бейрут; для истории стиля много дает монография акад. Крачковского И. Ю., Аль Ва'ва Дамасийя, П., 1914.

*Л. Некора*

**АРАБСКИЙ ЯЗЫК** принадлежит к южной ветви семитских яз.

1. *СТРОЙ.* Звучковой состав богат согласными и беден гласными. Из согласных замечательны гортанные (взрыв «'», придыхание «h», резкий шопот «h<sub>2</sub>», сдвинутый голос «t») и эмфатические (язычковые «k<sub>2</sub>, kh, gh») и зубные с заднеязычным сближением «t<sub>2</sub>, d<sub>2</sub>, s<sub>2</sub>, z<sub>2</sub>»).

Гласных три — «a, i, u»; под влиянием количества или соседних согласных возникают оттенки «e, э, o», но без смысловых различий. Формальный состав богат внутренним образованием (флективным) и беден внешним (приставочным). Из словообразований замечательны и имеют свыше 40 типов каждое: имя действия, прилагательное и собирательное (оно же «множественное ломаное», напр. She ykh: shuyūkn 'emiv: 'umavā, sultān: selātīn). Глагол образует до 15 «пород»: основная, усиленная, направляющая, принудительная, «себя» («себе» — возвратные и ряд редких описательных для состояний). Связь речи богата сочинением и бедна подчинением; именные и глагольные предложения, обычно сжатые, связываются союзами wa и fa в громадный пучок, напр. в целую сказку. Речь обычно уснащается обилием восклицательных оборотов — хвалы и хулы, божбы и проклятий, удивления и уверения.

Лексика А. яз. очень своеобразна. Будучи преимущественно кочевниками и имея дело с весьма немногими предметами и явлениями Аравийской пустыни, древние арабы изощрились в изумительно точном, подробном описании того немногочисленного, что знали и видели. Напр. строение и поведение верблюда, льва и человека изучены до микроскопических деталей, а каждая деталь получила свое особое название. Отсюда богатство словаря, но богатство своеобразное: интенсивное, а не экстенсивное. В наиболее благоприятных для того условиях кочевники переходили к оседлой жизни и основывали культурные государства. Так, на юге Аравии еще до несколько в. до христ. эры возникло сабейское государство, пользовавшееся плодородностью тамошней почвы и благами транзитной торговли с Индией и развившее довольно высокую культуру, но столь обособившееся от остального арабского мира, что влияния на него почти не оказало. В эпохи же персидской, а затем

и римской политической экспансии возникли на севере арабские государства с арамейской культурой и с арамейским же литературным языком. В силу этого почти все культурные понятия выражаются в А. яз. арамейскими словами, напр. *tâba* — «рассказывать» (|| араб. *thâba* — «возвращаться»), *kataba* — «писать» (|| араб. *kataba* — «шить»).

2. **РАЗВИТИЕ.** Южно-семитское единство в Аравии распалось на две группы говоров: южную и северную. Главные отличия в ударении (тяжелое словесное в Ю., легкое фразовое в С.), в члене определенном (в Ю. нет, в С.-al-) и неопределенном (в Ю. «минация» — *m*, в С. «нуация» — *n*, например «сын»: Ю. — *benu-m*, С. — *ibnu-n*), в лично-глагольной характеристике (Ю. — *k*, С. — *t*, напр. «я убил»: Ю. — *k<sub>2</sub> atal-ku*, С. — *k<sub>2</sub> atal-tu*). В наше время разница между Ю. и С. уже громадна. Под названием А. яз. понимают обычно С. Разности говоров, имеющих лишь узкоместное значение, противопоставляется еще с доисламских времен единство яз. поэзии, к-рая в древней Аравии пользовалась особенной любовью. На этом же яз., хотя и с чертами мекканского говора, сложен Коран (см.), к-рый служит образцом лит-ой речи вплоть до нашего времени. Вместе с исламом А. яз. распространился во многих частях Азии и Африки, вытесняя одни языки (арамейский, коптский и т. д.) и сильно влияя на другие (персидский, испанский и т. д.). Это движение не прошло бесследно и для самого А. яз.: арабизуемые племена преломляли говоры А. яз. сквозь навыки своего родного яз. Число говоров возросло; они делятся на аравийские, месопотамские, сиро-палестинские, египетские и североафриканские, причем последние имеют еще «европейское» поколение (сильно италянизованный мальтийский и вымершие андалусский с сичильским).

Будучи обработан до малейших деталей и рьяно охраняясь правоверными мусульманами от каких бы то ни было существенных изменений в течение более чем 1 000 лет, лит-ый А. яз. остается самим собой и в наши дни. Современная арабская пресса пользуется яз. Корана, обновляя лишь часть словаря, чтобы выразить новые понятия, навеянные европейской культурой. Народный же А. яз. представляет собою множество бесписьменных говоров, отличающихся от лит-ого яз. значительной простотой грамматики, бедностью словаря и непрерывно развивающимися различными местными особенностями, нередко препятствующими взаимопониманию арабов из разных местностей. Между лит-ым и народным языком существует компромисс — «литературно-разговорный» А. яз., отличающийся от чисто книжного яз. известными упрощениями в грамматике, свойственными народному яз.; такой компромиссный А. яз. служит для разговора в образованном обществе и предполагает предварительное

изучение книжного яз. Современные арабские государства, особенно Сирия и Египет, переживают языковый кризис, выход из к-рого еще никому не ясен: яз. правительств, обществности и школы служит лит-ый А. яз., изучение к-рого отнимает много лет упорного труда даже у самих арабов и потому доступно лишь более обеспеченным и более образованным слоям общества, тогда как широкие массы народа остаются отрезанными от обществности. На этой почве возникают попытки письменной обработки народного яз., особенно сирийского и египетского, но без успеха, так как лит-ый А. яз. представляет крупную культурную, религиозную и политическую силу во всемусульманском масштабе, а народный А. яз. имеет местное значение. Иное дело на о. Мальта, где населением являются арабы-христиане, совершенно разобщенные с мусульманским миром и имеющие уже давно свою лит-ру и прессу на своем же разговорном яз.

Влияние на яз. мусульман не-арабов исходит не из народного, а из лит-ого А. яз. и выражается в принятии арабского алфавита и множества арабских слов и выражений. Степень арабизации каково-либо яз. неодинакова для разных слоев общества: более обеспеченные, привилегированные употребляют больше арабских слов, чем своих исконных, а простой народ обычно хранит менее арабизованную речь. Однако лит-ые яз. вырабатываются господствующими классами, и потому немудрено, что столь естественная борьба с арабизмами в яз. демократизованного мусульманского общества затруднена сильной привычкой к этим же самым арабизмам. Так, выражение «СССР» переводится по-узбекски *Şura İctimai Cümhuriyetİdrinim İttifaqı* («Совет», «Социалистический», «Республика», «Союз»), т. е. все 4 термина — арабские и только грамматические суффиксы — турецкие. Несмотря на подобные затруднения борьба с арабизмами в яз. мусульман СССР ведется (см. «Турецко-татарские яз.»).

Арабские слова в европейских языках бываюи преимущественно двух источников: или из испанского языка, весьма насыщенного арабизмами со времен завоевания Испании арабами (например, азимут, алидада, алкоголь, зенит, надир и т. д.), или непосредственно с Ближнего Востока (например визирь, султан, халиф, шейх, эмир и т. д.).

3. **ПИСЬМО.** Южные арабы пользовались особым алфавитом, происходящим непосредственно из финикийского и породившим абиссинское письмо; буквы не связаны друг с другом; направление допускается в обе стороны. Северные арабы некогда пользовались также южно-арабским алфавитом, но под культурным влиянием арамейцев приняли арамейское письмо, придав ему своеобразный вид (см. таблицу «Арабское письмо»).

АРАБСКОЕ ПИСЬМО

I. ОТДЕЛЬНЫЕ НАЧЕРТАНИЯ\*

Буква	ض	ص	ش	س	ز	ر	ذ	د	خ	ح	ج	ث	ت	ب	ا
Звук	z	s	sh	s	z	r	dh	d	kh	dj	h	th	t	b	ʾ
Число	300	90	800	7	200	4	700	4	600	3	8	400	2	1	2
Буква	و	ة	ه	ن	م	ل	ك	ق	ف	غ	ع	ظ	ط		
Звук	w	ah	h	n	m	l	k	f	gh	ʾ	z <sub>2</sub>	t <sub>2</sub>			
Число	6	10	—	5	40	30	20	100	80	1000	70	900	9		

II. ДОБАВОЧНЫЕ ЗНАКИ И РАЗНОВИДНОСТИ

Сир.	Северно-африканские	Перс.-турецкие	Малайские
ث	ف	پ	ڤ
v	ch f v k <sub>2</sub> g <sub>2</sub>	p ch zh g ng	d <sub>2</sub> ng p ny

ИНДИЙСКИЕ И АФГАНСКИЕ

ت	ط	خ	ځ	ذ	ڙ	ز	س	گ	پ	ن	پ	ع
t <sub>2</sub>	dz	ts	d <sub>2</sub>	r <sub>2</sub>	z <sub>2</sub>	s <sub>2</sub>	g	p	n	p <sub>2</sub>	e	

III. СВЯЗНЫЕ НАЧЕРТАНИЯ

Пишут справа налево, связно. Буквы типов **ر, د, ذ** связываются лишь с правой стороны, а прочие — с обеих сторон, но без хвостов. Типам **ح, ع, ك, ه** соответствуют начальные **د, ذ, ځ, ڙ** и срединные **س, ځ, ک, ڙ** (или **ك**); вместо **U, u** пишут **لا, لا**. Так, **بغداد** Baghdâd, **دجلای** Djelâî, **قابل** Kabûl.

IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗНАЧКИ

ا	ا, е	آ	і, ә	أ	и, о	◌	безгласность	◌	согласность	◌	â <sup>1</sup>
آ	an	آ	in	آ	un	◌◌	удвоение	◌◌	беззвучность	◌◌	â <sup>2</sup>

Так, **قُرْآن** K<sub>2</sub>or'ân<sup>un</sup>, **مُحَمَّد** Moh<sub>2</sub>ammed<sup>un</sup>, **أَبُو الْفِدَاءِ** 'Abulfädâ<sup>1</sup>

V. ЦИФРЫ

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	٠	عظاک
1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	

\*Показатель «2»=напряженность (араб.); заворот кончика языка к небу (инд.). Двойные знаки с «h»=придудные и шипящие.

Характер письма связный, направление справа налево. Существует немало почерков; из них главный — neskhî. Обозначаются только согласные (28) и долгие гласные («â, î, û», выражаемые знаками для «', у, w»). Краткие гласные могут указываться вспомогательными значками, но таковые необязательны. Мусульмане не-арабы пользуются алфавитом А. яз., добавляя новые знаки и упрощая чтение старых, напр. «dh, d<sub>2</sub>, z<sub>2</sub>» как «L». Евреи и сирийцы пишут по-арабски своими алфавитами, а мальтийское наречие пользуется латинским.

Большая неточность и излишняя сложность арабского алфавита в его применении к яз. мусульман не-арабов не раз побуждала передовых деятелей этих народов к разработке реформы арабского алфавита или к предложению замены этого алфавита латинским. Работы по ликвидации неграмотности среди тюрок СССР показали, что латинизация письма является единственным решительным средством для скорого и прочного научения грамоте тюрокских масс. Несмотря на противодействие в кругах местной интеллигенции, латинизация письма сделала успехи в Азербайджане.

В настоящее время работа по латинизации турецкой письменности и некоторых других письменностей, пользовавшихся до сих пор арабским алфавитом (горских народов С. Кавказа и др.) ведется во всесоюзном масштабе Всесоюзным центральным комитетом Ново-тюркского алфавита. Соответствующие шаги предпринимаются так же и Турцией.

**4. РАЗРАБОТКА.** Туземное исследование арабского языка известно уже с VIII в., но производилось без сравнительного и исторического методов. Арабские ученые дали прекрасное описание А. яз. и составили большие словари. Средневековые еврейские ученые тоже занимались А. яз. и, зная родственные яз. — еврейский и арамейский — ввели сравнительный метод. Европейская наука познакомилась с А. яз. только в XVI в., а русская — в XVIII в. С тех пор сделано многое: введен исторический метод и расширен сравнительный; наряду с лит-ой речью изучается и народная; появились отличные пособия.

**Библиография:** Об иностранной литературе: Socin, Brokelmann, Arabische Grammatik (9-е изд., Berlin, 1925); Русских пособий немного: Грамматика: Болдырева, М., 1827, 2-е изд., 1836; Навроцкого, СПб., 1867; Атаи, 3-е изд., М., 1910; Хацаба, СПб., 1910; Юшманова, Л., 1928; Словари: арабско-русский Готвальда, Казань, 1863; Гиргаса, Казань, 1881 и Атаи, М., 1913; русско-арабский Жусе, в 2 частях, Казань, 1903; Из хрестоматий важнейшие: Гиргаса и Розева, СПб., 1876 и Оде-Васильева, Л., 1928.

Н. Юшманов

**АРАГВИСПИРЕЛИ** [1867—1926] — псевдоним грузинского беллетриста Шико Дедбришвили. Вырос в крестьянской среде Восточной Грузии. Высшее образование получил в Варшаве. Лит-ая деятельность А. развивалась в эпоху укрепления капиталистических отношений в Грузии. Главным стержнем творчества А. и явилось изображение быта и жизни трудового крестьянина в условиях развивающихся капиталистических отношений в Грузии. В реалистических новеллах А. ярко отражен процесс распыления обломков деревенских поместий и старого уклада жизни под влиянием могучего роста капитала и городской культуры. А. верит в непреодолимую силу урбанистической цивилизации, со свойственными ей этическими нормами, а в позднейших его этюдах сквозит определенное упосение буржуазной «аморальной» стихией с проповедью смелого наслаждения доступными человеку земными благами. Проблему отношения индивидуальных устремлений и помыслов к общественной морали А. разрешает провозглашением личного счастья и эгоизма, вытекающего из конфликта между субъектом и коллективом. На основании такого мироощущения А. проповедывал радикальный переворот в понятиях о формах семьи и в проблемах пола и любви. В своем последнем романе «Габарулли Гули» (Треснувшее сердце) А. высказывает мысль о том, что чувство идеальной любви, романтическое увлечение, свойственно только легендарным

типам. В грузинской новой художественной литературе А. является первым представителем психологической прозы (см. «Грузинская лит-ра»).

**Библиография:** I. Избр. сочин. А. с предисловием Т. Табидзе, Тифлис, 1927; ром. Габарулли Гули, Тифлис, 1927.

II. Х а х а н о в А., Очерки по ист. груз. слов., вып. IV, М., 1907; Сб. посвящ. А. Н. Веселовскому, М., 1914. Г. Т.

**АРАМЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Среди ряда древних семитических культур арамейская культура по времени своего развития занимает срединное положение. Выйдя в середине XIV в. до христианской эры из равнин Аравии, арамейские кочевники широкой волной затопили области средней и северной Месопотамии и Сирии, но, встретив здесь организованный и мощный отпор древних культурных насельников этих стран, принуждены были занять области, лежащие между Сирией и Месопотамией на скрещении торговых путей из Малой Азии к Персидскому заливу и из Месопотамии в Сирию. Арамейцы не смогли образовать единого, сильного и централизованного государства, но в то же время захватили в свои руки большую часть переднеазиатской торговли, навязав почти всей Передней Азии свой яз.

Древнейшие памятники арамейской письменности — надписи, найденные в районе Алеппо и в Зенджирли и принадлежащие арамейским царькам. Одна из этих надписей говорит о победе Закара, царя Хамата и Лагиша, над Бархаддом, царем Дамаска, к-рый со многими союзниками осадил Хадрак. «Они возвели стену, более высокую, чем стена Хадрака, и вырыли ров, более глубокий, чем его ров. Я воздел мои руки к Ваалу небесному и он меня услышал...» — говорит Закар в этой надписи, начертанной им в честь своего бога «Небесного Ваала Алура» (в IX в. до христ. эры). Другая надпись начертана на громадной статуе бога Хадада (VIII в. до христ. эры). В ней Панамму, царь страны Иауди, благодарит бога Хадада за исполнение молитв, за урожай и за охрану царского дома «от меча и злого языка». Третья надпись на статуе Панамму, царя Сам'аля, начертана сыном Панамму, Бар-Рекубом в честь своего отца. Она повествует историю жизни и царствования Панамму и говорит о помощи, которую оказывал арамейскому царьку великий ассирийский царь Тиглат-Паласар III. Большой интерес представляют две надгробные плиты из Нираба (близ Алеппо), содержащие заклинания против тех, кто потревожит эти гробницы. В одной из этих древних надписей жрец Агбор говорит: «За мою праведную жизнь бог дал мне хорошее имя и продлил мне мою жизнь. В мой смертный день мои уста не были замкнуты и безмолвны и я своими глазами видел своих потомков вплоть до четвертого поколения, оплакивавших меня. Число их достигало сотни. Со мной не похоронили ни серебряных, ни



медных сосудов. Лишь в одежде моей похоронили меня, дабы ты впоследствии не разграбил моей гробницы. Кто бы ни был ты, нарушивший мой покой, Шар, Никкал и Нуску принесут тебе тяжелую смерть, и твои потомки погибнут».

К этому же времени, когда арамейский яз. еще не успел распастыся на резко обособленные наречия, относятся мелкие надписи на геммах, печатях и разновесах, найденные в восточной половине области распространения арамейского яз. Все эти надписи начертаны еще старым семитическим алфавитом и обнаруживают сильное ханаанское и вавилонское влияние.

Начиная с VIII в. до христ. эры арамейский яз., благодаря торговле, широко распространяется и становится международным языком почти всех племен Передней Азии. Гири, найденные в Калахе, уже носят на себе арамейские надписи. Арамейский яз. проникает в Ассирию и даже в Вавилонию. Под влиянием нового писчего материала, папируса, вырабатывается особый, арамейский алфавит, ветвь древнего семитического алфавита. К этому времени относится разделение арамейского яз. на несколько отдельных наречий и среди них — западное и восточное.

Самым ранним памятником западного арамейского языка являются арамейские части Библии: части книги Эзры, содержащие указ царя Артаксеркса и рассказ о событиях в связи с постройкой второго храма в Иерусалиме (V—VI вв. до христ. эры). К этой же эпохе относятся найденные в Элефантине (верхний Египет) папирусы местной иудейской военной колонии. В этих папирусах были найдены интереснейшие отрывки повествовательной лит-ры (V в. до христ. эры). К более позднему времени принадлежат арамейские главы книги Даниила (II в. до христ. эры), представляющие собой отрывки легенд о царе Навуходоносоре, о разрушении Вавилона и о пророке Данииле. От последнего века до христ. эры и от первого века христ. эры сохранился ряд поговорок, пословиц и изречений в некоторых более древних частях «Мишны», а также арамейские части «Мегиллат Таанит» (свиток о постах), состоящие из кратких записей событий, послуживших поводом для установления разных памятных дней. К этому же периоду относятся многочисленные надписи Пальмиры (I—III вв. после христ. эры) и рассеянные по Хаурафу, Синаю и Северному Хиджазу надписи убабатеев, говоривших по-арабски, но писавших на арамейском яз.

В течение первых веков христ. эры евреи восприняли арамейский яз., и появилась потребность в переводе на этот язык Библии. Эти переводы обычно называются «таргумы». Для Пятикнижия существует «Таргум Онкелос», являющийся почти буквальным переводом текста, для книг Пророков — «Таргум Ионатан», представляющий более свободный перевод текста. В «Иеру-

салимских» таргумах Пятикнижия постепенно все усиливается элемент толкования текста, который в «Мидрашах» (свободное изложение поучений и легенд) и в Иерусалимском Талмуде, вернее в их арамейских частях, переходит в вольный рассказ. В VI—VII вв., под византийским гнетом, в Палестине замирает культурная жизнь и продолжается развиваться лишь народная лит-ра в виде легенд, сказок и рассказов. К этому времени относятся «2-й Таргум» к книге Эсфири с легендами о царе Соломоне и царице Савской и апокрифическими добавлениями к книге Даниила («Рассказ о Беле, идолу халдеев», «Рассказ о крокодиле» и др.), к книге Эсфири («Сновидения Мордохая», «Молитва Мордохая и Эсфири» и др.). Христианская лит-ра на западном арамейском наречии чрезвычайно скудна. Сохранились лишь перевод Евангелия, отрывки из Ветхого завета, переводы греческих гимнов, легенд и церковных книг. На восточном арамейском наречии лит-ое развитие началось немного позднее, чем на западном, т. к. в Месопотамии продолжал употребляться в лит-ой речи вавилоно-ассирийский яз. долго после того, как он в разговорной речи умер. И лишь вавилонские евреи начали писать на своем разговорном арамейском яз. Вначале их лит-ая деятельность сводилась к обработке произведений палестинских: здесь получили окончательную редакцию «Таргум Онкелос», «Таргум Ионатан», «Иерусалимские Таргумы» и ряд апокрифов. Но наиболее крупным иудаистическим произведением на восточном арамейском наречии являются арамейские части «Вавилонского Талмуда», легенды, поверья, пословицы и поговорки, к-рые дают богатый лит-ый и фольклорный материал. Начиная с VII в. А. Л. ослабевает, а в IX в. вытесняется арабской. Писавший в X в. Саадия-Гаон называет арамейский яз. «язык наших предков». Но и на мертвом арамейском языке евреи продолжают писать. В средние века на арамейском яз. был написан проникнутый пантеистическим и мистическим духом трактат «Зогар». На восточном арамейском наречии написаны также и священные книги христианско-языческой секты «мандеев» или «насураев». Содержание этих книг — пестрая смесь древнеавилонских, христианских и парских религиозных элементов, сильно проникнутых пантеизмом и гностицизмом. Основное ядро мандейских книг восходит к первым векам христ. эры, окончательная же редакция относится к VIII—IX вв.

Особое место занимает обширная лит-ра на едесском наречии арамейского яз., к-рое сделалось лит-ым яз. всех арамейских христиан и более известно под названием «сирийского яз.» (см. «Сирийская лит-ра»).

*Библиография:* Коковцев П. К., Древнеарамейские надписи из Ираба (В. В. О. И. Р. А. О., СПб., 1899, т. XII, вып. II и III); Нельдеке Теодор, Семитские яз. и народы, в обр. А. Крымского, М., 1903; Sanda, Die Arameer, Lpz., 1908; Schiffer, Die Arameer, Lpz., 1911. В. Г.

**АРАМЕЙСКИЙ ЯЗЫК** — или вернее А. языки — та ветвь семитской группы яз., на к-рой говорили в стране «Арам», т. е. в Сирии, Месопотамии и в ближайших районах. Первые упоминания об арамеяцах мы встречаем в клинописных памятниках XIV в. до христ. эры, как о группе племен «Арими» и «Ахламэ», к-рые кочевали в районе к западу от р. Ефрата и появлялись по временам в разных пунктах Междуречья, где пытались осесть и подчинить себе местное население. Основные же волны арамейцев направились на северо-запад, параллельно берегу Ефрата, в Сирию, где ими в X в. до христ. эры был основан ряд самостоятельных княжеств. Здесь арамейцы перешли к земледелию, покоров местное население и ассимилировав его в языковом отношении. Параллельно с этим идет постепенное проникновение А. яз. в Месопотамию, население к-рой в IX—VIII в. до христ. эры (т. е. в эпоху ассирийских завоеваний) говорит уже в значительной степени на А. яз. Основание Ново-вавилонского государства (Халдейского), объединившего значительную часть Передней Азии, способствовало еще большему распространению А. яз., к-рый становится яз. торговых сношений и господствует на крупных торговых путях из Месопотамии в Египет и в южную Аравию. В персидскую эпоху А. яз. является официальным яз. для западной половины государства. На нем говорило на западе население Сирии, за исключением финикийского побережья и части Палестины, на востоке — Месопотамия, область Тигра до гор Курдистана и Армении и Суристан. По торговым путям А. яз. проникает в глубь Аравии, а вместе с военными колониями доходит до Ассуана в верхнем Египте.

В древнейшую эпоху, пока на А. яз. еще говорили одни кочевники, в нем не замечается распадаения на наречия. Когда же А. яз. стал яз. земледельческого населения, ведущего замкнутое хозяйство, он распался на две группы наречий: 1) западную группу — в Палестине и Сирии и 2) восточную — в Месопотамии и в прилегающих горах до Армении на севере и до Персидского залива на юге. Из последней группы наибольшее значение получило наречие северной Месопотамии, известное под названием — сирийский яз. (см.).

Начиная с VII в., т. е. со времени завоевания Ближнего Востока арабами, А. яз. быстро вытесняется арабским. В настоящее время сохранились лишь остатки А. язык. на западе в некоторых пунктах Антиливана и на востоке в виде ново-сирийского или «айсорского» языков.

Графика А. яз. обозначает лишь одни согласные; гласные же обозначаются весьма скудно. В позднейшее время для обозначения гласных развилась система над- и подстрочных значков, так наз. п у н к-

т у а ц и я. Старейшие арамейские надписи написаны старофиникийским алфавитом. Пальмирские и набатийские надписи начертаны своеобразным алфавитом, развившимся из финикийского. Параллельно с этим при писании на папирусах развивается более курсивный «древнеарамейский» алфавит, давший начало, с одной стороны, еврейскому «квадратному» шрифту, с другой стороны, сирийскому «эстрангело», к-рым написаны древнейшие сирийские рукописи.

АРАМЕЙСКОЕ ПИСЬМО

Зенд-жирли	Египетские папирусы	Значение	Зенд-жирли	Египетские папирусы	Значение
𐎀	𐎁𐎂𐎃	a	𐎄	𐎅𐎆	i
𐎇	𐎈𐎉	b	𐎊	𐎋𐎌	m
𐎍	𐎎𐎏	g	𐎐	𐎑𐎒	n
𐎓	𐎔𐎕	d	𐎖𐎗	𐎘𐎙	s
𐎚	𐎛𐎜𐎝	h	𐎞	𐎟𐎠	e
𐎡	𐎢𐎣	w	𐎤	𐎥𐎦	p
IZ	𐎧𐎨	z	𐎩	𐎪𐎫	š
𐎬	𐎭𐎮	b	𐎯𐎰𐎱	𐎲𐎳	q
⊗ ⊙	𐎴𐎵	t	𐎶	𐎷𐎸	r
𐎹	𐎺𐎻	j	𐎼	𐎽	š
𐎾	𐎿𐏀	k	𐏁	𐏂𐏃	t

Примечание: В таблице показаны образцы «стандартного» алфавита из надписей Зенджирли (XI — VIII в. до христ. эры.) и более курсивного с папирусов, найденных в Египте (V в. до христ. эры). Значения знаков показаны в 3-м столбце.

Библиография: Renan E., Histoire générale et système comparé des langues sémitiques, 3-e изд., P., 1863; Nöldcke Th., Mandäische Grammatik, Halle, 1875; Lidzbarsky M., Handbuch der Nord-Semit. Epigraphik, Weimar, 1898; Nöldcke Th., Die semitischen Sprachen, Lpz., 1819; Cooke G., Text-book of North-semitic Inscriptions, Oxf., 1903; Dalman G., Grammatik des jüdisch-palästin. Aramäisch. (Palästin. Talmud, Onkelos, Pseudo-Jonatan, Jerusalem. Talmud), Lpz., 1905; Margolis M., Lehrbuch d. aram. Sprache d. babylonischen Talmud, München, 1910; Marti K., Kurzgefasste Grammatik der biblisch-aramäischen Sprache, Berlin, 1911; Strack H. L., Grammatik des Biblisch-Aramäisch, München, 1921.

B. Гранде

**АРАНИ** — см. «Арань».

**АРАНЬ** Янош (правильнее Оронь) [Agany János, 1817 — 1882] — один из крупнейших венгерских поэтов. Р. в Нагь-Салона в семье бедного крестьянина, умер в Будапеште. В 15 лет был уже деревенским учителем, затем стал кочующим актером. Впоследствии он был нотариусом в своем родном городке и усердно пополнял свое образование, особенно в области иностранных яз. и лит-р.

Первое лит-ое выступление его относится к 1845, когда он успешно участвовал на лит-ом конкурсе сатирической поэмою. Вскоре после этого опубликовал в свет героическую поэму «Тольди», описывающую подвиги одного из народных героев рыцарского времени. Уже в этом произведении А. показал зрелое формальное мастерство и глубокое понимание венгерской народной поэзии. В то время известный и популярный поэт Петёфи (см.) признал в нем равного себе товарища. Несмотря на разницу в их мировоззрении — Петёфи был более радикальным — они остались до конца жизни Петёфи друзьями. Революционное правительство в 1848 поручило А. редактирование одной из правительственных газет, к-рая в противовес резко радикальной программе крестьянства пропагандировала более умеренную правительственную политику. Впоследствии А. предполагал издавать более левый журнал («Свобода народа»), но крушение революции этому помешало. После подавления революции А. принужден был некоторое время скрываться. К этому времени относится поэма «Цыгане из Надьиды», в к-рой отзвуки отшумевшей революции переплетаются с субъективными нотами пессимизма. В 1860, когда реакция ослабела, А. вернулся в Будапешт, где был избран пожизненным секретарем Академии наук. Большая часть поэтических работ А. относится к эпическому жанру. Самым крупным произведением его является трилогия «Тольди» (вторую часть ее — «Вечер Тольди» он написал еще в 1848, а последнюю, наиболее романтически окрашенную часть «Любовь Тольди» — закончил только в последние годы жизни). В поэме «Смерть Буда», тема к-рой заимствована из сказаний о гуннах — он дал совершенный образец так наз. «венгерского александрийского стиха». К романтическим поэмам относятся также «Штурм крепости Мурань». Баллады А. своим мрачным драматизмом напоминают шотландские баллады.

Приняв во время революции и борьбы за независимость активное участие в политических событиях, А. после подавления революционного движения отошел от политики. В аллегорических одах он дал выход своим националистическим тенденциям; в грустных элегиях оплакивал жертвы революции, в острых сатирических поэмах бичевал угнетателей и тех, кто примирился с реакцией. Мировоззрение А. в основе типично мелкобуржуазное. Его идеалом было — выбраться из крестьянской тьмы, создать возможности культурной жизни для «венгерской нации», побудить к этому народные силы. Но с нарастающим капиталистическим отношением, особенно в Будапеште, где жил, он уже не мог примириться. Отсюда его романтизм, его пассивность, а к концу жизни его беспечность и тоска по оставленной им навсегда провинции с ее «простонародными формами»

жизни. Эти последние мотивы особенно ярко выражены в последнем сборнике его стихов «Осенние песенки». Сборник сочинений А. появилось после его смерти в 12 тт. А. много также работал как художественный критик, переводчик и историк лит-ры (переводы Шекспира, Аристофана, работа о происхождении венгерской поэзии и др.).

*Библиография:* I. Переводы: А. И., Toldi, übers. v. Kertvany, Lpz., 1851; Toldis Abend, übers. v. Kolbenheyer, Pest, 1857; König Buda's Tod Sturm, Lpz., 1879; Toldis Liebe, Pest, 1884; Ausgewählte Gedichte, Dux, Pest, 1861, Lpz., 1880, Wien, 1886; The Legend of the Wondrous Hunt (canto of Buda's Death), by Butler D., L., 1881; Toldi, Poème en 12 chants, P., 1885.]

II. Riedl P., A., B-pest, 1887, 4-е изд. — ?; Немечек Густав, I. A., Dichtungen in deutscher Sprache, Ungarische Rundschau, 1914. И. Маци

**АРВАТОВ** Борис Игнатьевич [1896—] — искусствовед и литературовед, деятель Пролеткульта, один из теоретиков Лефа (см.), автор ряда работ (гл. обр. статей) по вопросам ИЗО и поэзии, наиболее выдающийся представитель «формально-социологического» метода (см. «Методы литературоведения»), основы к-рого им изложены в статье «О формально-социологическом методе» («Печать и революция», № 3, 1927). Отвергая «имманентную» точку зрения чистых формалистов, лишавшую их возможности «дать помимо хронологической и структурной морфологии более глубокое, исчерпывающее объяснение закономерностям, наблюдаемым в истории лит-ры», равно как и точку зрения ортодоксального марксизма об общественной (классовой) психоидеологии или идеопсихологии как субстрате («содержании») поэтических произведений, А. рассматривает лит-ру как «профессиональную практическую общественную систему лит-ого труда, обладающую своей техникой, экономикой и своими надстройками». Хотя лит-ра как профессиональная система лит-ого труда и «функционирует как часть всей общественной системы в целом», и хотя «механизм переработки материала (т. е. жизни) в лит-ую форму» надлежит изучать как механизм «социальный и профессиональный, детерминированный общими законами исторического развития», однако профессиональный момент главенствует и даже действует исключительно, ибо «материал и структура лит-ого произведения определяются общественным способом его производства и общественным способом его потребления». «Исходными пунктами» формально-социологического метода исследования лит-ых произведений являются поэтому «типы лит-ого сотрудничества и присвоения, техника обработки материала, работа на потребителя, по заданию, по свободному соглашению, на заказ, на вольный рынок, в виде журнала, газеты, альманаха, индивидуальной книги, устного или письменного изложения и т. д.». Так смена индивидуалистической и не «тенденциозной» дооктябрьской лит-ры лит-рой общественной и «тенденциозной» объясняется

формально-социологическим методом тем, что до Октября «писатель представлял собой одиночку-товаропроизводителя, обособленного ремесленника, производившего на безличном рынке, к-рый состоял из индивидуальных покупателей», а после Октября профессиональное положение писателя изменилось, ибо «Октябрьская революция, национализировавшая промышленность, во многом национализировала, частично коллективизировала и лит-ое хозяйство», произошло «огосударствление писателей», а с другой стороны «конкретный потребитель был соединен в заводские, профессиональные и прочие коллективы». В итоге — «производство на общественного потребителя, потребность в политической отчетливости заставили художников перейти к тенденциозным сюжетам». Отвергая принципиально общественную (классовую) психологию и идеологию как определяющее лит-ые формации и лит-ую эволюцию начало, формально-социологический метод на практике часто именно ими объясняет лит-ые явления. Так для объяснения упадка «большой поэтической формы, последним реализатором к-рой был Пушкин, решительно отмечается «смена общественных идей» и «смена общественной психологии», а приводятся факторы именно этого порядка, — на фоне «развития промышленно-товарного хозяйства», «первое появление разночинцев-интеллигентов, рост городов, укрепление буржуазии с ее индивидуальным бытовым укладом, семейственностью, комнатно-квартирным уютом, расширение просветительски-конкретных нужд общества, требовавшее грандиозных по размеру сюжетных планов» и т. д.; в силу этих условий «большая поэтическая форма» оказалась неподходящей для развертывания сюжета и Пушкин (см.), Лермонтов (см.), Гоголь (см.) переходят к повести, к роману, — к прозе. Если в данном примере профессиональный момент исчез из объяснения данного лит-ого явления, то он появляется при объяснении смены большой поэтической формы (Пушкин) — малой [Гютчев (см.)], смены, вызванной появлением (на фоне роста буржуазии) «кадра индивидуальных и обособленных художников-товаропроизводителей». Т. к. в 60-х гг. профессиональное положение писателя в этом смысле не изменилось, то следовало бы заключить, что «большая поэтическая форма» не стала в эту эпоху возможностью, однако, как известно, она снова появляется у Некрасова (см.) и появляется не в силу профессионального момента, а «ввиду огромного общественно-политического движения, положившего начало народничеству». Так формально-социологический метод, благодаря неправильности исходной точки зрения, вынужден давать лит-ым явлениям или необудительное истолкование, или же сходиться с своей собственной позицией, или же наконец объяснять те или иные лит-ые

явления одного порядка то профессиональным моментом, то напротив «общественно-политическими движениями».

*Библиография:* Главнейшие работы А.: Искусство и классы, М., 1923; Контрреволюция формы, «Леф», № 1, 1923; Сиптакисе Малковского, «Печать и революция», кн. 1, 1923; К марксистской поэтике, сб. «На путях к искусству», М., 1926; Современный художественный рынок и станковая картина, «Новый Леф», № 2, 1928. Статьи А. собраны в сборнике «Социологическая поэтика», М., 1928.

В. Фриче

**АРДАЗИНИ** Лаврентий [1818—1870] — один из основоположников реалистического направления в грузинской лит-ре. А. воспитывался в эпоху упадка феодального строя и быстрого роста торгового капитализма. В повести А. «Соломон Меджгануашвили» (перизд. Тифлис, 1927) четко отражены рост торгового капитала и процесс раскола крестьянства Грузии. А. впервые в грузинской новой лит-ре выразил мировоззрение нарождающейся буржуазии. В своих произведениях он ставит проблемы эмансипации женщины, семьи и брака и с сарказмом говорит о представителях царской административной власти и духовенства. А. — писатель переходной эпохи и до известной степени еще находится под влиянием старых, отживающих идей. Если он и разрешает борьбу между «старым» и «новым» полной победой «нового», то победа сопровождается глубокими потрясениями и скорбными думами о невозвратимой старине.

*Библиография:* I. Соломон Меджгануашвили, повесть с предисл. В. Хурдзедзе, перизд. Тифлис, 1927, на груз. яз. П. Хаханов Л., Очерки по истории груз. словесн., вып. IV, М., 1907; на русск. яз.: Котеташвили В., История груз. лит-ры, ч. II, Кутаис, 1925, на груз. яз. Г. Т.

**АРЕТИНО** Пьетро [Pietro Aretino, 1492—1556] — итальянский писатель. Р. в тоscanском городке Аретцо, сын бедного сапожника, юные годы провел в Перуджии, где пробовал учиться живописи, потом попал в Рим. Здесь началась его бурная карьера в доме самого богатого из римских банкиров, Агостино Киджи. Незадолго до смерти Льва X А. проник в Ватикан и обратил на себя внимание папы. К этому времени он успел уже прославиться как автор целого ряда остроумных и злых пасквилетов, высмеивавших то одного, то другого из папских придворных. После смерти Киджи и Льва X А. должен был бежать из Рима, потому что новый папа Адриан VI, болыно задетый его стишками в дни конклава, хотел расправиться с ним по-серьезному. Год спустя, когда Адриана VI сменил Климент VII [1523], А. вернулся в Рим, надеясь на покровительство нового папы. Но он ошибся. Впутавшись неосторожно в придворные интриги, он получил несколько ударов кинжалом и, не встретив со стороны папы готовности вступить за него, снова покинул Рим. Через некоторое время, в 1527, он поселился в Венеции. Здесь началась жизнь, не похожая на ту, к-рую вел А. до сих пор. Слава его росла, со славою пришло богатство, и до конца своей жизни А. жил в кругу друзей

(Тициан, Якопо Сансовино), окруженный учениками, почитателями, прихлебателями, любовницами, — как настоящий вельможа. В Венеции А. и умер.

А. был первым из крупных европейских писателей, к-рый создал себе положение исключительно благодаря лит-ому таланту и лит-ой ловкости. Его богатство создавалось из его лит-ых гонораров, хотя эти гонорары иногда были несколько особенного свойства. До А. писатель мог существовать только при дворе какого-нибудь мелкого государя или вельможи. Его лит-ая деятельность должна была быть прославлением его покровителя. А. отверг покровителей, ушел от дворов, презрел меценатов, стал свободным публицистом. Именно в публицистике А. — его главное лит-ое значение. А. был очень плодовитым писателем. Он писал в стихах и прозе: героические поэмы, комедии, одну трагедию, лирические стихотворения всех видов, жития святых, диалоги всех видов, в том числе откровенно порнографические, giudizii, или сатирические предсказания и особенно письма. То и другое — сгусток блестящих памфлетов, коротеньких, но сильных, т. е. настоящая публицистика. По силе влияния на общество, по общественному значению письма и giudizii А. уже являются крупным общественным фактором не только итальянской, но и европейской жизни. Они знаменуют определенный этап в эволюции социальных отношений. Венецианский период в жизни А. — время католической и феодальной реакции в Италии. Свободная мысль была раздавлена. Торговля и промышленность пришли в упадок, буржуазия постепенно стала терять свое значение. Венеция была одиноким островом, где сосредоточилось все, что осталось от недавнего подъема в области науки, лит-ры, искусства. Только из Венеции итальянская буржуазия могла отстаивать свои позиции и пытаться завоевывать новые. А. был самым настоящим лидером итальянской буржуазной интеллигенции. Он вел борьбу во имя свободы мысли и человеческого достоинства. Он не боялся выступать против монархов крупных и мелких, обрушивался злыми сатирами и на Франциска I французского, и на имп. Карла V, и на оставшихся еще неистребленными итальянских тиранов. Правда, ближайшая его цель была элементарно корыстная. В этом отношении он был лишен каких бы то ни было принципов. Но вымогая и шантажируя, он утверждал значение публицистики такими средствами, какие его эпоха не считала недопустимыми.

Из других произведений А. его трагедия «Orazia» и пять его комедий — «Marescalco», «Cortigiana», «Iroschito», «Filosofo», «Talanta» — пользовались при его жизни наибольшей популярностью, особенно комедии. В них, так же как и в знаменитых по своей непрочности диалогах «Ragionamenti», А. обнаруживает сочный

пластический талант, умение лепить фигуры, давать яркие картинки быта, рисовать жанровые сцены. Другая особенность его таланта, менее видная современникам, чем потомству, — это способное ценить произведения искусства, с одной стороны, а с другой — умение передавать словами язык линий, красок, светотеней. У А. был глаз художника и настоящий дар критика искусства. Ни того, ни другого он не культивировал. Поэтому в его писаниях имеются лишь случайные, хотя и необыкновенно яркие следы этих черт его таланта.

*Библиография:* По-русски этюд Дживеллегова А. К. в «Голосе минувшего», кн. 1, 1913. Его же, «Всемирные сатирики и юмористы», «Вестн. ин. лит.», № 5, 1900. Более новые работы об А., свободные от пренных, почти суевенных ужасов пред его фигурой, принадлежат Sinigaglia, Saggio di uno studio su P. A., Roma, 1882; Rossi V., Le pasquinade di P. A. ed anonime etc., Palermo, 1891; Luzzio A., P. A. nei primi suoi anni a Venezia, Torino, 1888; Bertoni P., A. e le sue opere secondo nuove indagini, 1891; Gautier P., L'Aretino, 1895; Bertoni P., Un pronostico satirico di P. A., 1904.

А. Дж.

«АРЗАМАС» [1815—1818] — название литературного кружка, объединявшего сторонников нового «карамзинского» направления в лит-ре. «А.» поставил себе задачей борьбу с устаревшими лит-ыми вкусами и традициями, защитники которых объединялись «Беседой любителей русского слова» (см. «Беседа»). Членами «А.» были как писатели (Жуковский, Батюшков, В. Л. Пушкин, Вяземский, А. С. Пушкин и др.), так и лица, известные более по своей общественной деятельности (братья Тургеневы, гр. Уваров, Блудов и другие). Большинство членов «А.» еще до его основания были тесно связаны между собой давними дружескими связями и принадлежали к одному поколению столичного дворянства, европейски образованного и в массе либерально настроенного после войны 1812. Их враги — члены «Беседы» — были реакционерами и консерваторами в области политики и литературы. В противовес бюрократической торжественности заседаний «Беседы» заседания «А.» имели характер веселых дружеских сборищ. Название «А.» было взято из пародии Батюшкова; все члены «А.» разделялись шутивными прозвищами, заимствованными из баллад Жуковского (Жуковский — Светлана, Вяземский — Асмодей, Пушкин — Сверчок и т. д.).

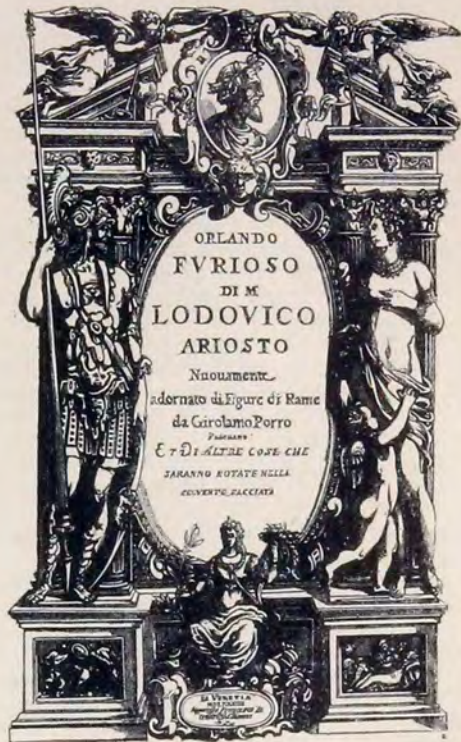
На заседаниях «А.» читались шутивные протоколы, эпиграммы и пародии, высмеивающие членов «Беседы». С закрытием «Беседы» в 1816 полемический характер деятельности «А.» потерял смысл. Арзамасцы попытались сделать работу кружка более серьезной и задумали издание журнала, к-рый должен был теснее сблизить членов кружка. Однако далее составления плана журнала дело не пошло. В 1818 «А.» распался. Внешней причиной был разезд многих его членов из Петербурга. Более глубокая причина, однако, заключалась не в этом. Издание журнала требовало большого труда; к нему члены «А.», в силу их дворянского

происхождения, не были приспособлены; литературные собрания были для них забавой, а не нужным делом. Кроме того они по многим общественным вопросам оказались в разных лагерях, единства взглядов среди них не было. Вяземский дает следующую ценную характеристику значения «А.»: «Это было новое скрепление лит-ых и дружеских связей, уже существовавших прежде между приятелями. Далее это была школа взаимного лит-ого обучения, лит-ого товарищества. А главное, заседания «А.» были сборным местом, куда люди разных возрастов, иногда даже и разных воззрений и мнений по другим посторонним вопросам, сходились потолковать о лит-ре, сообщить друг другу свои труды и опыты и остроумно повеселиться и подурачиться». Надо еще отметить, что «А.» культивировал в своих членах «лит-ый аристократизм», презрение к непонимающей «черни», т. е. широким кругам общества, и проповедывал искусство «для немногих», доверие к лит-ому вкусу «избранных». Эти тенденции «А.» сильно сказались в дальнейшей деятельности его членов: Пушкина, Вяземского и др.

*Библиография:* Сидоров Е. А., Лит-ое общество «А.» журн. МНП, VI, VII, 1901, здесь также и библиография по «А.» В. Неваев

**АРИОСТО** Лодовико [Lodovico Ariosto, 1474—1533] — итальянский поэт. Жизнь его целиком связана с Феррарой. Отец предназначал ему карьеру правоведа, но юноша, отказавшись почерпнуть какое-либо вдохновение в Дигестах, погрузился в изучение классиков; он настолько усвоил формы и размеры римской поэтики, что без труда писал какие угодно латинские стихотворения. Больше всего он любил свои книги и те настроения, к-рые в книгах черпались. Невзгоды Италии оставляли его спокойным и не мешали его латинским версификаторским опытам. Единственной его заботой был заработок. Он служит у кардинала Ипполито д'Эсте, затем у феррарского герцога Альфонсо. А. должен был заботиться об организации всякого рода празднеств при его дворе. В 1522 А. стал губернатором Гарфаньяны. Вернувшись оттуда, он построил небольшой домик, окруженный садиком и огородом, где и жил до конца жизни со своей подругой флорентинкой **Александрой Бенуччи**; у нее он учился чистой тосканской речи (в яз. А. было немало эмилианских провинциализмов). Последние годы он делил время между своими овощами и поэмой «Неистовый Роланд» (Orlando furioso), которой он занимался 25 лет [1507—1532]. Сюжет «Неистового Роланда» — сюжет каролингского эпоса, который в Италии уже давно стал обрабатываться в романтическом стиле поэм Круглого стола. В XII и XIII веках отдельные эпизоды этого цикла пелись сказителями северной Италии; в XIV в. они исполнялись жонглерами в тосканских городах; при

Лоренцо Медичи Пульчи написал на этот сюжет своего «Морганте», а в 1486 Боярдо в Ферраре написал «Влюбленного Роланда». Поэма А. — вторая рыцарская поэма Феррары. Между ее окончательной редакцией и поэмой Боярдо прошло почти 50 лет. Еще через 50 лет Феррара получила свою третью рыцарскую поэму — «Освобожденный Иерусалим» [1581] Тассо (см.). И не случайно, что Феррара была родиной этих поэм, из которых две последние принадлежат к величайшим произведениям мировой



Факсимиле выходного листа издания «Orlando furioso» Ариосто 1583. Из экземпляра, хранящегося в Публичной библиотеке в Штуттгарте.

лит-ры. Рыцарство, к-рое давно умерло за Альпами, о к-ром забыли во всех остальных государствах Италии, в Ферраре было живым бытом. Разумеется рыцарский быт Феррары XVI в. в очень многом отличался от рыцарского быта феодальной эпохи и чем дальше, тем больше пропитывался институтами и чертами торгово-капиталистической эпохи (казенные торговые монополии и пр.), но внешне держался очень стойко. Лит-ра, стремившаяся удовлетворить вкусам наиболее влиятельной общественной группы, придворно-аристократической, естественно шла навстречу этим вкусам. Так делал Боярдо, так сделал А., к-рый продолжал поэму своего предшественника и перенес к себе его главных героев. В поэме нет ни одного ввнесенного самим Ариосто эпизода: все заимствовано в

романтическом цикле, у классиков (Вергилий, Овидий), в новеллистике. Это конечно не значит, что «Неистовый Роланд» лишен оригинальности, наоборот в мировой поэзии мало столь своеобразных произведений. «Неистовый Роланд» содержит три больших эпизода: нашествие мавров на Францию, безумие Роланда и роман Руджиерио и Браманданте с сопровождающим его прославлением дома д'Эсте. Несмотря на то, что три главных эпизода сопровождаются бесконечным количеством второстепенных, отдельные части поэмы, большие и малые, спаяны в единую картину, носящую яркую печать гения А. Для своего читателя, для феррарского аристократа, А. говорит о том, чем должен быть рыцарь, и вместе с тем создает поэму, полную всеми очарованиями большого искусства. Уже Пульчи и особенно Боярдо внесли в повествовательную канву средневековых эпосов разработанный тосканскими поэтами психологический элемент. А. развил его с величайшим мастерством, и напр. рассказ о безумии Роланда дает такую потрясающую картину, подобную которой трудно найти в мировом эпосе. На поэму наложила печать эпоха. Когда А. придавал окончательную отделку «Роланду», Италия переживала время феодальной и католической реакции, и это становится заметным тотчас же, как только мы начнем сравнивать поэму А. с «Влюбленным Роландом» и особенно с «Морганте». Пульчи, дитя буржуазной и демократической Флоренции, Боярдо, умерший до наступления реакции в Италии, обращались со своим материалом по-другому, чем А. У А. император Карл уже не комическая фигура, как у его предшественников. У А. между христианами и сарацинскими рыцарями есть разница, которой не было во «Влюбленном Роланде»: сарадины у него не столь совершенные рыцари, как христиане. У А. была бы невозможна такая фигура, как созданный фантазией Пульчи чорт Остаротте, проповедующий свободную и терпимую философию религии. «Неистовый Роланд» не есть поэма феодальной и католической реакции в полном смысле этого слова, какою будет «Освобожденный Иерусалим»: у А. слишком много широты и иронии.

Из-за поэмы А. иногда склонны забывать о других его произведениях. А. написал, кроме небольшого количества лирических стихотворений, семь сатир, терцинами, в духе Горация, пять комедий в манере Плавта и Теренция, подчас с прямыми заимствованиями: «La Cassaria», «I Suppositi», «La Lena», «Negromante», «La Scialistica», из которых две первые первоначально были написаны прозой и лишь позднее переложены на стихи.

**Библиография:** Bolza G., *Manuale ariostesco*, Venezia, 1866; Rajna P., *Le fonti dell'Orlando furioso*, Firenze, 1876; Ferrazzi G., *Bibliographia ariostea*, Bassano, 1881; Corbelli A., *Lettere di L. A.* (с большим введением), Milano, 1887; Sampori G., *Notizie per la vita di L. A.*, Firenze, 1896; Carducci G., *L'Orlando furioso* (Vita ital. nel Cinquecento, 1906); Azolina L., *Il mondo cavalleresco in Bojardo, A., Berni, Palestro*, 1912. А. Дювильевор

**АРИСТОТЕЛЬ** [*Aristotélēs*, 384—322 до христ. эры] — греческий ученый и один из крупнейших философов всех времен. Сын придворного врача македонского царя, А. р. в Стагире близ Афона. С 18 лет учился в Афинах, в Академии Платона (см.), где и оставался до смерти последнего [347]. По приглашению Филиппа Македонского руководил образованием его сына, Александра Великого. Впоследствии возвратился в Афины и основал там собственную школу. Научная деятельность А. относится к эпохе экономической и политической экспансии античной Греции, и А. был одним из идейных представителей этого движения. В своей необычайно разносторонней и плодотворной деятельности А. охватил все отрасли современного ему знания, во многие из них внес новое и богатое содержание, притом важнейшее — впервые создал. Так А. считается основателем логики, первым систематизатором диалектики, основоположником психологии, этики, социологии и многих отраслей естествознания, особенно зоологии. К эстетике и литературоведению А. принадлежит как автор знаменитой «Поэтики». Впрочем эстетические идеи и учения можно почерпнуть не только из специальных искусствоведческих работ А., но также и из философских его произведений. Последние исследования, посвященные эстетике А., убедительно доказывают, что эстетические явления стояли в самом центре философских воззрений А., далеко выходя за пределы узко специальных задач и интересов искусствоведения. Уже в своих капитальных работах по онтологии А. исходил из мысли, что художественная деятельность есть прототип и аналог для изучения всех вообще процессов становления. При исследовании высших начал действительности А. руководился убеждением, что процесс становления в природе тождествен с процессом художественного формирования предмета. Однако в то время как природа творит, не сознавая моментов творческого процесса, в искусстве, напротив, моменты эти могут быть выяснены и познаны. В своем анализе предметного художественного процесса А., в соответствии со значением, какое в его время имели пластические искусства, пользуется, в качестве примера, образом мастера, отливающего статую из бронзы. В итоге этого анализа А. устанавливает четыре момента художественного процесса, к-рые в то же время суть и основные моменты становления всех вещей. По А., художественной деятельностью предполагается: 1. материя, из к-рой производится художественный предмет; 2. форма, в к-рую эта материя отливается; 3. сама деятельность мастера как причина движений, оформляющих предмет; 4. цель, сообщающая определенное направление деятельности мастера. В художественном процессе эти четыре начала проявляются и осуществляются нераздельно друг от друга,

образуют подлинное единство. Так форма производимого предмета есть то же, что его вид или идея. Но форма или идея необходимо предполагают цель, т. е. цель мастера — осуществление заданной формы. Поскольку же предметная деятельность мастера направляется целью, постольку и причина деятельности образует единство с идеей, формой и целью. Так, обр. остаются только два начала: материя и форма. Впрочем и здесь А. не ограничивается простым их противопоставлением. Хотя материя и форма противостоят друг другу как два самобытных и объективно существующих начала, однако они существуют не отдельно от производимых вещей, но в самих вещах. Художественный предмет представляет единство материи и формы. При всей противоположности этих двух начал между ними не существует абсолютной грани: материя есть возможность того, чего действительность есть форма, и наоборот, форма — действительность того, чего возможность есть материя. Эстетическими идеями изобилует также и «Поэтика» А., подробности которой принадлежат теории лирики и истории драмы (см. «Поэтика»). В этом трактате, лишь частично сохранившемся до нашего времени и лишенном обычных для А. достоинств лит-ого изложения, А. исследует сущность поэзии и ее различных видов. В «Поэтике» поражает метод трактовки эстетических проблем. Хотя конечную цель «Поэтики» составляет определение эстетических норм трагедии, комедии и эпоса, однако нормы эти основываются у А. не на произволе личного вкуса, но выводятся из тщательного объективного научного анализа конкретных фактов поэтического искусства. Исследуя эстетические каноны трагедии и эпоса, А. ставит ряд капитальных эстетических проблем. В центре их стоит проблема об отношении искусства к действительности. Искусство есть, по А., подражательное воспроизведение реальности; отдельные его виды различаются между собой по средствам, по предметам и по способу подражания. Будучи деятельностью подражательной, искусство однако воспроизводит действительное, в его единичной конкретности, но возможное — в его общей вероятности или необходимости. Поэтому в поэзии больше философских начал, чем в истории, предмет которой — изложение действительных событий в их единичности. Даже изображая действительные события, художник оказывается творцом, ибо воспроизводимому он сообщает характер возможности и вероятности. Воспроизводя события и характеры в аспекте возможности, художник может стремиться к изображению их либо такими, каковы они были или есть, либо такими, как их представляют и какими они кажутся, либо наконец такими, каковы они должны быть. Так, обр. в общих пределах подражающего воспроизведения А. устанавливает различные типы отношения

искусства к действительности, начиная от натурализма и кончая положительной или отрицательной идеализацией. В той же «Поэтике», на материалах поэзии и драмы, А. исследует условия эстетического впечатления. Условия эти частью определяются организацией воспринимающего, отчасти уже коренятся в структуре самого художественного объекта. Субъективный источник эстетического впечатления — в удовольствии, к-рое мы необходимо получаем при восприятии продуктов подражательной активности. Ближайшей причиной этого удовольствия А. считает узнавание воспроизводимых предметов. При этом, если предмет нам известен, удовольствие определяется мерой сходства, если же изображенный предмет встречается нам впервые, только в эстетическом восприятии, то удовольствие определяется формальными и качествами воспроизведения. Так, обр. субъективный источник эстетического впечатления связан, по А., с нашими познавательными интересами. На этом — интеллектуальном — характере эстетического впечатления основывается, по А., возможность введения в эстетический объект предметов, к-рые в реальной действительности кажутся нам отвратительными. Но и конструктивные условия прекрасного, лежащего в художественном объекте, А. ставит, в конечном счете, в зависимость от интересов воспринимающего. Центральный из этих интересов — принцип экономии сил восприятия. Т. е. прекрасное проявляется в величине и порядке, то эстетический объект не может быть ни слишком малым, ни чрезмерно большим. В первом случае его образ, занимая незначительное пространство, был бы недоступен восприятию, казался бы недифференцированным, как звук, раздающийся в недоступный ощущение промежуток времени. Во втором случае, будучи доступным восприятию, объект не мог бы быть обозреваем сразу; его единство и цельность уходило бы из кругозора наблюдателя. Поэтому в художественном воспроизведении как неодушевленные предметы, так и живые существа должны иметь определенную и легко обозримую величину. Принцип экономии сил восприятия А. распространяет не только на изображаемый в искусстве объект, но также и на все формальное строение произведения. Так, по А., фабула трагедии должна иметь определенную и притом легко запоминаемую длину: необходимо иметь возможность вместе обозреть ее начало и конец. Однако при определении композиционных пропорций произведения центр тяжести лежит, по А., не в механическом расчете временной продолжительности воспроизведения, но скорее в органическом членении самой композиции. Так для драмы достаточен такой предел величины, в границах к-рого, при последовательном развитии событий, могут происходить по вероятности или по



необходимости переходы от несчастья к счастью и наоборот. При этом части событий должны быть соединяемы так, чтобы при перестановке или пропуске какой-нибудь части изменялось и потрясалось целое. Характерная для различных родов поэзии степень экономной концентрации воспроизводимых действий или событий и есть критерий для сравнительной оценки эстетического значения эпоса, комедии и драмы. Исходя из этих положений, А. определяет категории трагического, смешного, безобразного, а также исследует эстетические нормы трагедии, комедии и эпоса. В учении о родах поэзии А. выступает как родоначальник тех эстетических теорий, к-рые стремятся к разграничению искусств, к установлению между ними твердых формальных границ, соответствующих специфической природе удовольствия, доставляемого каждым родом искусства. Так, по А., «от трагедии должно требовать не всякого удовольствия, а только ей свойственного». По той же причине в трагедии следует, по А., избегать композиции, характерной для эпоса. При установлении границ между родами искусства, а также при определении свойственных каждому роду формальных признаков, А. опирается на опыт предшествующего развития искусств, выводя из этого опыта нормы каждого рода. Так, по А., героический метр «приручен к эпосу на основании опыта». Однако стремясь к установлению границ между искусствами, А. исследует также и то общее, что может быть открыто в различных искусствах. Наличием общих черт обуславливается, по А., возможность применения в различных искусствах одних и тех же методов формального построения вещи. Так эпос при всех своих специфических особенностях имеет те же виды, что и трагедия, а трагический поэт в стремлении к идеализации изображаемых характеров может подражать мастерам портретной живописи в их умении сохранять сходство и типические черты даже при максимальной идеализации объекта. Критерий, определяющий соответствие каждого частного произведения его эстетическому роду, лежит, по А., в эстетическом впечатлении от произведения. Поэтому А. подчеркивает необходимость наблюдений «над впечатлениями, неизбежно вызываемыми поэтическим произведением», а также отмечает возможность частых ошибок в этом вопросе. Исследованию эстетического восприятия А. придавал такое значение, что даже посвятил ему специальное место в одном до нас не дошедшем сочинении. Все эти исследования А. ведет, привлекая к делу огромный исторический материал, внимательно изучая при помощи сравнительного метода формальную структуру эпических и драматических произведений, их состав, композицию, членение частей, строение фавулы, особенности языкового материала.

Стремление А. к конкретности и объективности смягчает нормативизм конечных выводов. Хотя последнюю цель «Поэтики» А. составляет предписание формальных канонов и норм, вытекающих из сущности каждого рода искусства, однако нормы эти, равно как и способы изображения, не имеют, в глазах А., абсолютно непреложного значения. При обсуждении и оценке правдоподобности художественных изображений необходимо, по А., принимать во внимание индивидуальные особенности воспроизведения. Так в «Одиссее» несообразности в рассказе о высадке Одиссея на берег Итаки неоспоримы и стоят в явном противоречии с действительностью, однако здесь нарушение нормы эпического правдоподобия искупается другими индивидуальными достоинствами изображения. В конечном итоге искусство всегда право, если только достигает цели. Цель же эта — во внушаемом впечатлении действительности, а не в точности изобразительных приемов, к-рыми это впечатление порождается. Поэтому критерий художественной оценки состоит, по А., не в абстрактном принципе соответствия действительности, но скорее в соответствии тому конкретному впечатлению, к-рое художник имел в виду выразить своим произведением. По той же причине достоинство или недостаток примененных художником методов изображения измеряется только степенью достижения поставленной им перед собою цели. Художника нельзя порицать за неверное изображение, ибо мера достоверного определяется целевой задачей самого художника. «Если поэт порицает за то, что он изобразил (предмет) неверно, то можно сказать, что так, быть может, следует изображать». Историческое значение эстетики А. столь велико, что не поддается точному учету. А. — основатель научной эстетики и научного искусствознания. В своей эстетической теории А. охватил крупнейшие вопросы искусствознания, положил начало едва ли не всем отделам позднейшей эстетики. Анализ предметного художественного процесса, анализ художественного произведения, исследование его формального строя, анализ эстетического восприятия, вопросы отношения искусства к действительности, вопросы об эстетических категориях, характерные для каждого искусства законы воспроизведения и выражения, принципы художественной организации материала, вопросы классификации искусств, вопросы происхождения искусства и его различных видов, даже социологическая проблема зависимости художника от вкусов и суждений потребителей его продукции — все эти вопросы, в той или иной мере, поставлены, разрешены или намечены Аристотелем. Непреходящая заслуга А. — в установленном им взгляде на искусство как на особый вид человеческой деятельности, имеющий специфические задачи и требующий специфических условий для их осуществления. Не менее ценно и

указание А., что эстетическое удовольствие отвечает в сущности познавательным интересам — потребности «узнавания». Здесь — зародыши последующей идеи об искусстве как об особом, образном роде мышления. До настоящего времени удивляют данные А. образчики анализа художественного произведения. Особенно примечательно, что, несмотря на общую рационалистическую установку, эстетика А. чрезвычайно конкретна как раз в вопросе о соотношении между идейными и формальными моментами произведения. Так в градации элементов трагедии А. на первое место выдвигает фабулу, на второе — характеры и лишь на третье — мысли действующих лиц, подчиняя так. обр. тенденцию фактуре, доказательство — художественному показу вещи. Наконец гениальным следует признать диалектическое по сути учение А. о подвижности эстетических норм, об их подчинении меняющимся индивидуальным задачам выражения, а не натуралистической указке мнимо адекватного копирования. Даже восходящее к Платону и метафизическое по идее учение А. об объективном существовании формы как самобытного организующего начала смягчается у А. указаниями, согласно к-рым форма есть не застывший и неизменный образец, но вечно деятельный и подвижный принцип творческой деятельности. Наконец ошибочное по сути стремление А. к установлению твердых формальных границ между искусствами оправдывалось в его эпоху необходимостью впервые внести различия в объекты эстетического исследования. Указанные черты эстетики А. создали ей мировую славу, а «Поэтику» сделали едва ли не наиболее распространенным и изучаемым из всех трактатов по искусству. О деталях «Поэтики», относящихся к истории и теории драмы, см. в статье: «Драма», «Катарсис», «Поэтика».

*Библиография:* I. Переводы «Поэтики»: Захаров В. И., Варшава, 1885; Аппельрот В. Г., М., 1893; Новоседелский Н. И., Л., 1927.

II. Об эстетике А.: Шустер П., Поэтика А., журн. МНП., I, 1875; Амфитеатров Е., Исторический обзор учений о красоте и искусстве, «Вера и разум», XV, 1889; Чернышевский Н., Эстетика и поэзия, СПб., 1893; Аверкиев Д. В., О драме, Критическое рассуждение, СПб., 1893; Лосев А. Ф., Античный юмор и современная наука, М., 1927; Zeller E., Die Philosophie der Griechen, 3 Bde, Lpz., 1892—1909; Ueberweg, Grundriss der Geschichte der Philosophie (в обработке Prächter'a), I B., Berlin, 1926—1928.

**АРИСТОФАН** [ок. 450—ок. 385 до христ. эры] — виднейший древнегреческий драматург, самый яркий представитель политической комедии конца V и начала IV в. Обстоятельства его жизни нам почти неизвестны. Родившись, повидимому, в Афинах, А. жил в эпоху самого расцвета афинской демократии и был современником продолжительной пелопонесской войны греков со спартанцами [431—404], когда в Афинах происходила ожесточенная классовая и политическая борьба. Захватившая власть

радикально-демократическая партия торгово-капиталистического класса проводила агрессивную политику и стояла за продолжение войны со спартанцами, к-рая сулила монополию афинской торговли и обогащение. К этой партии по своим интересам примыкала и более умеренная торгово-аристократическая партия. В оппозиции была лишь земельная аристократия, к-рую разоряла война; она стояла за мир со Спартой, ненавидела разгигавших народ демагогов и замышляла олигархический переворот. Отстраненная от активной политики, эта группа аристократического класса старалась использовать театр как орудие пропаганды своих консервативных идей. А., не будучи аристократом, в молодости был деятельным членом аристократических клубов (так наз. гетерий), готовивших олигархический переворот, и следовательно сочувствовал идеологии земельной аристократии.

А. написал до сорока комедий, из к-рых до нас сохранились лишь однанадцать. В ряде комедий А. нападает на демократию и жестоко осмеивает демагогов из торгового класса — ее вождей, которые льстят народу и обманывают его, преследуя лишь свою выгоду. Еще в одной из самых ранних своих комедий «Вавилоняне» [426] он напал на известного демагога Клеона и его товарищей, за что был привлечен к суду, а в комедии «Всадники» [424] политическая сатира достигает наивысшего напряжения. Демос (афинский народ) здесь выведен стариком-брюзгой, глухим на ухо, стремящимся эксплуатировать всех греков для своего прокорма; его обманывает и ему льстит, как собачонка, его лукавый раб кожевник пафлагонец (т. е. Клеон), с к-рым в лести соперничают двое других слуг (разумеются сторонники торговой группы аристократического класса Никий и Демосфен). В конце концов пафлагонца вытесняет его соперник, мелочной торговле съестным — Агоракрит, который рассказывает, как он вернул Демосу молодость и разум, сварив его в котле. Знаменательно то, что хор этой комедии составлен из «всадников»-аристократов, нападающих на Демос. Отчасти политика демократии порицается и в комедии «Ось», поставленной на сцене в 422. Здесь осмеивается страсть афинян к сутяжничеству, в к-ром А. обвиняет демагогов, причавших своей политикой народ к праздности. Но особенно резкие протесты комедий А. вызывает внешняя агрессивная политика демократии. Реакционная земельная аристократия была против разорвавшей ее войны с консервативной Спартой; при этом война, поддерживаемая торговым классом, разоряла не только крупных землевладельцев, но и мелких землевладельцев-поселян. Таким образом в своем протесте против войны земельная аристократия находила в поселянах союзников и ловко играла на настроении этих социальных слоев к миру. Уже в комедии «Ахарняне» [425] выводится крестьянин Дикэополит, к-рому так надоела

война, что он заключает приватный мир с врагом; ахарнские угольщики (из древней Ахарнии), из к-рых составлен хор, готовы за это побить его камнями, но он убеждает их в выгоде своего поступка и в конце пьесы наслаждается всеми благами мира, тогда как другие терпят лишения войны. В комедии «Мир» [421] та же проповедь мира проведена в более фантастической форме. Крестьянин-винодел Тригей откармливает огромного навозного жука, поднимается на нем на небо и спускает оттуда богиню мира, к-рая одаряет его всеми своими благами. В комедии «Лизистрата» [411], названной по имени героини пьесы, протест против войны изображается в виде заговора женщин: они добиваются мира, временно покинув своих мужей. Та же тема была содержанем не дошедших до нас пьес — «Земледельцы» и «Грузовые суда». Новое модное учение софистов было также мишенью нападок для консервативной аристократии. Исходя из формул крайнего индивидуализма — «человек мера всех вещей», — софисты учили риторике, считая ее магическим средством, способным из «белого сделать черное». В отношении религии, в связи с сопутствовавшим демократии рационализмом, софисты пришли к полному атеизму. Это новое учение А. порицал уже в несохранившейся комедии «Пирующие», а особенно осмеял в комедии «Облака». Представителем софистов здесь является философ Сократ, конечно, на самом деле ничего общего не имеющий с софистами. В пьесе зло высмеиваются плоды учения софистов. Сын поселянина Стрепсиада, Фидиппид, побывав в школе софистов, вместо того чтобы исправиться, научился лишь издеваться над отцом и колотить его. В заключение Стрепсиад поджигает школу софистов, испортивших ему сына. «Облака», возможно, и способствовали осуждению Сократа. С нападка на модное воспитание связана резкая критика и осмеяние трагика Еврипида (см.), к-рого аристократия не любила как ученика софистов и как трагика реалиста, отнявшего у трагедии ее прежний высокий идеал и религиозную величавость. В комедии «Женщины на празднике Тесмофорий», поставленной в 411, Еврипид выслушивается за нападки на женщин. В комедии «Лягушки», поставленной на сцене на другой день после смерти Еврипида [405], бог вина, Вакх, беспокоясь за дальнейшую судьбу трагедии, решает вызвать из царства мертвых кого-нибудь из двух трагиков — Еврипида или Эсхила (см.); происходит их состязание, при этом искусство Еврипида подвергается жестокой критике, и на земле остается старый Эсхил. Мечты полуголодного пролетариата о новой сытой и праздной жизни, выливавшиеся в целые проекты государственного переустройства, осмеяны в комедии «Птицы» [около 414]. Герой этой пьесы, ненавидящий аристократию Эвелпид и его товарищ Пистетер ищут государства,

где они могли бы жить в неге и в полном благополучии. И вот они поднимаются к птицам и в их царстве основывают город «Нефелоккию» (по-русски Тучекуевск). Пистетер присваивает себе царское достоинство вместо Зевса и берет его дочь себе в жены. В грубой карикатуре осмеян идеал масс в комедии «Женщины в народном собрании». Государство здесь превращается в огромный ресторан; происходит сплошной кутеж, сопровождающийся общностью женщин и полной свободой половых отношений. Жалобы на несправедливое распределение богатства служат темой комедии «Богатство» [388], самой поздней из дошедших до нас, примыкающей уже по своему характеру к более поздней, так называемой «среднеаттической» комедии. Сквозь злую сатиру в комедиях А. иногда просвечивает и положительный политический идеал аристократии: недовольная настоящим, принужденная отстранить себя от политики, она романтически переносит свои идеалы в прошлое, на начало V в. до христ. эры, на время общегреческого согласия; демос того времени — ее идеал. Характерно, что во «Всадниках» торговец Агораkrit возвращает старику Демосу его «марафонскую молодость» (т. е. времени войны с персами, начала V в. до христ. эры). Насмешка комедии А. касается и религии, А. не стесняется даже с самим Зевсом («Птицы»); особенно достается служителям культа (см. комедию «Богатство»). Однако этовольноеудомство не идет сильно вразрез с консервативной идеологией комедии; А. отстаивает старую веру против софистов («Облака»). В комедиях А. ярко отражается афинская жизнь V в., и в этом их бытовое значение. Как комический поэт А. не внес каких-либо нововведений в структуру и форму комедии, но, более других комиков обладая богатством фантазии и истинно аттическим остроумием, он умеет раскрывать свои идеи в забавных, ярких и оригинальных сценах; основная идея у него никогда не насилует развития действия, все как будто у него случайно и импровизированно, однако фабула, при всех ее вариациях, всегда слита с основным тезисом и служит его объяснением. Действующие лица А. — большею частью типы известных классов и групп; черты их характера часто утрированы до шаржа, однако наряду с этим они искусно наделены и реальными чертами, как чрезвычайно реально и та обстановка, в к-рой они действуют. Талант А. проявляется и в «парабазях», этих интермедиях, в к-рых поэт обращается к публике, и в сатирических куплетах и задорных песенках. Язык комедий повседневный, разговорный, городской аттический язык, уснащенный каламбурами и меткими словами из жаргона, богатый и остроумными сочетаниями, и комическими словообразованиями; язык и стихотворные размеры отличаются живостью, быстротой и гибкостью. Все это вместе

взятое делает комедии А. выдающимся и в своем роде единственным памятником мировой лит-ры, тем более, что другие представители греческой политической комедии до нас не дошли. Как комедия политическая комедия А. не нашла себе подражателей в позднейшей литературе Греции, но уже с XVI в. вызывали подражание и оказывали влияние ее ситуации и сцены как во Франции [например Р а с и н (см.) в «Plaideurs» подражал «Осам»], так и в Англии, особенно же в Германии [Л е н ц (см.), Г е т е (см.)].

С XVI в. начались постановки А. в Зап. Европе. У нас лишь после революции, в 1923, на сцене МХАТ была поставлена комедия «Лизистрата». После революции же у нас издан и новый перевод комедий А., выполненный П и о т р о в с к и м.

*Библиография:* I. Переводы: Комедия, перев. В. Т. (перевод всех комедий с французского перевода Artaud), СПб., 1897.

II. К р у а з е А. и М., История греческой лит-ры, перев. Елесеовой, П., 1916; З е л и н с к и й Ф. Ф., Древнегреческая лит-ра, П., 1913; Т ю м е н е в А., Очерки эволюционной и социальной истории древней Греции, тт. I—III, СПб., 1920—1922; Z i e l i n s k i, Die Gliederung der altattischen Komödie, Лpz., 1885; C o u a t A., Aristophane et l'ancienne comédie attique, P., 1889; L a n g e E., Athen im Spiegel der Aristophanischen Komödie, Hamburg, 1894; М а з о в Р., Essai sur la composition des comédies d'Aristophane, P., 1904; C r o i s e t M., Aristophane et les parties à Athènes, P., 1906; S ü s s W., Aristophanes und die Nachwelt, Лpz., 1911.

И. Д е р а т а н и

**АРКОС** Рене [René Arcos, 1881 — ] — французский писатель, один из участников лит-ого кружка-издательства «Аббатство» (см.). В лит-ре выступил в 1901 книгой стихов «L'âme essentielle» (Верная душа), пропитанной туманным идеализмом, неясными и тщетными исканиями. Потом война сделалась основной темой А. на ряд лет. Сборник стихов «Кровь других» (Le sang des autres, 1916), роман «Зло» (Le Mal), сборник рассказов «Казарма» (Caserne), сборник очерков из быта военной эпохи «Злые годы» — вот произведения А. этого периода. Перед нами типичный пацифист, ненавидящий войну из-за ее жестокости, очень убедительно показывающий кошмарное лицо войны, но не знающий другого способа борьбы против войны как обращение к чувствам гуманности и человеколюбия. Идеология А. — типично ролландистская. В настоящее время Аркос — редактор известного ролландистского журнала «Европа» (Europe).

*Библиография:* I. Стихи А., перев. на русск. яз. в сб. «Революционная поэзия Запада» под ред. П. С. Когана, М., 1927.

II. L a l o u R é n é, Histoire de la littérature française contemporaine, P., 1923; de la V a i s s i è r e s R o b e r t, Anthologie poétique du XX siècle, P., 1923 (образцы и библиография).

**АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. ЛИТ-РА НА ДРЕВНЕ- И СРЕДНЕАРМЯНСКОМ.** Памятники А. Л. могут быть подразделены на три разряда, соответственно трем периодам, различаемым в истории А. яз.: д р е в н е а р м я н с к о м у («грабарному»), с р е д н е а р м я н с к о м у и н о в о а р м я н с к о м у (см. «Армянский яз.»). Однако ввиду того, что памятники среднеармянской письменности являются большей частью

«грабаризованными», то есть находятся под влиянием древнеармянского яз. («грабара») в грамматическом, лексическом и стилистическом отношениях, они могут быть рассматриваемы совместно с древнеармянскими. Значение древнеармянской лит-ры по преимуществу национальное; тем не менее благодаря ей мы имеем возможность ознакомиться с теми произведениями греческой и сирийской лит-р, к-рые, будучи утрачены в подлинниках, сохранились в древнеармянских переводах. Далее особенно ценным является исторический отдел А. Л., заключающий богатый материал по истории Персии (начиная с аршакидского периода и кончая эпохой ислама), Византии, Грузии, арабского халифата, монголов и крестовых походов. Наконец следует отметить особенно тесную связь А. Л. с грузинской (см.), благодаря чему выясняются взаимно известные историко-литературные факты той и другой (ср. работы акад. Н. Я. Марра, объединенные в серию, озаглавленную «Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии»). Наши сведения о составе древнеармянской письменности в высшей степени неполны: с одной стороны, мы почти ничего не знаем о лит-ой деятельности всего дохристианского периода истории Армении, т. е. до IV в. христ. эры; с другой — памятники А. Л., начиная с V в., нам также неизвестны в достаточной полноте — обстоятельство, находящееся, в значительной степени, в связи с гибелью многочисленных рукописей во время нашествий (арабов, монголов и др.), к-рым периодически подвергалась Армения. Однако и дошедший до нас рукописный материал далеко не приведен еще в надлежащую известность; обстоятельных каталогов рукописей (вроде каталога библиотеки венской конгрегации мхитаристов) еще не имеют многие А. книгохранилища.

О лит-ой деятельности, предшествующей V в. христ. эры, сохранились лишь отрывочные сведения; той же мы знаем о существовании в древнейшей, языческой Армении официальных «Аннал», «Храмовых книг» и т. д. Известно нам и о существовании народной поэзии, а также групп народных певцов (рапсодов), продолжателями которых являются впоследствии так наз. «ашуги» (см.). Факт существования памятников письменности в дохристианскую эпоху находит себе косвенное подтверждение в известиях А. писателей об истреблении языческой лит-ры в первые годы принятия христианства; они же свидетельствуют о театральных постановках и т. д. — V в. христ. эры, получивший название «золотого века» древнеармянской лит-ры, является особенно знаменательным в истории Армении. Это был критический период в политическом отношении: персы свергли старую династию Аршакидов, и Армения подпала под власть византийских императоров и сасанидской Персии, с к-рою ей пришлось вести упорную борьбу в защиту

своей национальности. С другой стороны, этот полный борьбы и напряжения период ознаменовался высоким подъемом духовных сил страны. М е с р о п о м-М а ш т о ц о м был создан новый А. алфавит; были основаны новые школы. Для усовершенствования в науках и яз. (греческом, сирийском) молодых людей отправляли в Константинополь, Александрию, Антиохию и другие ученые центры того времени. Вернувшись на родину, они занялись переводом «Священного писания» и выдающихся сочинений с греческого и сирийского, преимущественно духовного содержания. Трудами этих «переводчиков» (как они называются в истории А. Л.) было положено начало национальному просвещению и созданию национальной лит-ры, прежде всего в целях эмансипации А. народа из-под культурного влияния сирийцев, под к-рым он находился со времени принятия христианства [в начале IV в.] и к-рое поддерживалось в политических целях Персией. Религиозный характер, к-рый приняла начиная с V в. древнеармянская лит-ра, продолжал оставаться ее отличительным признаком и в последующие века вплоть до киликийской эпохи (см. ниже). Яз., выработанный писателями и грамматиками V в., остался образцом для всех последующих времен. Начиная с VI в., в лит-ой деятельности Армении наступает реакция: усиленную работу сменяет затишь, продолжающаяся до водворения в VII в. арабского господства. Эта смена благотворно отразилась на А. образованности, положив конец притеснениям, к-рые чинила сасанидская Персия, всячески препятствовавшая по соображениям политического характера культурным сношениям Армении с греческим (византийским) миром. С восстановлением политической независимости Армении, во второй половине IX в., в стране начинает оживать лит-ая деятельность. В этот период, по примеру V в., возрождается и переводческая деятельность: начинают переводить не только с греческого и сирийского, но и с арабского. Значительная роль в лит-ых занятиях приходится на долю многих монастырей. Обладая богатейшими рукописными собраниями, они являлись очагами, в к-рых культивировалась наука и к-рые представляли собою как бы высшую школу в стране. Падение Багратидов, в результате сельджукского нашествия, и связанная с ним потеря самостоятельности вызывают массовое эмиграционное движение, гл. обр. в Киликию, где происходит новое зарождение, на исходе XI века, А. государственности. Киликийская Армения приходит в тесное соприкосновение с зап.-европейскими государствами, главным образом благодаря крестовым походам и обширным торговым сношениям с Венецией, Генуей и т. д. Под влиянием Запада вырабатывается своеобразная, приближающаяся к европейской, киликийско-армянская культура, лит-ра и образованность. Если в предыдущие

периоды А. Л. находилась под воздействием творчества византийских греков, сирийцев и арабов, то теперь присоединяется влияние латинского мира. Новые импульсы отражаются и на яз. Старый строй письменности, древнеармянский классический яз. (так наз. «грабар», т. е. «письменный») уже не может претендовать на исключительное господство в лит-ре и науке: наряду с ним приобретает право гражданства среднеармянский лит-ый яз., базирующийся на живой, народной речи того времени. Этот среднеармянский яз. становится основой зарождающейся лит-ры с ярко выраженным светским характером, в противоположность традиционной духовной письменности на древнеармянском яз. Так возникает напр. новый вид светской поэзии, являющейся как бы возрождением того древнейшего поэтического творчества языческой Армении, к-рое замирает в христианскую эпоху ее жизни (*образчики среднеармянской лирики в русском переводе см. в сборнике В. Брюсова «Поэзия Армении», М., 1916*). Среднеармянский яз. находит себе широкое применение, начиная с киликийской эпохи, как яз. научной лит-ры: на нем писались медицинские трактаты, памятники юридической лит-ры и т. д. К нему постоянно прибегали, когда имели в виду широкие круги населения. Так напр. мы имеем на среднеармянском многочисленные сборники наставительных рассказов, басен и т. д. (таковы так наз. «Сборники притч Вардана», прекрасно изданные, обследованные и переведенные акад. Н. Я. Марром). Иногда прибегали к среднеармянскому и историки. Весьма значительную часть древнеармянской лит-ры составляют памятники духовной письменности, как оригинальной, так и переводной: сочинения историко-богословского содержания; догматические трактаты и толкования на отдельные книги Ветхого и Нового заветов; труды полемические (между прочим, интересен трактат Е з н и к а К о х п е ц и, V в., в котором мы находим ценные данные относительно зороастризма) и агиографические (например биография составителя новой армянской азбуки М е с р о п а, написанная в V в. К о р ю н о м); проповеди и слова, нередко образцовые с точки зрения ораторского искусства (напр. И о а н н а М а н д а к у н и, V в., Н е р с е с а Л а м б р о н а ц и, XII в. и др.); произведения духовной поэзии (Г р и г о р и й Н а р е к а ц и, X в., Н е р с е с Б л а г о д а т н ы й, XII в. и др.) и т. д. Отдельно заслуживает быть отмеченным обширный свод богослужебных канонов и гимнов, известный под наименованием «Шаракана», отдельные тексты к-рого принадлежат различным эпохам, начиная с V по XIV вв. (есть русск. перев. проф. Н. О. Э м и н а, переизданный проф. К. К о с т а н я н о м в 1914). Далее весьма значительный отдел древнеармянской литературы, особенно ценный сравнительно с соответствующими отделами других

вос очно-христианских лит-р, представляет историкография, отличающаяся наиболее самостоятельным характером. «Главное достоинство А. летописцев, к-рое ставит их выше других азиатских летописцев, — строгая правдивость и беспристрастие» (проф. К. Патканов). Отличительной чертой, общей А. историкам, является слабое отражение в их произведениях внутренней жизни страны. К числу наиболее ранних, нам известны, древнеармянских историков принадлежат: Павстос Бюндаци (т. е. Фавст Византийский), Лазарь Парпеци и Егише, повествование к-рых по истории Армении обнимает период с половины IV в. по конец V. Егише, более поэт, нежели историк, оставил высокохудожественный труд, посвященный национально-религиозной борьбе Армении с сасанидской Персией. Считавшаяся ранее работой V в. «История Армении» (русский перевод Н. О. Эмина, М., 1893; Г. Халатьянц, Арм. эпос в «Истории Армении» Моисея Хоремнского, М., 1896) горячего эллиофила, Моисея Хоремнского, в которой мы знакомимся с судьбами А. народа до падения аршакидской династии включительно, признается в настоящее время за труд более поздней эпохи (VII и даже VIII в.). В VII в. авторами исторических трудов являются Себеос (писавший о борьбе византийского императора Геракла с Персией) и др.; в VIII в. Гевонд оставил описание завоевания Армении арабами. Из историков X в. обращают на себя внимание: Моисей Каганкатваци (автор «Истории авган», т. е. кавказских албанцев, руск. перев. К. Патканьяна, СПб., 1861), Фомарцруни (историк дома Арцруни — одного из главнейших феодальных родов Армении) и Католикос Иоанн VI (автор «Истории Армении», доведенной до своего времени). В XI в. писали: Степанос Таронци — автор «Всеобщей истории» и его продолжатель Аристакас Ластивертци. Из последующих историков должны быть главным образом отмечены: в XII в. — Матвей Эдесский («История» за время от 952 по 1136, заключающая подробности касательно первого крестового похода), Мхитар Анеци (подробная «История» Армении к-рого, за исключением незначительного отрывка, к сожалению, утрачена) и др.; в XIII в. — Вардан Бардзырбердци (автор «Всеобщей истории», заключающей интересные данные относительно монголов), Киракос Гандзакци (оставивший «Историю Армении», ценную материалами по этнографии монголов), Смбаг (автор хронографической истории Армении и Византии, начиная с 951), хронограф Мхитар Айриванеци, Степанос Орбелян (написавший «Историю области Сюник») и др.; в XIV в. — Хетум, прозванный «историком» (автор хроники за время от 1076 по 1307), и др. В XV в.

писали: Томас (Фома), Метцопеци (о Тамерлане и его преемниках) и др.; в XVII в. — Аракел Тавризский, оставивший описание одной из наиболее трагических эпох в истории Армении, а именно событий за первую половину XVII века. Древнеармянская ученая лит-ра обнимает преимущественно трактаты по философии, грамматике, риторике, математике, астрономии, географии, медицине и юридическим наукам. Из древнеармянских ученых особенно следует отметить переводчика и последователя Аристотеля — философа Давида Непобедимого [V в.] и энциклопедиста XI в. Григория Магистроса.

*Библиография:* Назарянц, Бегий взгляд на историю гайканской (т. е. А.) лит-ры до конца XIII столетия, «Учен. зап. Кав. университета», кн. 1, 1844; Его же, Обзорные гайканской письменности в новейшие времена, там же, кн. 2, 1846; Патканов Н. П., Очерк истории древнеармянской лит-ры, «Всеобщая история лит-ры» под ред. В. Корша, т. I, СПб., 1880; Труды Зарбавальяна Г. (на А. яз.) и др.; Somal, Quadro della storia letteraria di Armenia, Venezia, 1829; Neumann H., Versuch einer Geschichte der Armenischen Literatur, Lpz., 1836.

*А. Мосрианц*

**НОВОАРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** отличается от древне- и среднеармянской не только по содержанию, но и по языку, вернее по языкам, так как соответственно политическому раздроблению Армении в ней вырабатываются два литературных яз. — восточноармянский и западноармянский, а в связи с этим надлежит говорить уже о двух А. Л. нового периода [в частности XIX века]: восточно-А. Л. на лит-ом яз. русских армян и западно-А. Л. турецких армян. Последняя зарождается ранее первой, появляясь прежде всего в армянских колониях, главным образом в Венеции, где уже с самого начала XVIII в. существует религиозно-научное «братство мхитаристов» (см.), сделавшееся центром армянских филологических студий и армянского книгопечатания; позднее, в XIX в., центром западно-А. Л. становится Константинополь.

**ВОСТОЧНО-АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА [XIX в.]** XIX в. в культурной истории армянского народа можно характеризовать как период, когда церковь утрачивает свою руководящую общественную роль, а на смену ей выдвигается другая сила — национальная буржуазия, выросшая в колониях (Тифлис, Баку, Астрахань, Нахичевань и Д., Москва), в руки к-рой и переходит руководящая роль в области лит-ых явлений; лит-ра принимает светский характер и становится выразительницей идеологии, чаяний и устремлений национальной буржуазии; при этом и здесь можно различить два периода: период возникновения крупной буржуазии [начиная с первой половины XIX в.] и период, когда на политическую арену выступает средняя буржуазия [конец XIX в.]; этот последний период собственно продолжается и вплоть до революции 1917, после к-рой социальный субстрат А. Л. совершенно меняется. Начиная с 1920, быстро растет новейшая, советская А. Л., резко

отличающаяся от своей предшественницы. Новая А. Л. за все время своего существования проникнута гражданскими устремлениями. Уже у первого представителя и родоначальника новой восточно-А. лит-ры, Хачатура Абовиана (см.) [?—1848], мы встречаем гражданские мотивы. Абовиан входил в тот круг передовых армянских интеллигентов, центром к-рого впоследствии [в 50-х и 60-х гг.] стал издававшийся в Москве журнал «Гюсисапайль» (Северное сияние). Редактором «Северного сияния» был близкий друг Абовиана, профессор-ориенталист С. Назарьянц, познакомивший через свой журнал армянской читателя с рядом переводов из русской лит-ры (напр. с Лермонтовским «Демоном» в переводе Садатяна) и зап.-европейской классиков. В «Северном сиянии» участвовал также Микаэл Налбандян — литератор, публицист и критик, находившийся в личном общении с Бакуниным (см.) и Герценом (см.); за политическую деятельность он был сослан в Камышин, где и умер (в молодых еще годах) в 1866. Творчество Налбандяна во многих отношениях отражает русские литературные явления: в своих критических статьях он находится под прямым влиянием Белинского (см.); знаменитое стихотворение «Свобода» написано в подражание Ггареву (см.); и наконец в сатире «Мнения глупцов о просвещении» он перелагает на армянский быт и яз. Кантемировскую сатиру «К уму своему или на хулящих учение». Его публицистическое сочинение под названием «Земледелец», с идеями физиократов и мелкобуржуазных социалистов, пользовалось большим успехом среди молодежи. К кружку Назарьянца принадлежат и поэт-шестидесятник С. Шах-Азиз (см.) (ум. 1908 в Москве), представитель гражданского направления в поэзии и опять-таки русского лит-ого влияния; в творчестве С. Шах-Азиза отразились, с одной стороны, байронизм (главным образом в поэме «Скорьбь Леоны»), а с другой стороны, влияния Пушкина (см.), Добролюбова (см.) (под воздействием к-рого он в свою очередь написал свое «Милый друг, я умираю»), и особенно Некрасова (см.) (ср. *перифразировку Некрасовского двустишия «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» в словах Шах-Азиза «Президе гражданин, а потом уже поэт»*). Форму романа вслед за Абовианом развивает Перч Пророшян [?—1907], к-рому принадлежит несколько бытовых романов (например «Сос и Варгитер», «Вопрос хлеба» и много др.), рисующих быт армянской деревни. К школе Абовиана принадлежит Х. Агаян, пользовавшийся популярностью в массах, и наконец крупнейший из романистов Армении Акоп Мелик-Акопян, более известный под псевдонимом Раффи (см.) [1835—1888]. В 60-х годах выступает на поприще драматурга

Габрэл Сундукян (см.). Г. Сундукян — по происхождению из буржуазной семьи. Получил высшее образование в Петербурге, после чего поступил на государственную службу в Тифлисе. Его первые пьесы, рисующие быт тифлиских армян, обращают на себя внимание современников, тем более, что он пишет не на лит-ом яз., а на тифлисском диалекте. Его герои и героини — тифлисские ремесленники, купцы, купчихи. Глубокое знание быта дает ему возможность выводить законченные образы. До высокого мастерства он дошел в своей пьесе «Пэпо» (существует два русск. перевода), в к-рой автор изобразил борьбу армянской буржуазии с бедным «кинто». Герой-бедняк Пэпо побежден: его везут в тюрьму. Но за побежденным остается моральная победа. Перу Сундукяна принадлежат и другие, проникнутые юмором и драматизмом пьесы («Хатабала», «Супруги», «Разбитый очаг» и др.). Смело можно сказать, что в А. Л. Г. Сундукян занимает такое же место, как Островский (см.) в русской. Представителем реалистического романа следует считать беллетриста Александра Мовсисяна, писавшего и известного под псевдонимом Ширванзадэ (см.). Ему принадлежат например: повесть «Пожар на нефтяных промыслах», «Дневник приказчика», рассказ «Аргист», романы — «Честь», «Намус» — из быта глухой Шемахи, «Хаос», посвященный Баку, и наконец заслуживающий большого внимания роман из жизни армянской интеллигенции «Арсен Димаксян». Жанр реалистического романа и характерный для Ширванзадэ элемент психологического анализа также могут рассматриваться как результаты влияния русской лит-ры. Ширванзадэ также написал несколько театральных пьес. Если крупнейшим представителем прозы этого периода А. Л. считается Раффи, то соответствующей ему по значению фигурой в области поэзии, и отчасти прозы, является Рафаэль Патканиан [1830—1892]. Как и ряд других армянских поэтов его поколения (Додохиан и др.), Рафаэль Патканиан получил воспитание в Москве, в Лазаревском институте. Затем он учится в Дерптском университете и наконец снова в Москве. Здесь он организует литературный кружок под названием «Гамар-Катипа» (название составлено из инициалов трех участников кружка) и с 1855 издает пять книжечек «Поэтических и прозаических упражнений Гамар-Катипы». В них появляется его знаменитое стихотворение «Слезы Аракса», к-рым Патканиан и приобрел общенациональную известность. Путь его творчества является вместе с тем живой летописью тех надежд и последующих разочарований, которые связывались у армянской интеллигенции с русско-турецкой войной 1877—1878; последним аккордом здесь является сборник «Свободные песни», выпущенный в 1878. Здесь читатель встретит

слезы отчаяния и проклятия по адресу Европы, предоставившей армян во власть «кровавого султана», и в то же время призывы не терять мужества. Перу Патканиана принадлежат и прозаические произведения, часть к-рых в художественном отношении представляет большую ценность, (написана на нахичеванском диалекте).

Из прочих поэтов, современников Патканиана, можно отметить Георга Додохяна, автора популярного стихотворения «Ласточка» (переведенного на русский язык два раза). К следующему поколению писателей, деятельность которых приходится на конец XIX века, принадлежат поэты: Ованнес Ованнисян (см.) [1864—], Ованнес Туманьян (см.) [1869—1923], Аветик Исаакян (см.) [1875—] и Александр Патурян (см.) [1865—1916].

Если у Патканиана содержание довлеет над формой и форма не представляет чего-либо самоценного, то у Ованнисяна пожалуй впервые в А. Л. замечается вдумчивое отношение к технике своего искусства; его размеры и рифма строго выдержаны и в то же время обнаруживают близость к первоисточнику армянской поэзии — к народной песне. Этот контакт с народной поэзией, обусловивший (в противоположность оторванным от родной почвы выше названным поэтам) подлинно национальный характер стихов Ованнисяна, простирается и на содержание: Ованнисян дал поэтическую обработку некоторым древнейшим преданиям и песням (напр. легенде о царе Артавазде); в результате этого некоторые стихотворения Ованнисяна поются народом уже на правах безымянной песни. Не менее близок к народному творчеству и О. Туманьян, повторивший в своих стихах ряд сюжетов народного творчества (легенд, сказок и т. д.), притом в простой и общедоступной форме, стоящей на грани детской лит-ры. Эпические поэмы Туманьяна — «Ануш», «Давид Сасунский» — и некоторые другие приобрели широкую популярность. Иной характер носит поэзия Исаакяна, корни к-рой лежат скорее в лит-ых традициях Зап. Европы, с к-рой автор близко знаком, ибо провел много лет за границей. Это — представитель любовной лирики в А. Л.; Патурян же отражает влияние русской поэзии по преимуществу. Он выступал и как переводчик: им издана двухтомная антология из избранных пьес Пушкина, Лермонтова (см.), Некрасова, Кольцова (см.), Никитина (см.) и Плещеева (см.), и кроме того переводы из Тургенева, Мопассана и др. В начале XX в., именно в 1908, выступил со своим сборником «Грезы сумерек» молодой поэт Ваан Териан (см.) [1885—1920]; это крупнейшая величина, о чем достаточно говорит существование целой «школы Теряна». В 1912 Терян выпускает второй сборник стихотворений, ярко отражающий расцвет творчества

поэта-лирика. Терян обнаруживает высокое поэтическое мастерство, превзойдя всех своих предшественников. В последние годы жизни он написал ряд стихотворений, в к-рых отразились его настроения как большевика. Терян стоит на грани двух эпох. Через него А. Л. переходит к современному ее состоянию. Его язык и стиль передаются молодому поколению советских поэтов. Между современной, советской и дооктябрьской А. Л. — огромная пропасть. Доминирующими мотивами в дооктябрьской А. Л. были: индивидуализм, шовинизм и национализм. Октябрьская революция произвела необычайный перелом в А. Л. Лишь после Октября начинает свое летоисчисление пролетарская ветвь А. Л. Среди пролетарских писателей ряд литераторов с дооктябрьским лит-ым стажем. К этой группе относятся: Егише Чаренц (см.), Арази (см.), Азат Вштуни (см.), Геворк Абов, Анушаван Вартамян. Из молодых пролет. писателей выдвинулись: Алазан (см.), Аракси, М. Армен, Овик Меликян, Ануш, Н. Дабагян и др. С революционными поэмами выступил Егише Чаренц («Обезумевшие массы», «Сома» и т. д.). В них Чаренц воспекает Октябрьскую революцию. В дальнейшем он переходит также и к прозе: сатирическая повесть «Страна Наири», «Кавказ». В 1922 начинает выходить орган пролетарских писателей советской Армении «Мур» (Молот), вокруг к-рого объединяются молодые пролетарские писатели. Влияние русской «Кузницы» в произведениях армянских пролетарских писателей первого периода [1922—1925] выразилось в космизме, а влияние русского революционного футуризма — в оформлении материала. В дальнейшем пролетарской лит-ре советской Армении удалось одолеть трудности и стать на путь пролетарского реализма. В последних работах пролетарских писателей Армении мы уже видим некоторые достижения. Гражданскую войну в Армении пытается в стихотворной форме отобразить Наири Зарян в поэме «Ноябрьские дни», в прозе — пролетарские писатели: Абов в своих рассказах, Алазан — «Руководитель», Аракси — «Вода эта течет по моему руслу», Овик-Меликян — «Сборник рассказов», а также Аксель Бакунц дают картины борьбы нового и старого быта в армянской деревне. Особняком стоит творчество Азата Вштуни, автора удачных картин народов угнетенного Востока (сборник поэм «Восток в огне»).

Из старых литераторов, живущих и работающих в советской Армении, надо отметить романиста и драматурга Ширванзаде и поэта Аветика Исаакяна. Ширванзаде написал пьесу «Кум Моргана» из жизни эмигрантов Армении. Ширванзаде и Исаакян входят в лит-ую организацию «Общества армянских писателей». Сравнительно недавно образовалось объединение



писателей - попутчиков. Среди последних выделяются произведения Дереника Демирчяна, Степана Зоряна (см.), Тотовенца. Заслуживают внимания произведения «Знакомые», «Земля», «Машина» Д. Демирчяна (рассказы из эпохи войны), «Председатель ревкома», «Библиотекарь» — повести Степана Зоряна, и сатира на националистов «Доктор Бурбонян» Тотовенца.

**ЗАПАДНО-АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Характерным отличием западно-А. Л. от ее восточной сестры является, с одной стороны, оторванность от родной почвы, обусловленная тем, что творчество западно-армянских писателей протекало почти исключительно в колониях за пределами Армении — в Константинополе, Смирне и Зап. Европе, а с другой стороны тем, что на лит-ру турецких армян оказывала влияние уже не русская лит-ра, а преимущественно французская и отчасти итальянская. Корни западно-А. Л. лежат, как мы уже указывали, в деятельности мхитаристов. Из рядов мхитаристов выходят первые западно-армянские поэты: Арсен Багратуни [1790—1866] и Гевонд Алишан [1820—1901]. Их нельзя однако считать характерными для ново-А. Л., скорее они стоят на грани средне- и ново-А. Л.; в творчестве Алишана напр. много религиозного элемента: гимнов, молитв и т. д., то есть еще отсутствует типичный для новой А. Л. чисто светский характер поэзии. Истинными основателями «константинопольской» лит-ой школы нужно считать двух поэтов уже XIX в., это — Мкртич Пешикташлян [1828—1868], ученик Алишана, и Петрос Дуриан [1851—1872]. Несмотря на то, что у последнего мы наряду с лирикой встречаем и несколько драм, он ценен именно как лирик. Темы, вдохновлявшие поэтов, здесь до известной степени те же, что в восточно-армянской поэзии, т. е. важнейшее место принадлежит националистическим мотивам. Зато есть крупные различия в отношении формы: если первые поколения восточно-армянских поэтов зачастую пренебрегали формой и вообще стихотворной техникой, то «константинопольская школа» обращает на вопросы поэтической формы сугубое внимание, в чем вполне естественно видеть результат постоянного влияния французской лит-ры. Из других представителей «константинопольской школы» можно назвать мхитариста Галфаяна (Хорен Нарбей, 1831—1892) и Ачемьяна [1838—], и из более поздних — Воскапана, Русиньяна и наконец из «смирнской школы» — Мамуриана, Отиана, Демирчяшьяна. Из позднейших заслуживают внимания: Чобаньян, поэт и ученый [1872—], работающий ныне во Франции, поэтесса Сибиль (в Константинополе), поэт Даниэл Варужан; из беллетристов: Шимшанян (псевдоним Деренца), Арпирян,

Зохранб и писательница Дюсаб, а также сатирик А. Паронян («Национальные тузы», «Дневник Хасоса», «В кварталах Константинополя»). Произведения Пароняна рисуют константинопольскую армянскую буржуазию, подобно тому как ее изображали Патканиан и Сундукиан. Тип «Хасоса-буржуа» является мишенью для едкого сатирика. Западно-А. Л., давшая в свое время видных армянских писателей, в настоящее время, в результате войны 1914—1918, почти совершенно заглохла.

**Библиография:** Веселовский Ю., Армянская поэзия XIX в. и ее происхождение, «Русская мысль», 1901, кн. 12; Макицян И., Очерк А. Л., «Сборник А. Л.» под ред. М. Горького, Л., 1916; Поэзия Армении с древнейших времен и до наших дней, под ред. В. Брюсова, М., 1916; Веселовский Ю., ст. в об. «Армения», М., 1916. **Е. П.**

**АРМЯНСКИЙ ЯЗЫК** — яз. армянского народа как в Армении, так и в ее многочисленных колониях (в Азии, Африке, Европе и Америке). А. Яз. начал образовываться, по всей вероятности, уже в VII в. до христ. эры, причем индо-европейские его элементы наслоились на чуждый ему искони яз. древнего населения Армении — урартийцев (халдов, алародийцев), сохранившийся в так наз. Ванской клинописи. Большинство ученых (ср. проф. П. Кречмер, «Einleitung in die Geschichte d. Griechischen Sprache», 1896) полагают, что это наслоение явилось в результате вторжения в индоязыковую область Армении народности, представлявшей собою группу, отколовшуюся от фракийско-фригийской ветви индо-европейских языков (см.). Отделение будущей «армянской» группы было вызвано вторжением (во второй половине VIII в. до христ. эры) киммерийцев в пределы территории, занимаемой фригийской народностью. Данная теория основывается на переданном у Геродота (кн. VII, гл. 73) известии, что «армяне являются колонией фригийцев».

В багистанской надписи Дария I, сына Гистаспа [VI в.], уже упоминаются и армяне и Армения как одна из областей, входивших в состав древнеперсидской монархии Ахеменидов. Образование А. Яз. произошло путем ассимиляции, к-рой подверглись яз. старого населения будущей Армении. Помимо урартийцев (халдов, алародийцев), армяне при своем последовательном продвижении в восточном и северо-восточном направлении несомненно ассимилировали и целый ряд иных народностей. Этот процесс происходил постепенно в течение нескольких веков. Хотя Страбон (кн. XI, гл. 14) и передает, что в его время народности, входившие в состав Армении, говорили на одном яз. («были одноязычны»), однако надо думать, что местами, в особенности на перифериях, продолжала доживать туземная речь. А. Яз. таким образом является языком смешанного типа, в котором туземные не индо-европейские языковые элементы объединились с фактами индо-европейской речи новых колонизаторов-завоевателей. Эти не индо-европейские

АРМЯНСКИЙ АЛФАВИТ

Название	Начертания		Яфетидол-транскрипция
	Заглавные	Строчные	
այբ	Ա	ա	a
բեւ	Բ	բ	b
գիմ	Գ	գ	g
դա	Դ	դ	d
եւ	Ե	ե	e
զա	Զ	զ	z
է*	Է*	է*	ē*
ըթ	Ը	ը	ə
թո	Թ	թ	θ
ժէ	Ժ	ժ	j
իւ	Ի	ի	i
լիւն	Լ	լ	l
խէ	Խ	խ	χ
ծա	Ծ	ծ	ḡ
կեւ	Կ	կ	k
հո	Հ	հ	h
ձա	Ձ	ձ	ḍ
ղաւտ	Ղ	ղ	ḡ (l)
ճէ	Ճ	ճ	t
ձեւ	Ծ	ձ	m
յի	Ե	յ	y
շու	Շ	շ	n
ռո	Ր	ր	o (wo)
չա	Չ	չ	ḡ
պէ	Պ	պ	p
զէ	Ջ	զ	d
ռա	Ռ	ր	r
սէ	Ս	ս	s
վեւ	Վ	վ	v
տիւն	Տ	տ	t
րէ	Ր	ր	r
ցո	Ց	ց	ḡ
փեւ	Փ	փ	w
փիւր	Փ	փ	φ
քէ	Ք	ք	q
օ*	Օ*	օ*	o*
ֆ	Ֆ	ֆ	f

Буквы, отмеченные звездочкой, в реформированном алфавите не употребляются.

элементы господствуют гл. обр. в словаре; сравнительно менее они заметны в грамматике [см. Л. Мсериану, «О так наз. „величских“ (урартских) лексикальных и суффиксальных элементах в А. Яз», М., 1903]. По мнению акад. Н. Я. Марра, не индо-европейская часть А. Яз., вскрываемая под индо-европейским слоем, находится в родстве с яз. яфетическими (см.) (ср. Марр, «Яфетические элементы в яз. Армении», Изд. Акад. наук, 1911 и др. работы). В результате языкового смещения индо-европейский характер А. Яз. подвергся значительному видоизменению как в грамматике, так и в лексике.

О судьбах А. Яз. до V в. христ. эры мы не имеем никаких свидетельств, за исключением немногих отдельных слов (гл. обр. собственных имен), дошедших в трудах древних классиков. Таким образом мы лишены возможности проследить историю развития А. Языка в течение тысячелетий (с конца VII века до христ. эры и до начала V века христ. эры). Язык клинообразных надписей царей Урарту или Ванского царства, на смену к-рого явилась армянская государственность, генетически ничего общего с А. яз. не имеет. С древнеармянским мы знакомимся по письменным памятникам, восходящим к первой половине V в. христ. эры, когда М е с р о п о м - М а ш т о ц о м был составлен для А. Яз. новый алфавит. Этот древнеармянский лит-ый яз. (так наз. «грабар», то есть «письменный») является в грамматическом и лексическом отношении уже цельным, имея свою основу один из древнеармянских диалектов, поднявшийся на ступень лит-ой речи; быть может, этим диалектом был диалект древней Таронской области, сыгравшей весьма крупную роль в истории древнеармянской культуры (см. Л. Мсериану, «Этюды по армянской диалектологии», ч. I, М., 1897, стр. XII и след.). О других древнеармянских диалектах мы почти ничего не знаем и знакомимся лишь с их потомками уже в новоармянскую эпоху.

Древнеармянский лит-ый язык («грабар») получил свою обработку гл. обр. благодаря армянскому духовенству. В то время как «грабар», получив определенный грамматический канон, был удержан на известной стадии своего развития, живая, народная армянская речь продолжала свободно развиваться. В известную эпоху она вступает в новую фазу своей эволюции, к-рую принято называть среднеармянской. Среднеармянский период отчетливо обнаруживается в памятниках письменности, начиная лишь с XII в. Среднеармянский большую часть служил органом произведений, рассчитанных на более широкий круг читателей (поэзия, сочинения юридического, медицинского и сельскохозяйственного содержания). В киликийский период армянской истории [XI—XIV вв.], в связи с усилением городской жизни, развитием торговли с Востоком и Западом, сношениями

с европейскими государствами, европеизацией государственного строя и жизни — народная речь становится органом письменности, почти равноправным с классическим древнеармянским. Дальнейшую ступень в истории эволюции А. Яз. представляет новоармянский, развившийся из среднеармянского. Права гражданства в литературе он получает лишь в первой половине XIX в. Различаются два новоармянских лит-ых языка — один «западный» (турецкая Армения и ее колонии в Западной Европе), другой «восточный» (Армения и ее колонии в России и т. д.). Средне- и новоармянский значительно отличаются от древнеармянского как в грамматическом, так и в словарном отношении. В морфологии мы имеем немало новообразований (напр. в образовании множественного числа имен, форм страдательного залога и т. д.), а также упрощение формального состава вообще. Синтаксис в свою очередь имеет много своеобразных черт.

**Библиография:** Марр Н. Я., Грамматика древнеармянского яз., СПб., 1903; Ег о ж е, Классифицированный перечень печатных работ по афетидологии, М., 1928; Н ü b s c h m a n n Н., Armenische Grammatik, I, Лpz., 1897; Meillet A., Esquisse d'une grammaire comparée de l'arménien classique, Vienne, 1903; Ег о ж е, Altarmenisches Elementarbuch (в серии «Indogermanische Bibliothek», hrsg. von H. Hir und W. Streitberg), Heidelberg, 1913. Л. Мсрянц

**АРНИМ** Ахим, фон [Joachim (сокращ. Achim) von Arnim, 1781—1831] — немецкий поэт, друг К. Л. Брента но (см.), Герреса и братьев Гримм, с которыми он образует второе поколение немецких романтиков, проникнутое националистически-реакционными тенденциями. Расцвет этой романтики относится ко времени совместного пребывания друзей в Гейдельберге [1804—1808]. Здесь А. и Брентано издают в 1805, под заглавием «Des Knaben Wunderhorn», немецкие народные песни, собранные ими во время путешествия по Рейну в 1802. Ставя себе единой целью реабилитацию презираемой до тех пор народной песни, издатели свободно обращаются с собранными ими материалами, среди к-рых наряду с собственно народной песней оказались песни Герхардта, С. Даха, Опица (см.) и др. поэтов XVI—XVII вв., ставшие народными. Эта художественная обработка достигла своей цели: «Des Knaben Wunderhorn» определяет все дальнейшее развитие немецкой лирики до конца XIX в.; певучие волновые ритмы немецкой народной песни преобладают над размерами классической метрики не только в немецкой поэзии, но — через творчество гениального ученика романтики Гейне (см.) — оказывают влияние на метрику нового русского стиха (Блок). Другим памятником национально-исторического направления гейдельбергского кружка является «Zeitung für Einsiedler», издававшаяся А. в 1808. С распадением гейдельбергского кружка А. в 1808 возвращается в Берлин; в 1811 он женится на сестре Брентано (см. «Ветмила») вторую половину жизни проводит частью

в Берлине, частью в своем поместье Виперсдорф.

Представитель старого дворянства, носитель консервативных и националистических идей, убежденный протестант — А. являет своей жизнью и личностью резкий контраст с общими тенденциями романтизма. Отречение от романтических грез юности характеризует идеологию помещика, желающего сохранить «патриархальные» отношения с «1 200 душ, населяющими мои семь деревень».

Лит-ая деятельность А. многообразна; ему принадлежат романы: «Hollins Liebelieben» [1802], «Ariels Offenbarungen» [1804], «Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores» [1810]; мистерия «Halle und Jerusalem» [1811]; ряд исторических драм («Der Auerhahn», «Die Befreiung von Wesel», «Die Appelmänner», «Der Stralauer Fischzug», «Die Gleichen» и др.) и переделок старинных немецких и английских фарсов; бытовые, исторические и сатирические новеллы: «Der tolle Invalide» [1818], «Owen Tudor» [1821], «Frau von Saverne», «Fürst Ganzgott und Sänger Halb-gott» и др. Высшим проявлением его художественного творчества является исторический роман «Die Kronwächter» [1817] и фантастическая новелла «Isabella von Aegypten» [1811] и «Die Majoratsherren» [1820]. В развитии идей романтики для А. характерен разрыв с мистической эротикой старшего поколения «Gräfin Dolores» как протест против «Люцинды» Шлегеля (см.) и с магическим идеализмом Новалиса (см.) (осмеянным в образе путешественника во II ч. «Halle und Jerusalem»). В области формы этому соответствует отрицательное отношение к приему синкретизма ощущений (напр. к передаче слуховых ощущений зрительными образами и обратно), типичному для старших романтиков. Напротив, А. в своей лирике тяготеет к постоянному эпитету народной песни; в эпических же произведениях, наряду с развертываемым им богатством красочных образов, он охотно прибегает к игре света и теней, столь характерной для позднего романтизма. Певучая музыкальность яз. старших романтиков сменяется у А. жестким, подчеркнуто прозаическим периодом; только в ранних произведениях он применяет ритмическую прозу (ямбы в «Halle und Jerusalem»). Эта твердая прозаичность сказа дает особую убедительность тем образам, к-рые создает фантазия А. В противовес романтической идеализации родного прошлого А. выводит и комические, жизненно правдивые фигуры степенных бюргеров, городских приказных; превосходит в «Kronwächter» образ гениального забуддыгиваганта Фауста. Наряду с экзотикой цыганских поверий («Isabella von Aegypten») А. открывает немецкой романтике неизжитую еще до настоящего времени (ср. «Гойлем» Мейришка) экзотику еврейского гетто; он первый вводит в лит-ру мотив

гойдема, каббалистические легенды об Ангеле смерти и др. («Die Majoratsherren»). Необычайно богатая фантастика А., где встречаются мотивы средневековых народных еврейских поверий, сочетается с изображением действительности («Halle und Jerusalem»), напр. Вечный жид проходит по улице современного А. городка с его сутолокой, спорами студентов о защите диссертации и пр.); А. не видит в фантастике другого плана действительности, как это делает Гофман (см.), но мотивирует ее как символику истинного смысла жизни («Die Majoratsherren»). Творчество этого своеобразного романтика еще ждет углубленной оценки.

*Библиография:* I. Полное собр. сочин. в 19 тт. вышло Berlin 1839—1846; В 22 тт., Berlin, 1853—1856. Отдельные прозаические произведения издавались Minors, Geiger's and Pfaff's. Избранные сочин. издавались много раз.

II. Помимо общих трудов по романтике: Steig R. und Grimm H., A. und die ihm nahe standen, 3 Bde, Stuttgart, 1894—1914; Lohre H., Von Percy zum Wunderhorn, Berlin, 1902; Schulte F., Die Gräfin Dolores, Lpz., 1904; Hartmann M., A. als Dramatiker, Breslau, 1911; Becker H., A. in den wissenschaftlichen und politischen Strömungen seiner Zeit, Berlin, 1912; Schumann F., A.'s geistige Entwicklung in «Halle und Jerusalem», Lpz., 1912.

Р. Шор

**АРХЕОГРАФИЯ** — вспомогательная дисциплина по отношению к лит-ой науке. Она имеет объектом своего изучения документ, рукописный источник. В своей практике она занята приведением в порядок, описанием и публикацией рукописных памятников. В своей теории она вырабатывает нормы для ведения названных работ над рукописными памятниками. Для исследователя лит-ры необходимо знакомство гл. обр. с приемами описания лит-ой документации и ее видов, и правилами издания их. Описания историко-литературных документов и их печатные издания в виде ли отдельных публикаций, или целых собраний документов, т. е. фамильных, семейных, частных архивов, как напр. архив Волконских, Раевских, Остафьевский архив кн. Вяземских и т. п., необходимы как материал для изучения историко-литературного процесса, социального быта писателей и всей вообще совокупности лит-ой жизни в известную эпоху. Описания ориентируют в рукописном материале и помогают находить нужные для исследователя документальные источники. К настоящему времени большое количество рукописных фондов частных собраний описаны рядом архивных учреждений (см. «Библиография», «Архив»).

**АРХИВ.** А. называют во-первых учреждение, на обязанности к-рого лежит хранение документальных источников, во-вторых — помещение, в к-ром хранятся документы, и в-третьих — самые собрания источников (собрания архивных материалов). Последние принято называть в современной археографии А. фондами. Лит-ые произведения имеют свое документальное выражение, так наз. историко-литературную документацию. Историко-литературный

документ зародился в XIX в. в составе частных (усадебно-вотчинных, семейных и личных) А. Типы частных А. фондов различны в своем составе. Всякий частный фонд есть прямое отражение социального положения и деятельности своего фондообразователя. Есть фонды писателей-помещиков, писателей-разночинцев, писателей-купцов. Основной пласт документов в фонде помещика вообще (и помещика-писателя в частности) составляют бумаги, касающиеся прямого объекта его хозяйственного владения и в то же время источника его обеспеченного бытия. Купчие, закладные, подушные, приходо-расходные росписи имущества и крестьян в имениях (количество земли, скота, инвентаря, крестьян и т. п.), хозяйственно-денежные отчеты по имениям (расходы на содержание господ и дворни, состав дворни, учет скота, расходы мяса, каков урожай, умолот, и т. п.), — списки предметов домашнего обихода (платье, шубы, белье, посуда и т. под.), приказы по управлению вотчинами — вот что непременно встречается исследователь в фонде помещика. И в фонде Пушкина и в фонде Тургенева этот вид документов налицо. Так, в фонде Пушкина сохранились приходно-расходные записи с июня 1835, веденные самим поэтом, сбереглись документы по Болдинской его вотчине, Новгородской губ. (хранятся в Пушкинском доме). Также до сих пор целы хозяйственно-денежные бумаги по имениям И. С. Тургенева, из коих видно, какие доходы (свыше 100 тысяч) имел он с родовых имений, как он закладывал и распродал имения и т. п., отчеты управляющих его имениями, бумаги по наследству Тургенева, оставшемуся после брата, и т. д. Разумеется в зависимости от исторических условий жизни помещичьего хозяйства документы, рисующие объекты хозяйственного помещичьего бытия изменялись по характеру; в основном же они — неизбежная составная часть фонда всякой помещичьей усадьбы.

Названные помещики были писателями, и следы этой деятельности также нашли отражение в документальных памятниках. Творческие рукописи (т. е. автографы художественных произведений, черновики, копии), письма, дневники, записи событий, наброски мыслей и пр. — также составляют неотъемлемую часть фонда помещика-писателя.

Фонд писателя-разночинца разумеется не будет похож по своему составу на фонд писателя-помещика. Разночинец не был связан подобно помещику с объектами хозяйственного владения. В большинстве своем разночинец был «умственным пролетарием», трудящимся в одиночку и занятым интеллектуальным трудом, чаще писательством, лит-рой, журналистикой. Поэтому историко-литературный документ скопился в фондах разночинцев по преимуществу. Писатель-разночинец не был так склонен к

собираТЕЛЬСТВУ, как писатель-помещик, усадьбник. Если усадьба, поместно-крепостной уклад, в силу неподвижности и консерватизма быта, прививали и усиливали в своих питомцах склонность к собираТЕЛЬСТВУ, то быт разночинца, полный борьбы и лишений прочного уюта, неподвижности и обеспеченности, мало давал удобств для скапливания бумаг; А. для разночинца часто был тяготой, обузой. Поэтому не сохранилось личных А. Помяловского, Решетникова, Кокорева в целом; уцелели лишь жалкие отрывки, отдельные листки черновых тетрадей, письма к ним. Разночинцы сберегали «свои бумаги» (выражение Н. Г. Чернышевского), если они могли понадобиться для редакционной работы. Так А. Н. Добролюбов сберегал свои бумаги, когда редактировал «Современник» (см. сообщение об этом Н. Г. Чернышевского — «Временник Пушкинского дома», 1913, стр. 41).

Есть и сходные группы материалов в фондах писателей дворян и разночинцев. Это будут записи авторского гонорара, расходы его, списки книг личной библиотеки, сведения об изданиях сочинений и т. п.; также переписка, дневники, документы об официальном (служебном или личном) положении писателя. Словом, целостный, естественно сложившийся фонд писателя является не случайным, механическим подбором отдельных документов, а социально обусловленным и внутренне спаянным организмом. В целом писательский А. — прямое отражение социального бытия писателя и его литературно-общественной деятельности. Все многообразие жизни писателя в экономическом, социально-политическом и культурно-бытовом отношении получает соответствующее выражение в документации фонда писателя.

Понятно, как важно в научном отношении иметь писательские А. в их полном, неразрозненном виде. В действительности этого почти нет. А. многих писателей поступали в библиотеки и музеи по частям и в разное время. Большая часть писательских А. существует в разрозненном виде, раздробясь на несколько частей, так наз. собраний. Так, рукописный фонд Пушкина распался на ряд собраний: Румянцевского музея (ныне Библиотека им. Ленина) — здесь основное ядро А.; Майковское собрание (это бумаги, отделенные непосредственно от основного ядра пушкинистом П. В. Анненковым и попавшие позднее в руки акад. Л. Н. Майкова); Пушкинского дома (здесь собрание автографов самого Пушкинского дома и собрание бумаг Пушкина, составленное президентом Академии наук К. Р., вотчинный архив Болдина и др.); Публичной библиотеки [здесь много автографов, в числе их законченные редакции «Евгения Онегина», хозяйственно-деловые бумаги (Онегинское собрание), свыше 70 автографов поступило недавно в Пушкинский

дом]. А. Достоевского рассеян также по нескольким хранилищам Москвы и Ленинграда: части его в мемориальном музее писателя в Московском историческом музее, в Пушкинском доме, Центрархиве и др. Рукописи Л. Н. Толстого хранятся в девяти хранилищах Москвы и Ленинграда; в Москве их хранят: Библиотека им. Ленина, Центрархив, Толстовский музей и Исторический музей; в Ленинграде — Рукописное отделение Академии наук, Толстовский музей, Публичная библиотека, Пушкинский дом и Ленинградский исторический архив. После революции писательские А. и материалы из них в большом количестве стали поступать в хранилища. За революционные годы создан ряд мемориальных А., где рукописные материалы составляют нередко значительную коллекцию в ряду музейных экспонатов. Таковы музеи, созданные за последние годы: А. П. Чехова, Л. Н. Толстого (в Москве), И. С. Тургенева (в Орле), М. Горького и др.

Помимо естественно слагающихся, целостных частных фондов, создаваемых самими писателями, историко-литературный документ сберегся также в фонде некоторых правительственных учреждений, поскольку такие учреждения, как цензурные учреждения, III Отделение собств. его имп. величества канцелярии, секретные отделения канцелярий местных ген.-губернаторов, А. дворянских собраний, — имели тесное соприкосновение с русской лит-рой и ее живыми представителями. Так напр. цензура, в силу контрольных своих функций, часто задерживала представленные на просмотр художественные произведения, подвергая их частичным изменениям или полному запрещению. В подобных случаях в недрах цензурных А. оставались как автографы писателей (так наз. «цензурованные» экземпляры; в таковых представлены: «Маскарад» Лермонтова, «Пятидесятилетний дядюшка» Белинского и др.), так и набранные гранки (напр. статьи А. п. Григорьева «О комедиях Островского» и др.) и т. п. Кроме того имеются цензурные отзывы о произведениях, проходивших цензуру, постановления Комитета, целые дела о журналах и сотрудниках, особенно, если журнал с самого начала привлекал к себе внимание цензурного ведомства. В делах III Отделения также застревали рукописи писателей, попадая туда как вещественные доказательства при обыске и т. п. В III Отделении составлялись специальные дела о писателях и отзывы о лит-ой жизни, журнальчике и писателях из года в год. Все это — источники, могущие послужить материалом для историко-литературного исследования.

Помимо этого историко-литературный документ сохранился еще в так наз. коллекциях автографов, являющихся искусственным подбором документов, интересующих

собирает. Так имеется огромная коллекция автографов видных писателей 40—70-х гг. прошлого столетия, составленная А. И. Лобановым-Ростовским, альбомы автографов огромного числа писателей русских и европейской конца XVIII и до первой половины XIX в. в Остафьевском А. кн. П. А. Вяземского. Любители-коллекционеры сберегли не один ценный документ из прошлого нашей литературы и знание состава таких коллекций небесполезно для исследователя.

С 60-х гг. прошлого столетия, когда в силу крушения поместно-дворянского крепостного владения из разрушенных дворянских гнезд стали поступать литые документы в общественные хранилища, роль последних взяли на себя Публичные библиотеки и музеи, образовав в своем составе Рукописные отделения. В целях информирования широких кругов исследователей, эти учреждения с 50-х гг. стали печатать сведения о рукописях и А. писателей, принятых ими на хранение. Такие краткие сведения помещались обычно в ежегодных отчетах Петербургской публичной библиотеки, Московского румянцевского музея (ныне Библ. им. Ленина), отчетах Академии наук (в ее Рукописном собрании); также выпускались отдельно описания целых собраний рукописей писателей XIX века.

*Библиография:* Архив А. С. Пушкина: Отчеты Публичной библиотеки за 1873, 1875—1881 и др. (сведения об автографах «Евг. Онегина», «Кавк. пленника»); Якушкин В. Е., Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве, «Русская старина», февраль — декабрь, 1884; Срезневский В. И., Автографы Пушкина, поступившие в Библиотеку Академии наук в 1903, Пушкин и его современники, вып. II, СПб., 1908; Его же, Пушкинская коллекция, привезенная в дар Библиотеке Академии наук А. А. Майковым, Пушкин и его современники, вып. IV, СПб., 1908; Модзалевский Б. Л., Описание рукописей Пушкина, находящихся в музее А. Ф. Онегина в Париже, Пушкин и его современники, вып. XII, СПб., 1910; В сокращенном и переработанном виде часть этого описания перепечатана в книге «Издания Пушкина», II, 1922; Его же, Список рукописей, принадлежащих Пушкинскому дому, «Известия Академии наук», СПб., 1911; Модзалевский Б. Л. и Казанович Е. П., Описание рукописей, принадлежащих Пушкинскому дому, отд. I, Пушкин, «Временник Пушкинского дома», СПб., 1914; Бельчиков Н. Ф., Архив А. С. Пушкина, «Архивное дело», вып. XIII, 1927; Щеголев, Пушкин и мужчины, 1928.

Архив Ф. М. Достоевского: Достоевская А. Г., Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф. М. Достоевского, собранных в музее памяти Ф. М. Достоевского в Московском историческом музее [1846—1903], СПб., 1906; Чешихин-Ветринский В. Е., Архив Достоевского (о новых поступлениях), «Утренники», кн. I, 1922; Бельчиков Н. Ф., Архив Ф. М. Достоевского, «Архивное дело», вып. II, 1925.

Архив М. Ю. Лермонтова: Абрамович Д. И., Рукописи Лермонтова в Лермонтовском музее, а теперь в Пушкинском доме, Публ. библиотеке, Московском историческом музее, Библиотеке Академии наук, Румянцевском музее и частных собраниях, см. в V т. академ. изд. полного собрания сочинений М. Ю. Лермонтова, СПб., 1910—1913.

Архив А. П. Чехова: Чеховский музей при Библиотеке Румянцевского музея, см. Отчет Румянцевского музея за 1912 (рукописи «Вишневое сады», «Злоумышленники» и др.); Лентнекер Е., Музей имени Чехова в Москве, «Вестник просвещения», кн. I, 1922; Соболев Ю., Чеховский музей в Москве, «Московский понедельник», № 10, 1922; Балухатый С., Недавние материалы чеховской комнаты в Таганроге, «Лит-ая мысль», кн. 2, 1923; Архивный фонд А. П. Чехова в Центрархиве, «Архивное дело», в. III — IV, 1925.

Н. Бельчиков

**АРЦЫБАШЕВ** Михаил Петрович [1878—1927] — из мелкопоместных дворян, сын исправника. На литературное поприще выступил в 1901 рассказом «Паша Туманов». В 1907 вышел нашумевший роман «Санин», к-рый был сразу переведен на многие иностранные яз. и вызвал ряд судебных процессов в России, Германии, Австро-Венгрии по обвинению автора в порнографии. В период 1909—1912 появились: «Миллионь», «Рабочий Шевырев», «У последней черты». Кроме того А. написал несколько пьес — «Ревность», «Война».

В революцию 1917 А. выступил в качестве публициста («Записки писателя»), после Октября он эмигрировал за границу, где стал одним из злейших врагов советской власти.

Начальная лит-ая деятельность А. окрашена в розовый цвет либерализма и даже некоторого протеста против общественных условий, строго регламентированных полицией. В рассказе «Паша Туманов» дается картина мучений юноши, затравленного школой. Близки к этому герою-протестанту — бунтари: Саша («Бунт»), Куприян («Кюнокрад»), Доктор («Смех»).

Все они не могут преодолеть гнусно-живую, под личиной лицемерного порядка и обывательского благополучия, животную грубую жизнь. В рассказе «Ужас» А. наряду с бунтом индивидуалиста против зла и добра, ужасов и кошмаров жизни, дает и бунт рабочих против безнаказанного преступления бюрократов, изнасиловавших девушку и скрывших насилие убийством.

На революцию 1905 А. откликается рядом повестей и этюдов; для некоторых из них материалом послужили подлинные исторические факты. Так рассказ «Кровавое пятно» написан под впечатлением многочисленных расправ и расстрелов 1905. «На белом снегу» дает картину ожесточенной борьбы царской опричнины с революционным движением в Прибалтийском крае.

Рассказ «Один день» связан с 9 января 1905. В 1907 А. пишет повесть «Человеческая волна», где переплетаются эпизоды московского восстания, история с «Потемкиным» в Одесском порту и восстание моряков в Севастополе.

Революционные фабулы Арцыбашев искусственно разбавляет своими излюбленными темами убийств, самоубийств и расстрелов, причем акцент ставится большей частью не на причинах и не на самом факте убийства или расстрела, а на последствиях уничтожения человека. Образ расстрелянного «у стены», «на белом снегу», с раскинутыми руками, устремленными в широкое синее небо мертвыми глазами, повидому должен обозначать «бессмысленность» человеческого существования на фоне прекрасной, солнечной, творящей природы. Эти противоречия между «человеком» и «природой» еще более углубляются проблемой уничтожения человека, его смертью. А. описывает преимущественно не человеческую

жизнь, а процесс умирания, с мельчайшими деталями до последнего вздоха, содрогания, конвульсии. Почти через все Арцыбашевские произведения проходит образ чахоточного («Бунт», «Смерть Ланде», «Санин» и др.). Даже живые герои охотно представляют себя в могиле «с прогнившим лицом, с телом, наполненным червями, медленно и омерзительно копошащимися в разлагающемся месиве под позеленевшим, сырым и жирным мундиром». Писатель много говорит о «слизи и гнили», о «сладком смраде, идущем от трупа», о «ядовитой, смердящей сладости».

Убийства, самоубийства, расстрелы, конвульсии смерти, трупное гниение, половая похоть, животный инстинкт, — все это пронизывает также и крупные произведения, как «Смерть Ланде», «Санин», «У последней черты» и др. Кульминационным пунктом творчества А. является роман «Санин», к-рый создавался в течение семи лет [1901—1907], причем отдельные черты этого героя встречаются уже в первых его рассказах. В этом произведении сплелись бурная революция 1905 и последующая реакция с отходом интеллигенции от активной политической борьбы, провинциальное прозябание и философия Ницше, апология человека, к-рому «все позволено», и смерть. Смысл жизни Санина: «надо прежде всего удовлетворить свои естественные желания»; «люди, к-рые не могут или не смоят брать от богатства жизни столько, сколько им нужно, не должны жить».

Санин не борется с «людской глупостью», «с безобразным устройством жизни», а наоборот, смеется над тем, кто способен сесть в тюрьму, лишиться свободы из-за конституции. В то же время Санин не может даже перестроить собственную жизнь и остается рабом ее из страха потерять свое жалование и «сливки к утреннему чаю». Он с презрением отходит от рабочих, ведущих «тяжкий и нудный разговор» о своих эксплуататорах, — от этих людей, «живущих как скоты и не истребивших до сих пор ни себя, ни других, а продолжающих владеть скотское существование в смертной надежде на какое-то чудо, к-рого им не дожидаться и в ожидании к-рого уже умерли миллиарды им подобных». Санин легко дает советы своей сестре уничтожить ребенка, подстрекает Соловейчика к самоубийству, насилует Карсавину, избивает Зарудина, к-рый кончает жизнь самоубийством. При этом Санин считает, что «Зарудин погибает потому, что вся жизнь его направлена по такому пути, на к-ром не то удивительно, что один человек погиб, а то удивительно, как они все не погибли».

В о р о в с к и й указывает, что появление Санина означает новый шаг разночинной интеллигенции в сторону буржуазии. Санин, ставя себя «вне класса», вне живых связей с общественными группами, превращается в босяка-пропойцу, в отброс общества, в паразита.

Таков герой и другого крупного произведения «У последней черты» — Наумов. Интересна его проповедь «Я говорю вам о том, что раз и навсегда надо понять, что ни революции, ни какие бы то ни было формы правления, ни капитализм, ни социализм — ничто не дает счастья человеку, обреченному на вечные страдания. Что нам в нашем социальном строе, если смерть стоит у каждого за плечами, если мы уходим в тьму, если люди, дорогие нам, умирают... если мир прежде всего — огромное кладбище, к-рое мы зачем-то сторожим. Надо рассеять в людях суеверие жизни... надо заставить их понять, что они не имеют права тянуть эту бессмысленную комедию». Это — яркая декларация деклассированных групп общества.

Такие герои появляются в эпохи реакции и общественных кризисов, разгрома революционных сил. Они бессильны подвергнуть анализу объективные причины поражения и неспособны организовать силы для новой борьбы. Эти герои в лучшем случае пессимистически смотрят на будущее, впадают в отчаяние или же копаются в своих личных переживаниях. Они готовы отрицать человеческую мысль, и, взамен ее, поют панегирики безумию, бессмыслию, ужасу. Они проповедуют нищенскую мораль, противопоставляя себя «мещанскому» обществу. Они стараются под анархическими формулами скрыть свое внутреннее бессилие, ничтожество. Они издеваются над всякого рода программами, девизами, идеологией. Герои А. производят впечатление озлобленных людей, которые оправдывают свою озлобленность тем, что «человек гадок по натуре». К такому выводу приходит разочаровавшийся в идеалах революционной интеллигенции террорист Ткачев в «Рабочем Шевыреве» А. как раз сочувствует этим героям. Он напрягает все свои силы, чтобы дискредитировать революционное движение, тем самым продолжая традиции Л е с к о в а, К л ю ш н и к о в а, М а р к е в и ч а, К р е с т о в с к о г о и других писателей-реакционеров, писавших в 60—70-е гг. многочисленные тенденциозные «обличительные» романы, в к-рых революционер и уголовный преступник являлись синонимами. Пасквиль А. еще злее. Его «высланный революционер» — «маленький, смешной с птичьим лицом, ничтожный студент Чиж» («У последней черты») развенчивает, унижает, клеймит свои прежние идеалы «с брезгливым видом», «с судорогой отвращения на лице». Презрительным тоном, полным ненависти, А. говорит о том, как Чиж «спорил с товарищами и партийными врагами о деталях программы и тактики. Таскал на заводы нелегальную лит-ру, агитировал среди каких-то давно потерянных из виду, в сущности совсем неинтересных людей». В воображении художника рисуется «серая длинная дорога», по к-рой маленький студент Чиж «доблел до тридцати лет и не узнал, зачем собственно

брел», и, придя в отчаяние, мечтает, как о благодати, о катастрофе, о землетрясении, когда «дома валяются, земля колыхается, женщины бегут нагишем, все забывают, кто они и почему они и в каких смыслах... Тут тебе и самоотвержение и грабеж... Там кого-то спасли, там кого-то под шумок изнасиловали... весело!». Несомненно, что А. хотел образом смешного и жалкого Чижаслонить тех, к-рые отдали свою жизнь за счастье обездоленных, эксплуатируемых, к-рые стремились к победе революции, к торжеству пролетариата.

По своей манере А. — реалист и даже натуралист французской школы. Вслед за Достоевским и Мопассаном он стремится вскрыть механику психических переживаний, всю силу звериного инстинкта человека. Арцыбашев со злым отвращением старается унизить человека, сбросить с того пьедестала, на к-рый его поставил М. Горький.

Композиция арцыбашевских произведений не сложна: обычно они строятся по определенному шаблону с центральной фигурой героя, основные черты к-рого повторяются во всех его произведениях. Однообразен ход мыслей героев, однообразен их скучно-монотонный язык. Правда, представляет некоторый интерес своей яркостью красок импрессионистический пейзаж, проникнутый однако эротикой.

*Библиография:* I. Сочинения А. вышли в нескольких изданиях; из них — полное собрание в 10 тт., М., 1913—1917.

II. Воронин В. В., Вазагов С. Сайин. Два нигилизма. «Лит-ые очерки», М., 1923; Львов-Рогачевский В., Слова вакануне, сб. ст., М., 1913.

Я. А. Новаренко

**АСАР Ян** [Asars Janis, 1877—1908] — латышский публицист и критик. Сын батрака, с студенческих лет принимает активное участие в революционном движении, неоднократно подвергался арестам и репрессиям. После 1905 эмигрирует в Финляндию, откуда возвращается уже безнадежно больным. Революционер, культурный деятель, массовый трибун, А. отличается чрезвычайной разносторонностью. Работает над популяризацией естественнонаучных открытий, пишет заметки и статьи по философии, исторические очерки («Как прибалтийское дворянство добилось своих привилегий»), откликается чуть ли не на все злободневные культурно-бытовые и общественно-политические вопросы. Но ярче всего свои богатые творческие силы А. проявляет в области литературно-художественной. Кроме более крупных трудов («Связь искусства и культуры XIX в.», незаконченная «Всеобщая история мировой лит-ры»), А. оставил много критических статей и заметок о текущих явлениях латышской и мировой литературы (о Гауптмане, Золя, Ибсене, Метерлинке, Аннунцио, Чехове, Горьком, Толстом и мн. др.), статьи о Гёте и Гоголе, о живописи, прикладном искусстве, театре. Вследствие недостаточно глубокой общественно-научной подготовки, в

произведениях А. много противоречий, неясных формулировок и выводов, отсутствует строго выдержанный марксистский метод; конкретную историческую сущность явлений он часто затуманивает элементами идеалистической эклектики. Но несмотря на это, А. во многих отношениях стоит на целую голову выше мелкобуржуазных начетчиков от марксизма. В сильном стремлении охватить воедино мир разрозненных явлений, найти их причинную связь, А. изучает явления искусства и лит-ры в их скрытых тенденциях и направлении развития. Активист в революционной практике, А. прежде всего активист и в революционной теории. А. как бы ищет синтеза, единства познания и революционной практики, приходя к неизбежному выводу, что новый расцвет искусства и лит-ры возможен лишь на переломе буржуазной культуры.

*Библиография:* I. Собр. сочин. «A. Kopoti raksti», тт. I—III, Riga, 1910.

II. Upiis Andrejs, Latveeschu jaunakas rakstneezibas wehsture, Riga, 1921; Teodors, Latwijas jaunakas literaturas wehsture, Riga, 1925; Klusais, Peezilmes par latveeschu ideologijas wehsturi, M., 1925.

**АСВАГОША** (точнее Ашвагхоша) — знаменитый поэт индийского буддизма. Традиция считает его современником царя Канишки (I в. христ. эры). Тибетские и китайские источники изображают А. то ученым монахом, апостолом буддизма, то бродячим музыкантом, в изящных песнях раскрывавшим народу тщету бытия. А. сумел влить проповедь буддизма в высокохудожественные формы эпоса (махакавья) и драмы. Из произведений А. до нас дошли: «Буддхачарита» (Жизнь Буддхы) — изложенная в эпической форме каноническая биография основателя буддизма (сохранилась в китайском переводе V в., в тибетском переводе VII в., и в виде отрывка по-санскритски); «Саундаранада» — поэма о влюбленном Нанде, насильственно обращенном в монашество сводном брате Буддхи; «Сутраламкара» — собрание поучительных повестей (сохранилось в китайском переводе V в.); «Шярипутракарана» (Обращение Шярипутры) — отрывки драмы, найдены в 1911. Манера А. была усвоена рядом позднейших буддийских поэтов, произведения к-рых иногда приписывались А.

*Библиография:* I. Buddha Carita (санскр. текст, изд. Cowell E. V., Oxt., 1893) переведена на яв.: английский, немецкий, итальянский, русский (А. Жизнь Будды, пер. К. Бальмонта, М., 1913); Sutralamkara, trad. en français par Ed. Huber, P., 1908.

II. Легендарная биография А. приведена в отрывках у Вандильева В. Буддизм, его догматы, история и лит-ра, 3 тт., СПб., 1857—1889; Levi S., A. Le Sutralamkara et ses sources, P., 1908 (Extrait du «Journal Asiatique»); Liders H., Das Sariputrakarana (Aus Sitzber. d. Preuss. Akad. d. Wiss.), Berlin, 1911.

P. III.

**АСЕЕВ Николай Николаевич** [1889—] — совр. русский поэт. В войну 1914—1918 мобилизован. После Октябрьской революции живет во Владивостоке, работает на бирже труда, затем в полуполюгальной советской газете, печатает там антиинтервенционистские политические фельетоны, в то же время



организует лит-ое общество «Балаганчик», преследующее чисто богемные цели. Вернувшись в Москву, А. стал одним из виднейших поэтов и теоретиков «Лефа» (см.).

А. дебютировал книжкой стихов в 1914. Вот как А. рисует свой предреволюционный облик: «я, двадцатисемилетний поэт, выученик символистов... я, увлекавшийся переводами Маллармэ, Верлена и Вьеле Гриффена, благоговевший перед Теодором Амедеем Гофманом, восторженно носивший в сердце силу и выдержку горестной судьбы Оскара Уайльда одним словом, я — рафинированный интеллигент». В первых же



книгах А. выступил как типичный декадент-романтик. А. примкнул к группе С. Боброва «Центрифуга», пытавшейся сочетать классическую «чистую» лирику с техническими завоеваниями молодого еще тогда кубо-футуризма.

Богемный характер творчества молодого А. быть может ярче всего сказался в образах «Океании» (небоночное кафе, полуголая луна, возлежащая на синей покатой софе, дежурящая звезда, подающая устриц) или «Нового утра» (курят ангелы сигары, вчерашняя ночь — старая кокетка). А. презирал трезвенно-меркантильный мир. Ему казалось, что «мир — только страшная морда», он мечтал с любимой «из мира убежать», «чтобы вечно не встречаться ни друзьям, ни домочадцам». Он скорбел, что «жизнь осыпается пачками рублей». Он провозглашал свою особенность, свою несвязанность с миром меркантильного мещанства — «меня не заманишь ты в клерки». И войну 1914—1918 А. радостно воспринял как грандиозное крушение устоявшегося мещанского уклада («Время Европу расшвырять. Пусть рушатся камни зданий в огне, пусть

искажится за чертою черта поношенной морды мира»). В дореволюционных стихах А., кроме всего этого, чувствовалась романтика заповорожных песен («Песни сотен», «Песня Ондрия»), образы русских сказок («Еще! Исковерканный страхом»), славянская мифология («Над Гоплой»). Эти элементы, усилившиеся под бесспорным влиянием В. Хлебникова, (см.), окрасили в свои цвета на первых порах и асеевское восприятие революции. Он славит из Владивостока Советскую Россию («Россия издали») в деревенских образах: лен, синь, черные пашни, ковыли, черешни, зелена, покос. Еще до революции А. увидел «судьбу грядущую свою, протоптанную Пугачевым», а в торжествующей революции А. разглядел «Степана Тимофеевича». В этом стилизованном и бунтарском восприятии революции сказался восторг индивидуалиста из богемы, дождавшегося крушения ненавистного ему мещанского уклада. Вот как А. рисует свое послеоктябрьское настроение: «Старая культура отгремела за плечами, как ушедшая туча. Возврата к ней для меня, недостаточно приросшего к ней, недостаточно пустившего в нее корни, быть не могло; на моих чувствах и мыслях не были еще набиты мозоли привычек. И радость от изменения поношенных черт мирового лица несла меня в сторону нового. Это новое не было мирозерпанием. Оно для меня, да и для большинства окружавших, скорее было выходом из старого, возможностью, предощущением, тем, что выжалось в коротеньком определении „хуже не будет“, определении, ставившем многих на невозвратный путь».

Это восприятие революции со стороны стихийного разгрома мещанского уклада выразилось в большой силе ненависти к реакционной обывательщине («Мы пели песни») и в значительной беспомощности при выявлении положительных стремлений революции (стершиеся штампы — правда, кривда, свобода, народ, враги народа и т. д.).

С переездом в Москву — центр пролетарской революции — А. сумел разглядеть и иные стороны революционной борьбы, революционных сдвигов. Еще до 1917 в стихотворении А. «Заржавленная лира» встречается «завод стальных гибящих песен», но там — это случайная ассоциация, не связанная ни с мироощущением автора, ни с тематикой, ни с системой образов. Но этот случайный старый мотив развертывается в целую программу в прекрасном стихотворении «О нем». «О нем» и «Гастев» означали конец восприятия Октябрьской революции как новой разинщины и начало творческого приобщения к подлинно пролетарскому, индустриальному Октябрю. Асееву, как и его «стальной соловью», захотелось в одно ярмо «с гудящими властью заводами». А. приветствует Гастева, как «Овидия горняков,

шахтеров, слесарей». А. сознает огромную разницу между своим мировосприятием и мировосприятием пролетарского авангарда («Мы — мещане. Стоит ли стараться, из подвалов наших, из мансард, мукой бесконечных операций нарезать эпоху на сердца?»), но в то же время провозглашает: «Нет. Никто б не мог меня поспорить с будущим, зовущим за собой».

На этом третьем этапе своего творчества (первый — 1912—1917, второй — 1918—1922, третий — 1923 и дальше) А. выступает как романтик, преданный делу пролетарской революции, но задыхающийся в революционных буднях. А. кажется, что «стало — очень похоже на прежнюю канитель», он с ужасом слышит, «как томно скулит Травиата со всех бесконечных эстрад». Поэта пугает не кажущееся или действительное наступление антипролетарских социальных сил, а цепкость мещанских бытовых навыков и старой эстетики. Богемные корни этого — в большей мере эстетического и бытового, чем политического — подхода к революционным будням — очевидно. Поэма «Лирическое отступление» особенно характерна для А. последнего периода. Призывы быть на чеку против вкрадчивых, внешне-лояльных, идущих не штурмом, а тихой сапой, врагов, неисковеренная, органическая ненависть к варварству мещанского быта, калечащего и грязящего всякое сильное чувство, всякое человеческое переживание, — таковы сильные стороны поэмы. Явная переоценка эстетических и бытовых моментов, отчаяние, ощущение, что «день революции гаснет в неясном рассветном бреду», что «крашено рыжим цветом, а не красным — время», — таковы ее вывихи. Но в другой поэме, «Свердловская буря», А. разглядывает то, чего не заметил в «Лирическом отступлении»: «проросший сквозь нэп строевой молодняк», который «не сдастся на милость врага» и «продет — пока не избудем буден». К числу лучших стихотворений А. за последние годы, кроме названных, принадлежат: поэма «Черный принц», «Русская сказка», «Синие гусары» и т. д.

А. — один из лучших современных мастеров стиха. А. напевнее и лиричнее Маяковского, хотя нередко пользуется ораторским синтаксисом и лозунговостью последнего. Сам А. говорит о своих стихах как «о напеве» («Полярное путешествие»), а «Свердловскую бурю» начинает признанием: «Я лирик по складу своей души, по самой строчечной сути».

Первый значительный опыт А. в области стихотворного повествования — поэма «Семен Проскаков», созданная к десятилетию Октябрьской революции и работавшая подлинную биографию пролетария-партизана, героя гражданской войны. «Семен Проскаков» — шаг вперед к

овладению конкретным революционным материалом. И это повествование А. насквозь лирично.

Для стиха А. характерна «установка на звук и ритм» (И. Оксенов). А. любит «звуковые повторы внутри фразы, входящие до почти полного совпадения звуков слов, близких одно к другому» (Г. Горбачев). Подобно Б. Пастернаку, А. охотно сближает в стихе слова по звуковым ассоциациям: «Я запретил бы „Продажу овса и сена“... Ведь это пахнет убийством отца и сына», «Матерой материк», «Солнце опалом на пальце», «Стекало с стекольных», «Тебе бы не повесть, а поезд, тебе б не рассказ, а раскат» и т. д. Редкое звуковое мастерство А. хранит однако отпечаток декадентского прошлого. Чрезмерная изощренность звукового строя стихотворений А. нередко противоречит их идейному и эмоциональному содержанию, нередко затемняет смысл, делая целые строфы непонятными. Эти недостатки свойственны даже агитационным стихотворениям А. Искусственность есть особенно явственно в рифмах А. Декадентски футуристический формализм приводит порою к совершенно нестерпимым срывам. Таков размен революционной трагедии на дешевые аллитерации в стихотворении «Тайга» («Тебя расстреляли, меня — расстреляли, и выстрелов трели ударились в дали, а даль растерялась — расстрелилась даль»).

Трагедия А. — трагедия лит-ого попутчика, искренне рвущегося к революции, но отягощенного богемно-футуристическим прошлым.

*Библиография:* Г. Ночная флейта, М., 1914; Зор, М., 1914; Ой ковидан окей, М., 1915; Океания, М., 1916; Б мба, Владивосток, 1921; Стальной солдат, М., 1922; Софрон на фронте, М., 1922; Буденный, М., 1923; Совет ветров, М., 1923; Избрань, М., 1923; Октябрьские песни, М., 1925; Поэмы, М. — Л., 1925; Самое лучшее, М., 1926; Намороз, М. — Л., 1927; Семен Проскаков, М. — Л., 1928. Критические статьи печатались в «Красной нове», «Печати и революции», «Лесе», «Новом лефе», «Новом мире», «Октябре» и альманахе «Удар». Интересны воспоминания А. — «Октябрь на Дальнем» («Новый леф», № 8—9), 1927.

П. Брюсов В. Я., Вчера, сегодня и завтра русской поэзии, журн. «Печать и революция», № 7, 1922; Гусман и П. Б., 100 поэтов, М., 1923; Родов С., В лат-ных боях, М., 1926; Селивановский А., «На лит-ом посту», № 2, 1927; Горбачев, Г., Современная русская лит-ра, Л., 1928. *Р. Лелевич*

**АСИ** Абдулла-бек [1833—1867] — выдающийся азербайджанский поэт второй половины XIX в., внук знаменитого поэта Азербайджана Гасым-бека Закир (см.). А. знал турецкий, персидский, джагатайский яз. Писать стихи начал очень рано на этих трех яз. Был хорошо знаком с русской художественной лит-рой. А. в азербайджанской лит-ре известен и как организатор и вождь кружка поэтов «Бейти-Хамушан» (Дом молчаливых). Кружок этот был известен тем, что вел оригинальную переписку с другим кружком поэтов «Бейти-Сафа» (Дом радости), в к-рой высмеивались в стихотворной форме духовенство и беки (дворянство). Газели ложноклассической лит-ры, процветавшей в то время

в Азербайджане, получили у А. новое содержание, направленное против духовенства.

**Библиография:** Сочин. А. отдельно до сих пор еще не изданы. О них см. в след. источниках, где частично приводятся также и биогрфические материалы: Рязиль-Ашгаджи, сборн. произведений карабахских поэтов, собранный Магомет-Ага Муджити-Заде Карабаги (см. «А», стр. 179—203), т. I, Константинополь, 1901; Кочарлиевский Ф. Б., Лит-ра азербайджанских татар (на русск. яз.), Тифлис, 1903; Азербайджанская лит-ра (стр. 22—45), Баку, 1926; Кочарли Ф. Р.-б., Материалы по истории Азербайджанской лит-ры, т. II, ч. I (гл. «А», стр. 146—174), Баку, 1925.

**АСНЫК** Адам [Asnyk, 1834—1897] — польский поэт. Эпигон романтизма в поэзии, он и в жизни следовал романтикам как национальный революционер. Еще студентом медико-хирургической академии в Варшаве он принимал участие в патриотических заговорах, был арестован и уволен из академии. При вести о январском восстании 1863 А. из Гейдельберга поспешил в Польшу. В восстании участвовал как один из вождей партии «красных», был членом тайного «национального правительства». После поражения он продолжает свою поэтическую деятельность в изгнании. Первые произведения А. написаны под сильным впечатлением национальной катастрофы и полны жалоб романтика, враждебного буржуазному позитивизму. Однако бывший «красный» демократ скоро признал и оценил то прогрессивное, что приносил буржуазный либерализм, в частности его борьбу с клерикализмом. Аснык часто выражал свои настроения в агитационных песнях хотя политическим бойцом он не был даже тогда, когда состоял депутатом галицийского сейма. Свое отрицательное отношение ко всему реакционному и консервативному он чаще всего выражал в сатире. У него создаются своеобразный синтез романтической привязанности к прошлому с почти революционным радикализмом; его стихотворения, меланхолически констатирующие, что даже прекрасное часто должно гибнуть, поскольку оно мешает движению народов вперед, и что насилие, как оно ни отталкивает по внешности, часто является необходимым орудием прогресса, — поражают иногда своим диалектическим подходом к действительности. Временами А. — сатирик. Так эротические произведения А., вопреки распространенному мнению, чаще представляют собой сатиру на мешанское опшление любовных отношений, чем апологию любви. Они напоминают произведения Гейне (см.), впрочем значительно уступаая поэзии последнего в напряженности чувства и едкости иронии. По мастерству формы А. превосходит всех своих современников.

Менее значительны, чем лирические произведения А. и его историко-литературные работы. Из пьес А. более известны: «Przyjaciele Hjoba» (Друзья Иова, 1888) и патриотическая пьеса «Bracia Lersch» (Братья Лерхе, 1888).

**Библиография:** I. Полное собр. сочин. вышло в 5 тт., Варшава, 1899, 2-е изд. 1905; Wzrost poezji; русск. перел.: Теодорович Т., Стихотворения, Витебск, 1898; Бохан Д., Из польской поэзии. Минск, 1905. Кроме того А. переводили:

И. Бунин, И. Гриневская, М. Ромашев (П. Я.), А. Федоров.

II. D. J., Slowo o A., odczyt niemy Gloszony, 1906; Bukowinski Wl., Poeta melodji i poetka idei, 1909; Feldman W., Wspolczesna Literatura; Chmielowski, Wspolczesni poeci polscy. Г. К.

**АСПАЗИЯ** (Эльза Розенберг-Плекшан) [Aspazija, 1868 —] — латышская поэтесса. Р. в семье богатых крестьян-собственников. Первые пьесы ее написаны еще под влиянием господствующего национально-романтического направления. В 90-х гг., выступая поборницей женского равноправия, А. примыкает к так наз. «новому течению» (см. «Латышская лит-ра») и отражает в своих стихотворениях и пьесах настроения его мелкобуржуазно-революционного крыла. После революции 1905, вместе с поэтом Я. Райнисом (см.), эмигрирует в Швейцарию. Основной мотив творчества А. — протест личности против сковывающих общественных норм и условностей, в сущности мотив мелкобуржуазно-индивидуалистический, — до революции 1905 все же заставляет поэтессу значительно приблизиться к рабочему движению. Романтический пафос индивидуализма звучит тогда как бы в униссон с пафосом надвигающихся революционных бурь. Происходящая в годы реакции в среде мелкобуржуазной интеллигенции «переоценка ценностей» не проходит и мимо А. Революционный пыл охлаждается примирительной интимной лирикой, острые контрасты первых драм и стихотворений сглаживаются, протест против окружающей действительности сменяется разукрашивающей эту действительность фантастикой. Яркая, многокрасочная, играющая всеми цветами радуги лирика А. все же занимает исключительное место в дооктябрьской латышской лит-ре.

**Библиография:** I. Пьесы А.: «Метельница», «Вайдалота», «Потерянные права», «Недосягнутая цель», «Серебряное покрывало», «Гуна», «Аспазия» и др. Сборники стихотворений: «Красные цветы», «Сумерки души», «Солнечный уголок», «Няша цветов», «Ночь ведьм», «Простертые крылья». «Сборник латышской лит-ры», 1917; Полное собр. сочин. «Kopoti raksti», Riga, 1924.

II. Кворин, Дореволюционная лит-ра и ее развал, Альманах «Молодая латышская лит-ра», II, 1926; Urita Andrejs, Latweeschu jaunakas rakstniecibas wehsture, 1 г., Riga, 1921; Teodors, Latvijas literaturas wehsture, Riga, K.

## АССИРО-ВАВИЛОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

— см. «Вавилоно-Ассирийская лит-ра».

**АССОЦИАЦИЯ.** В психологии термин «А.» означает различные виды соединения простых представлений в более сложные сочетания психических элементов. В руководствах по психологии глава об А. обычно содержит описание общего механизма таких соединений — в отличие отдела об апперцепции (см.), изучающего специфическое преобразующее воздействие, к-рому новые элементы, вступающие в поле сознания, подвергаются со стороны уже сложившихся ранее психических образований. — Понятие А. приобрело первостепенное значение в психологии английских эмпириков: как материалистического (Гертли, Пристли),

так и идеалистического (Давид Юм) толков. У Гертли [1704—1757] и у Юма [1711—1776] термин «А. идей» равносителен термину «А. представлений». В учении об А. представители английской ассоциационной школы исходили из допущения, будто представления могут возобновляться в сознании с теми же признаками, что и в первый раз. В связи с этим учение об А. должно было объяснить механизм воспроизведения представлений, напр. в памяти или воображении. Из многообразных видов сочетания психических элементов ассоциационная школа изучала преимущественно различные формы воспроизведения, в к-рых ассоциированные представления следуют друг за другом во времени. Опираясь на данную Аристотелем логическую схему для актов припоминания, психологи пытались наметить классификацию различных видов А. Обычно различают, с одной стороны, А. по сходству и контрасту, с другой — А. по одновременности и последовательности. Два последних вида часто объединяют в понятие А. по смежности. В дальнейшем развитии описательной психологии был сделан ряд попыток — свести все виды А. к одному основному типу, обычно — к А. по смежности. С успехами экспериментальной психологии пало значение ассоциационной теории: было доказано, что вся теория А. вращается в ложном кругу, ибо представления, к-рые рассматривались этой теорией как неделимые элементы, сами оказались продуктом А. сложных психических образований. Кроме того было доказано, что процессы воспроизведения, — а они составляли главный объект ассоциационной теории, — никогда не могут быть тождественным повторением прежних впечатлений. — Теория А. проникла и в эстетику. Фехнер [1801—1887] ввел понятие А. в изучение эстетического восприятия. Анализируя условия эстетического удовольствия, Фехнер устанавливает шесть эстетических принципов или законов, в числе к-рых видное место занимает принцип А. или материальный принцип, определяющий содержание эстетического удовольствия. Наряду с «принципом А.» Фехнер ввел в теорию восприятия различие прямых и ассоциативных факторов эстетического впечатления. По Фехнеру, эстетическое впечатление складывается, во-первых, из впечатлений, обусловленных свойствами самого воспринимаемого предмета и, во-вторых, из представлений, которые не имеют прямого отношения к воспринимаемому объекту и присоединяются к нему на основе всего предыдущего опыта личности. Громадная роль ассоциативного фактора состоит, по Фехнеру, в том, что благодаря ему предмет не просто воспринимается или усваивается нами, но присоединяется ко всему содержанию

нашей жизни, вступает в связь с этим содержанием и наделяется тем значением и тем смыслом, к-рых, сам по себе, без ассоциативной связи с нашим опытом, иметь не может. — Учение Фехнера об ассоциативных факторах эстетического впечатления разделяет общие недостатки всех ассоциационных теорий психологии. Во-первых оно не в силах установить специфические признаки, к-рыми эстетический ассоциативный фактор отличается от прочих видов А. Осмысление воспринимаемых объектов, наделение их жизнью и выражением при помощи ассоциативных связей с прошлым опытом личности имеет место не только в актах эстетического восприятия, но характерно для всех без исключения процессов восприятия: эстетических и вне-эстетических. Поэтому один анализ А., способствующих восприятию эстетического объекта, не может привести к пониманию конститутивных признаков эстетического впечатления. Во-вторых, даже отказавшись от надежды выяснить при помощи понятия об ассоциативном факторе спецификум эстетического восприятия и ограничив задачу изучением роли ассоциативных связей в общих психологических условиях восприятия, приходится признать, что ассоциационное учение, как всякая вообще механистическая теория, бессильно объяснить реальную диалектику конкретной психической действительности. Сочетание представлений не может быть принципом объяснения душевной жизни. В основе ассоциационной теории лежит неверное положение, будто сложные психические комплексы могут быть сведены без остатка и непосредственно к неделимым простейшим единицам (представлениям), из к-рых они возникли. Физиологическую сторону процессов соединения представлений изучает объективная психология в экспериментальном учении об условных рефлексах.

*В. Асмус*

**АТЕЛЛАНЫ** — древнеримские народные комедии, названные по имени Осского городка в Кампании **Ателлы** (совр. **Аверса**). По своему происхождению, А. — сложившаяся отчасти под греческим влиянием, кампанская народная буффонада, к-рая, повидимому, особенно привилась в г. Ателлах; отсюда, вероятно, и название. В конце IV в. до христ. эры эта комедия была заимствована римлянами, вообще склонными по своей природе, подобно другим жителям Италии (и современным итальянцам), к остроумной импровизации. Первоначально А. были совершенно импровизированными пьесами; обыкновенно они ставились вслед за трагедией, как водевиль, для увеселения народа после серьезной пьесы. В начале I в. до христ. эры эти безыскусственные комедии получили лит-ую обработку со стороны двух авторов — **Помпония** и **Новия**, — но от их А. сохранились лишь заглавия и

скудные отрывки. Главную особенностью А. были определенные постоянные маски актеров, к-рыми высмеивались известные социальные типы. Главных масок было четыре: 1. Макк — изображающий дурака, обжору и ловеласа; он бритый, с ослиными ушами, горбатый; 2. Буккон — толстощекий обжора с огромным ртом, болтун и хвастун; 3. Папп — глухой старик, богатый, скупой и честолюбивый; 4. Доссен — злой горбун, провинциальный квази-философ, шарлатан. Пьеса состояла из ряда комических положений этих масок; завязка действия (так наз. *trisca*, отсюда «интрига») была несложна. А. отражали деревенский и провинциально-мещанский городской быт; они поддевали не только мелкобуржуазную среду, но, как пьесы в духе народной массы, естественно высмеивали (*ср. маску Паппа*) и представителей крупных провинциальных землевладельцев (напр. в одной пьесе высмеивался богатый и честолюбивый кампанский помещик, к-рому изменяет жена). А. не воздерживались и от политической сатиры на высшие классы; осмеивалось и модное увлечение интеллигенции греческой философией (*ср. маску Доссена*); были пьесы и пародийного характера. А. отличались большой грубостью и часто скабрзностью содержания; писались они нелит-ым латинским яз. С середины I в. до христ. эры А. стали вытесняться мимом (*см.*), но они существовали и при императорах (даже в III в. христ. эры), вызывая их гнев за оскорбления их особы (имп. Калигула сжег посреди амфитеатра одного автора А.). — В XVI в. маски А. вновь появляются в народной итальянской комедии (*commedia dell'arte*). *Ср. Пульчинелла (Получинель) и Бригелла (рим. Мак, Буккон), Памталоне и Дотторе (рим. Папп и Доссен)*. Отголоски А. сильно чувствуются и в современной итальянской народной комедии (тип Пульчинеллы, соотв. русскому «Петрушке»).

*Библиография:* Ribbeck, *Gesch. d. röm. Dichtung*, Stuttg., 1894; Dieterich, *Pulcinella*, Lpz., 1897; Накотт, *История латинской лит-ры*, М., 1914. *Н. Дератами*

**АТЦЕРТОН** Гертруда [Gertrude Atherton, 1857 —] — американская писательница. Первые три книги А. — «The Dooms-woman» [1892], «Patience sparhawk and her Times» [1897] и «Американские жены и английские мужья» [1898] — прошли незамеченными. Первая значительная книга А. — «Калифорнийцы» [1898]. В этом романе А. воссоздает жизнь Калифорнии в тот период, когда старые аристократические традиции уже стали разрушаться под буржуазным влиянием и появился новый для Юга тип аристократа-биржевика и коммерсанта, трактуемый А. отрицательно. Эти же мотивы были впоследствии развиты ею в романах «Аристократы» [1901] и «Предки» [1907]. В «Победителе» [1902], наиболее популярном из произведений А., мастерски изображается эпоха первых дней существования американской республики.

Отрицательное отношение к буржуазии, наметившееся уже в «Калифорнийцах», имеет место и в последующих книгах А., в особенности в романах «Правители королей» [1904] и «Черные быки» [1923]. В первом А. дает ряд зарисовок современной ей политической жизни, делая вывод, что человечество управляется буржуазией, что капиталисты — подлинны «правители королей». В «Черных быках» А. обращается к интеллектуальной жизни и вскрывает духовную узость правящих классов, резко в то же время выступая против революционеров и радикалов, ибо, по ее мнению, невежественная толпа не может разрешить социальных противоречий. Выход — в эволюции. Изображая будущую революцию в Германии в своем романе «Белое утро» [1917] — под несомненным влиянием социальных потрясений эпохи войны, — А. высказывается за революцию, обнаруживая в то же время полное непонимание природы революционных сдвигов: напр. «революционерами» в романе являются только буржуа. А. по своей идеологии — писательница декласированной южной аристократии. А., вместе с Э. Уортоном (*см.*) и Бус Таркингтоном (*см.*), является в наше время наиболее видной представительницей школы так наз. «нежного реализма», продолжающей традиции оптимистического псевдореализма Г. Джемса (*см.*) и У. Д. Гоулса (*см.*). Роль этой группы писателей в американской лит-ре была весьма значительной в первое десятилетие XX в. в связи с упадком радикального движения мелкой буржуазии. Свои литературные взгляды А. изложила в статье, напечатанной в 1904 в журн. «Atlantic Monthly». Констатируя, что американская лит-ра является по своим главным тенденциям буржуазной, А. в этом видела объяснение ее художественной слабости, причину тяготения к половым проблемам и поверхностности. Пытаясь указать пути возрождения американской лит-ры, А. могла только выразить пожелание, чтобы она была более дерзкой и шумливой. Эта статья А. вызвала критический ответ Эптона Синклера (*см.*), напечатанный в «Еженедельнике Коль».

*Библиография:* Синклер Э., *Деньги пишут*, М. — Л., 1928; Русск. перев. книг А. нет. *С. Динамов*

**АУСЛЕНДЕР** Сергей Абрамович [1888 —]. Кончил гимназию и прослушал курс историко-филологического факультета Петербургского университета. До революции — беллетрист-стилизатор и драматург в общей литературе, находившийся под влиянием Кузьмина (*см.*); после революции — писатель для детей. В 1924 г. вышла его книжка «Много впереди», которая начинает характерный для этого периода ряд книжек авантюрно-героического жанра о гражданской войне. Она не дает ни реалистического изображения фронта, ни углубления в психику героя, но все же в лит-ом отношении превосходит большинство книг подобного рода. Легкость яз.,

простое и стремительное развитие действия, упрощенность лит-ого рисунка — вот те свойства, к-рые создали значительную популярность произведений А. среди детей.

На первом месте среди тем, разрабатываемых Ауслендером, стоит детский быт: «Ромка», «Ребятишки и малыши» (детский дом), «Будет готов» (беспризорные), «Черный вождь», «Маленький Хо», «Ли-Сяо» (иноземный быт). А. написал также две пьесы для детей.

*Библиография:* 1. До революции А. выпустил 4 книги рассказов, 1908—1917; роман «Последний спутник», 1913; пьесы: «Ставка кн. Матвея», 1913; «Изаумрудный паучок», 1914; «Хрущкая чаша», 1916.

И. Подонский В., Лит-ра и жизнь, «Нов. жизнь», 3, 1914; Владиславлев И. В., Русск. писатели, Л., 1924.

**АУЗЗОВ** Мухтар [1897—] — современный выдающийся писатель Казакстана. В начале революции А. занимал пост ответственного секретаря ЦИКа Киргизской республики, во время колчаковщины принимал активное участие в борьбе с Колчаком в Семипалатинской области. А. — публицист, критик и историк казахской литературы. В литературе Казакстана А. как драматург занимает почетное место. Его драма «Кара-Коз», с изумительной чуткостью и исторической правдивостью восстановившая национальные и бытовые особенности народных певцов Казакстана, получила первую премию на конкурсе драматургов в 1926 в Кзыл-Орде. Особое место занимает также его драма «Байбач-токал» (Жены-соперницы). Автор впервые в казахской художественной лит-ре затрагивает бытовую вопрос о взаимоотношении двух жен в одном хозяйстве степного казака. В драме «Байбач-токал» А. дал в художественной форме психологию женщины, поставленной в невыносимые, определяемые шариадом, условия быта.

Другие работы А.: драма «Энлик-Кебек», страничка из эпохи средневековья Азии, из жизни баев и батырей, и сборник рассказов «Вечера на хуторе».

**АУЭРБАХ** Бертольд [Berthold Auerbach, 1812—1882] — немецкий романист. Р. в бедной еврейской семье, в студенческие годы приехал к студенческому движению — «буршеншафтен» и несколько месяцев отбывал наказание в крепости. В 40-х и 50-х гг. был либералом, сотрудничал в известной «Рейнской газете», дружил с основателем философского и «истинного» социализма М. Гессом. С 1850 жил в Дрездене, а с 1859 преимущественно в Берлине.

Первые произведения А. посвящены жизни и истории еврейства, одной из злободневных проблем предмартовской Германии. Он предпринял серию романов на еврейские темы, под общим заглавием «Гетто», из к-рых первый носит имя его любимого философа, оказавшего влияние на творчество А. — Спинозы (2 тома, 1837), а второй — «Поэт и купец» (Dichter und Kaufmann, 2 тома, 1839). А. также

перевел сочинения Спинозы на немецкий яз. (5 томов, 1841; 2 тома, 1871). Скоро однако он принял изучать родную ему деревенскую жизнь Шварцвальда и написал свои знаменитые «Шварцвальдские деревенские рассказы» (Schwarzwälder Dorfgeschichten, 4 тома, 1843) — переведенные почти на все европейские яз. и доставившие ему в мировой лит-ре славу отца художественной беллетристики на народно-бытовые темы. Этими рассказами А. продолжал в немецкой лит-ре линию, начатую поэтессой А. фон Дросте-Гюльсгоф (см.) и писателем Иммерманом (см.); но если первая противопоставила растущему промышленному городу, как идеал, рейнскую дворянскую усадьбу, а второй — поместье крепкого крестьянина кулака, то А. противопоставляет городу — в соответствии с его идеологией мелкобуржуазной народнической интеллигенции — экономически менее сильного крестьянина, крестьянскую массу в целом. Ярче всего этот контраст между городом и деревней выражен в повестях «Жена профессора» (Frau Professorin) и «Ivo, der Hajrle». Особым успехом, еще большим, чем «Шварцвальдские рассказы», пользовались его повести: «Barfüsse» [1856], «Joseph im Schnee» [1861] и «Edelweiss» [1861]. Популярны кроме того были крестьянские календари, к-рые А. почти до конца своей жизни издавал: «Der Gevattersmann» [1845—1848], «Volkskalender» [1858—1869] и др.

В рассказах А. с удивительной простотой и юмором рисует быт деревни и дает тонкий психологический анализ ее жителей. Эта сторона творчества А. делает его наравне с Г. Бюхнером (см.), Граббе (см.), Иммерманом и др. родоначальником раннего реализма в немецкой лит-ре. Рост капитализма в Германии, разрывание мировой торговли и экспансия Европы на Восток — все это должно было отразиться в лит-ре: был введен экзотический жанр, участилось реалистическое описание промышленных городов и деревни. Но в творчестве А. это завоевание деревни, диктуемое реалистическими идеями эпохи, пропущено через призму идеологии народника-интеллигента. Крестьянские герои А. слишком идеализированы, насыщены младогерманскими проблемами и настолько сентиментально очерчены, что большинство рассказов А. в настоящее время с трудом читаются. Идеализация деревни и противопоставление крестьян как носителей правды, утраченной в других слоях населения, промышленному, «испорченному» городу, способствовали большому успеху А. И не только в кругах интеллигенции, в XIX в. близкой к тому крылу прусской консервативно-помещичьей (бисмарковской) партии, к-рая носит название «феодальный социализм», но и особенно в промышленно отсталых странах (Россия и Скандинавия). Несомненным и установленным напр. можно считать влияние А. на

«Записки охотника» и др. рассказы Тургенева (см.), а также и на некоторые произведения Толстого (см.).

Начиная с 60-х гг. А. перешел к роману. В романе «На высоте» (Auf der Höhe, 1865) он мастерски изображает высшие круги общества со всеми их недостатками, противопоставляя им здоровое крестьянство. В романе «Дача на Рейне» (Das Landhaus am Rhein, 1868) он затрагивает злободневные вопросы дня; по наряду с известной романтизацией природы и выпадами против материализма, здесь впервые намечается примирение бывшего либерала А. с бисмарковской империей, к-рая является темой третьего известного большого романа «Вальдфрид» [1874].

*Библиография:* I. Собр. сочин., Schriften, 20 тт., 1851—1859; Ausgewählte Werke, hrsg. von A. Bettelheim, 51 тт., 1907—1913; Werke, 12 тт., 1911 и мн. др.

II. Русск. собр. сочин., 6 тт., М., 1912; Lasker Ed., V. A., Gedenkrede, 1882; Auerbachs Briefe an seinen Freund Jakob A., 1884, 2 т.; Bettelheim Ant., V. A., 1907; Коеррен, А. als Erzieher, 1912. Ф. Шиллер

**АФГАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК** — см. «Авганская лит-ра и язык».

**АФОРИЗМ** [от греч. *ἀφορισμός* — отграничивать, отрывать] является совершенно самостоятельным жанром прозы. Формально он как бы воспроизводит структуру общего логического суждения. Но, в то время как научное суждение направлено на исчерпывающее развитие своих положений и стремится к логически ясной расчлененности, А. напротив повсюду как бы обрывает логические периоды, превращая тем самым любое положение в самостоятельный смысловой организм. Афористическое мышление никогда не представляет собою единого логически спаянного рассуждения. Не отвечая тем самым основным требованиям диалектической логики, А. стремится достичь внезапной убедительности исключительно средствами изощренного стиля. А. в равной мере отграничен, с одной стороны, от логического суждения, с другой — от пословицы и лозунга. С последними А. разделяет разве только относительную краткость формы. По сути же и пословица и лозунг от него глубоко разнятся. Пословица есть ничто иное, как показанная на выпуклом частном примере общеизвестная истина («не плей в колодец — пригодится воды напиться»); лозунг же является призывом к определенному действию или направлению деятельности («пролетарии всех стран, соединитесь»). Наряду с А. как самостоятельным жанром, встречается и так наз. «вводный афоризм», т. е. А., включенный в инородный, не-афористический контекст художественных, философских или научных сочинений (анализ А. как лит-ого жанра, а также анализ родственных ему лит-ых жанров — см. «Изречения»).

*Библиография:* Ни на русском, ни на иностранных яз. отдельных монографий об А. не имеется. Только на немецком яз. более подробно останавливаются на нем (хотя и не в трудах специально ему посвященных): Meyer R. M., Jonathan Swift

und G. C. Lichtenberg, Berlin, 1886; Его же, Deutsche Stilistik, München, 1906; Berendsohn W. A., Stil u. Form d. Aphorismen Lichtenbergs, Kiel, 1912; Lewalter E., Friedrich Schlegel und sein romantischer Witz, 1917; Zastrow H. V., D. Unverständlichkeit der Aphorismen Fr. Schlegels etc., 1917. В. В.

**АХВЕРДОВ** Абдул-Рахим бек — современный тюркский писатель. Р. в 1870 — в г. Шуше, где получил среднее образование. Одно время был членом Государственной думы от Ганджинской (б. Елизаветпольской) губ., старый педагог, театральный деятель. А. в тюркской лит-ре выступил как идеолог либеральной буржуазии. В своей драме «Рассыпавшийся союз» А. дает удачную картину разложения русского дворянства. В ряде рассказов он показывает быт старого времени, типы «бывших людей». В одной из последних своих работ, «Маралларым», изданной азербайджанским Гизом (Баку, 1927), А. черпает свой материал из советской действительности. Яз. А. отличается простотой и ясностью. По своему направлению он принадлежит к группе тюркских литераторов, объединившихся вокруг «Молла Насреддин» (см.).

*Библиография:* Пери-Джаду, пьеса в 5 д., Баку, 1910; Националисты, комедия, Баку, 1915; Любовь паря, Баку, 1920; Вавейла, Баку, 1927. Переводы: Гамлет В. Шекспира, Баку, 1927.

**АХМАТОВА** Анна [1888—] — Анна Андреевна Горенко, по первому мужу Гумилева, — поэтесса. Первую книгу стихов «Вечер» выпустила в 1912 (изд. «Цех поэтов»). Затем книги стихов: «Четки» (неск. изд.), «Белая стая» (неск. изд.), «Подорожник» (изд. «Петрополис», П., 1921), «Anno Domini MCMXXI» (изд. «Петрополис», П., 1922) и поэму «У самого моря» (изд. «Альконность», Пг., 1921). А. — поэтесса дворянства, еще не получившего новых функций в капиталистическом обществе, но уже потерявшего старые, принесенные из общества феодального. О сложившейся веками дворянско-поместной культуре, в обстановке которой выросло творчество А., говорят чрезвычайно выразительным яз. многие из ее стихотворений. Это — дворянские усадьбы с вековыми аллеями и парками, под сводами к-рых белеют фигуры полуразрушенных статуй у каменных арок семейного склепа, куда приносят оранжерейные розы вымирающие потомки тех, чьи портреты



застыли в парадных залах, сохраняя на пышных мундирах жалованные регалии российских императоров:

«Течет река неславно по долине,  
Многооконый на пригорье дом,  
И мы живем, как при Екатерине,  
Молбам служим, урожай ждем».  
«Anno Domini», стр. 91.

Необходимо отметить, что и в этом, и в других стихах характерны не только изображения поместной обстановки, но и глубоко созвучное им настроение самой поэтессы. Изображая город, А. с особой любовью останавливается все на тех же реликвиях дворянской культуры: Исакиевский собор, Смольный, Петропавловская крепость, Царскосельский парк и Петергофские фонтаны, словом — дворянский Петербург — «пышный, гранитный город славы и беды», — славы дворянского прошлого и беды его вырождающихся потомков. Естественно, что в этой обстановке, напоминающей о невозвратном прошлом, последние дворянской культуры, лишённые всяких производственных связей с настоящим, уходят исключительно в узкую область интимнейших эротических переживаний. Почти все творчество А. представляет сконцентрированное выражение именно этих эмоций. Эротическое переживание является для творчества поэтессы той осью, вокруг которой вращается ее духовный мир.

Однако глубочайшее чувство обреченности, к-рое пронизывает социальное сознание вымирающей группы, проходит и через эту область, окрашивая ее в сумеречные тона предсмертной безнадежности. Эти настроения сочетаются с мистическими переживаниями, также характерными для классов нисходящих, создавая противоречивый на первый взгляд образ А. героини «не ты монахиня, не ты блудница» [Б. Эйхенбаум (см.)], у к-рой «на шее мелких четок ряд» (а в другом месте: «все мы бражники здесь, блудницы») и клятвы любовные перемешиваются с церковными закланиями:

«Но клянусь тебе ангельским садом,  
Чудотворной иконой клянусь  
И ночей наших пламенных чадом».  
«Anno Domini», стр. 19

Поэма «У самого моря», по определению Г. Лелевича («На посту», № 2—3, 1923) — «не что иное как мистическая повесть об ожидании таинственного жениха». Только в стихах, написанных А. после 1914, начинают звучать общественные мотивы, что вполне естественно, ибо даже стекла дворянских особняков не могли не отозваться на раскаты войны 1914—1918 и Октябрьского переворота. Война 1914—1918 дает скорбным интонациям поэтессы историческую мотивировку, это — причитания над убитыми и пробуждение общественного сознания по линии национализма, смыкающегося с империализмом отечественной буржуазии. В дворянском заточении вновь просыпается мечта об «орлах Екатерины», реющих над поработенными народами («Белая стая», стр. 57).

над проливами, ведущими к «святой Софии» («Anno Domini», стр. 145). Гражданская война также достаточно недвусмысленно заставила откликнуться поэтессу:

«Еще на западе земное солнце светит,  
И кровли городов в его лучах блестят,  
А здесь уж белые дома крестами метит  
И кличет воронов, и вороны летят».  
«Anno Domini», стр. 82

«Все расхищено, предано, продано», и дворянской поэтессе остается только печалиться о том, что «на Малаховом кургане офицера расстреляли» («Белая стая», стр. 72). Касаясь формально художественной оценки творчества Ахматовой, следует сказать, что в ее лице мы имеем поэта с чрезвычайно сильным дарованием. В этом отчасти разгадка популярности А. в некоторых читательских кругах, воспринимающих ее творчество только в части интимных переживаний. Уже первая книга («Вечер») устанавливает после некоторых срывов чрезвычайно устойчивый стиль, развернутый в дальнейших книгах. Эмоциональную наполненность стихотворений А. облекает в форму разговора или рассказа присутствующему. Стараясь свою поэзию сделать конкретной, четкой, интимной, А., помимо того, что ограничивает свой тематический материал и облекает его в форму разговора с присутствующими, еще ограничивает также и размер своих стихов. Последние отличаются необыкновенной короткостью как отдельных фраз, так и стихотворения в целом. Фразы быстро сменяются одна другой, что определяет обилие точек в коротеньком стихотворении. Напр.: «Было душно от жгучего света. А взгляды его, как лучи. Я только вздрогнула. Это может меня приручить. Наклонился. Он что-то скажет. От лица отхлынула кровь...» и т. д. Или: «Я пришла к поэту в гости. Ровно полдень. Воскресенье». Размер самого стихотворения определяется только тремя или четырьмя строфами; пять, шесть, семь строф появляются очень редко, а больше и не бывает. Стремление к лаконизму и усилению смыслового значения слова сказывается также и в синтаксисе. У А. часто фразы следуют друг за другом не последовательно и не в связанном порядке, что образует в речи скачки, к-рые рельефно подчеркивают смысловое значение каждой фразы. Стремление придать поэзии конкретность ведет у А. к ослаблению глагола и к усилению имени существительного. Часто в стихах А. глагол совершенно отсутствует, напр.: «Двадцать первое. Ночь. Понедельник. Очертанья столицы во мгле». Преобладание в стихотворной речи А. интонации, мимики ведет также к ослаблению рифмы. Концы строк обладают меньшим весом, чем начальные и средние части. Поскольку стих у А. мимичен, постольку слаба роль в нем согласных. Что касается поэтического словаря А., то он очень простой и обыденный, хотя в контексте он получает свое «ахматовское» наполнение.

А. принадлежит к лит-ой группе акмеистов (см.).



*Библиография:* Осинский Н., Побег травы, «Правда», № 148, 1922; Арватов Б., Гряд. А. и тов. Коллонтай, «Молодая гвардия», № 4—5, 1923; Коллонтай А., «Молодая гвардия», № 2/9, 1923; Ледевич Г., Анна А., «На посту», № 2—3, 1923; Эйхенбаум, Анна А., П., 1923; Виноградов В., Повесть Анны А., Л., 1925.

М. и С.

**АХМЕД МИДХАТ ЭФЕНДИ** [1845 — 1913] — турецкий писатель. Р. в Константинополе. Учился в Виддине, затем в Нише и в Рушукке, где впоследствии получил должность секретаря губернатора Придунайской области Мидхар-паши. В 1870 А. переехал в Багдад, работал здесь в местной газете. Одновременно учился персидскому яз. и обогатил свои познания общением с известным ученым того времени Муфтием Мохаммедом Зе-хави. А. ввел в Турцию европейскую лит-ую форму — роман, а также написал много пьес. В 1873 вернулся в Константинополь, где был назначен редактором «Военной газеты», основал типографию. Однако после ссылки Намых-Кемала такая же участь постигла и А., принадлежавшего к старшему поколению младотурок, (см. «Турецкая литература»), — он был сослан на о. Родос. Здесь он написал книгу своих воспоминаний под заглавием «Изгнание». Но и в ссылке А. не прекращал своей общественной деятельности: основал школу, названную «Медрессе-и-Сулейманийе», существовавшую долгое время.

В 1878 А. вернулся в Константинополь и был назначен редактором газеты «Таквими Векаи» и директором государственной типографии «Матбаа-и-Амирз». С этого времени он печатает свои полемические оригинальные и переводные статьи в газете «Тердшумани-Хакыкат».

А. написал более 50 романов и пьес для театра. Из его произведений большой известностью пользуются: «Сборник статей из Тердшумани Хакыкат», «Тагарджик» (Котомка), «Кырк амбар» (Сорок амбаров).

Яз. произведений А. — простой и доступный; темы — современные, благодаря этому его произведения читаются очень легко и получили широкое распространение по всей Малой Азии и Балканскому полуострову и проникли даже в Россию.

**АХМЕД ХИМЕТ БЕЙ** [? — 1927] — выдающийся представитель новой турецкой лит-ры. Образование получил в начальной военной школе Суук Чешме, в Константинополе, и затем в училище Галата-Сарай. А. преподавал словесность в разных учебных заведениях и занимал различные должности по ведомству Мин. иностр. дел. В последнее время он состоял председателем общества «Турецкий очаг». Вместе с Халид Зия, Дженаб Шехаб Эддин, Мехмед Реуф, Сулейман Назиф, Хусейн Джахид А. принадлежал к группе молодых писателей, открывших новую эру в турецкой изящной словесности. Однако по простоте яз. и близости к быденной речи А. занимает среди них особое место. Его отличительная черта — реализм

в передаче национального быта и его смешных сторон. Психологическому анализу он отдает предпочтение перед внешним изображением. А. написал много рассказов; некоторые из них переведены на иностранные яз. Наиболее известны: сборник рассказов «Харистая», роман «Гонуль Ханум», рассказы: «Маленькая Айша», «Продавец винограда» и др.

**АХО** Юхани (И. Бруфельт) [Johan Brofeldt, псевд. J. Aho, 1861 — 1921] — известный финский писатель. Его отец, пастор Ф. Бруфельт, примкнул к pietismu, к-рый был движением крестьянства против влияния торгово-ростовщического капитала и рационалистической государственной церкви.

А. в начале своей лит-ой деятельности примкнул к так наз. «Молодой Финляндии» (Нуори Суоми). Эта группа финляндской интеллигенции боролась против старо-финнов, опиравшихся на духовенство, буржуазию и финское «кулачество». «Молодая Финляндия» выступала поборницей демократических прав (всеобщее избирательное право), свободомыслия (в вопросах религии) и социальных реформ. В национальном вопросе она возглавляла «западничество» против «старой» религиозно-консервативной общественности.

А. своеобразно выразил стремления «Молодой Финляндии» (см. «Финская лит-ра»), опиравшейся гл. обр. на широкие слои крестьянства. Он остро осознал классовые противоречия между торпарем (безземельным крестьянином), батраком и зажиточным земледельцем-кулаком. Типичный выразитель мелкобуржуазной идеологии, он склонялся к народничеству, переходившему в резко выраженный национализм и патриотизм. Правда, носителем этой «любви к отечеству и народной гордости» является торпарь, или бедный рыбак, и в этом сказывается демократизм этого писателя. Он славит сурового колонизатора, пионера, впервые вспахивающего непокорную землю, подчиняющего себе природу упорным трудом, выдержкой. Симпатизируя бедняцким слоям крестьянства, А. не видит для них выхода. В социализм он не верит, капитализма с его техникой и неуклонной пролетаризацией масс — боится. Отсюда у А. мотивы отрицания культуры, города, бегство к природе. В исторических романах А. это противопоставление культуры природе принимает характер антитезы между язычеством и христианством. Его любимым героем Вейнемейнен уплывает к диким зверям и птицам от христиан и их кирок.

По своему художественному стилю А. — объективный художник-реалист. В начале лит-атурной деятельности на него влияют норвежские писатели, особенно Бьернсон (см.). Вершиной раннего творчества А., и вместе с тем финского реализма, является его «Железная дорога» [1884].

В середине 80-х гг. А. усваивает приемы и темы европейского натурализма.

Творчество его принимает обличительный характер («Одинокий», 1890). Он ставит острые вопросы любви и брака («Жена пастора», 1893).

В 90-х гг. в творчестве А. усиливается элемент лиризма. Субъективное чувство, субъективные переживания все больше окрашивают его произведения. В этом отношении особенно характерны его «Стружки» [1891], напоминающие «Записки охотника» Тургенева (см.) и «Письма с мельницы» Додэ (см.). Затем, из области психологической новеллы А. переходит к культурно-историческому роману («Пан», 1897, «Весна и заморозки», 1905 — 1906). Позднее он возвращается к современности («Юха», 1911, «Совесть», 1914). В период гражданской войны в Финляндии А. раньше колебался между пролетариатом и белогвардейщиной («Отрывочные размышления за недели восстания»), затем примкнул к финской реакции.

На финском яз. первый сборник А. вышел в 1891 под заглавием «Стружки». В следующие несколько лет появились в отдельных изданиях: «Новые стружки», «Жена пастора», «Дочь священника», «Пан» и т. д.

Отдельные произведения А. переведены на русский яз. В дореволюционные гг. отдельно вышли: в 1895 роман «Жена пастора» под названием «В глуши Финляндии» (роман в двух частях); сборник рассказов в переводе И. М. Питкенеи вышел в 1901.

В последние гг. изд-во ЗИФ в серии рабоче-крестьянской библиотеки выпустило рассказ А. «Забитый» [1926], изд-во «Мысль» напечатало отдельной книгой большую повесть А. «Совесть».

*Библиография:* 1. В гдуши Финляндии, роман в 2 частях, перев. с финск., «Русск. вестн.», 1895, V—VIII (приложение, соединены два романа: «Дочь пастора» и «Жена пастора»); То же, приложение «Света», № 10, 1895; Из страны тысячи озер Вислои, повесть, перев. М. К. Аргамановой, СПб., 1898; Любовное письмо, перев. В. Фирсова, «Вестн. иностр. лит-ры», № 3, 1898; Не являла, «Русская мысль», XI, 1900; Старик с нося, перев. Л. Г., «Русская мысль», VIII, 1900; Гази свет, а я снова буду зажигать его, Мать, «Русская мысль», XII, 1901; Рассказы, перев. с финск. И. М. Питкенеи, СПб., 1901; Весна весны. Одни, «Вестн. иностр. лит-ры», № 4, 1905; Одинокий, пер. А. Койранского, М., 1908, 2-е изд., М., 1909; Юха, повесть, сокр. перев. Е. Благовещенской, «Современник», ноябрь-декабрь, 1914; Совесть, повесть, перев. М. Благовещенской, «Русская мысль», XI и XII, 1916; Преследуемый судьбою, перев. М. П. Благовещенской; У берегов печали, перев. ее же; Месть пустыни, перев. О. Вольстрем в Дня других, перев. В. Смирнова. Помещены в «Сборнике финляндской лит-ры» под ред. Брюсова и Горького, изд-во «Парус», П., 1917.

П. Критич. очерк Г. Абова об А., «Русская мысль», Октябрь, 1896; Прессе А., ст. «В царстве книга», т. I, 1908.

**АХУНДОВ** (Ахун-Заде) Мирза-Фетх-Али [1812—1878]—крупнейший тюркский писатель Азербайджана, мыслитель, общественник и пионер нового тюркского алфавита. Родился в семье торговца из персидского Азербайджана. А. рос и развивался под руководством двоюродного дедушки—Гаджи Алескера, просвещенного человека своего времени. Гаджи-Алескер, желая видеть внука муллой, дал ему законченное арабско-персидское образование. А. изучил в совершенстве арабский и персидский языки, персидскую литературу и прошел всю духовно-религиозную науку. Однако А. не оправдал

надежды Гаджи-Алескера, поступил в русскую школу в Гандже. В 1834 ему удается получить должность переводчика при наместнике, бароне Розене. В этой должности он остался до конца своей жизни.

Произведения А. еще при жизни были переведены на европейские языки, а переводы на русск. яз., сделанные самим автором, появились в 1853. Художественной литературой А. занимался лишь 6 лет [1851—1857]. Исключительный успех его трех комедий, написанных за один год [1851]: «Алхимик Мулла Ибрагим Халил», «Французский ботаник мусье Жордан и дервиш Мастали-шах» и «Везир Сарабского ханства»,—обеспечили за А. имя «тюркского Мольера». В дальнейшем А. пишет: «О медведе, победителе разбойника» [1852], популярную комедию «Гаджи Гара» [1853], «О правозаступниках» [1856] и наконец известный русскому читателю рассказ «Обманутые звезды» [1857].

А. впервые в тюркской литературе в реалистических тонах обрисовал современную ему тюркскую жизнь. Впервые в тюркской литературе А. вывел тюрчанок как действующих лиц. А. создал в тюркской литературе целую литературную школу.—Крупнейшие тюркские писатели конца XIX и начала XX в. (Н. Нариманов, А. Ахвердов, Н. Везиров, Д. Мамед-Кули-Заде и т. д.) находились в той или иной мере под влиянием А.

Огромной заслугой А. нужно считать его проект замены арабской формы письма в тюркских языках новым тюркским алфавитом, латинским шрифтом. Свой проект А. разослал государственным и научным деятелям Турции и Персии, а впоследствии сам выехал в Константинополь, где при его участии проект обсуждался в Академии наук. Азбука, проектированная А., представляет из себя комбинацию двух алфавитов—русского и латинского и рассчитана для языков, пользующихся арабским алфавитом (тюркский, татарский, турецкий, персидский и т. д.). Переход на новый тюркский алфавит в Азербайджане, а затем и в других советских республиках, произошел только при советской власти.

Центральное место в общественно-литературной работе А. занимает его книга «Переписка Кемалудовле с Джемалудовле», на персидском языке, впоследствии переведенная автором на тюркский и русский языки. Впервые «Переписка» была издана в 1924 году в Азербайджане (тюркский текст). В «Переписке» А. резко критикует деспотизм, пророческое духовенство, косность быта, обнаруживая близкое знакомство сполитическим и экономическим состоянием Персии, как и культурных европейских стран. В «Переписке» А. намечает пути европеизации современной ему Персии: ликвидация деспотизма, организация парламента, замена арабского алфавита, распространение науки, а также ограничение в правах духовенства. А. Ариаруни

**Библиография:** I. Произведения А.: На смерть Пушкина, сообщил Ив. Ив. Клементьев, «Московский наблюдатель», М., 1837, ноябрь; Медведь, победитель разбойника, газ. «Кавказ», №№ 83—84—86—90—91, Тифлис, 1851; Молла-Ибрагим Халил, обладатель философского камня, газ. «Кавказ», №№ 44—45, Тифлис, 1851; Мысье Жордан, парижский ботаник, и дервиш Мастоли-шах, знаменитый колдун, газ. «Кавказ», №№ 15—17, Тифлис, 1851 (нем. пер. в Arch. f. Wiss. Kunde von Russland, Berlin, 1852); Визирь Сербского ханства, газ. «Кавказ», №№ 7—9, Тифлис, 1853; Комедия А., Тифлис, 1853; Положение турецкой армии под Багдадом в 1618, газ. «Кавказ», № 54—55, Тифлис, 1853; Приключения скраги, газ. «Кавказ», №№ 28—32, Тифлис, 1853; Идеал красавицы по восточным понятиям, альм. «Зурна», Тифлис, 1855; Темизлат капутан А., Тифлис, 1859; К а л а ш В. В., «Puschkiniana», т. I и II, СПб., 1902—1903. Новейшие издания всех книг А. вышли в Баку 1926—1927. Отдельные произведения А. опубликованы также в трудах «Ecole des langues vivantes orientales» во Франции (Recueil des textes I, P., 1889). Произведения А. неоднократно переводились на русский, французский, немецкий, английский, персидский и урду.

II. Статья И. См. (Солдатов В. А.), Комедия А., газ. «Кавказ», № 61, Тифлис, 1853; Кочарли и сын Фр., Лит-ра Азербайджанских татар, Тифлис, 1903; Крымский А., История Турции и ее лит-ры от расцвета до начала упадка, М., 1910; Кулиев М., Заметки о турецкой лит-ре, Творчество А. и ошибки критики, газ. «Бакинский рабочий», № 198, Баку, 1927; А. В., Мыслитель — драматург — ученый. К пятидесятилетию со дня смерти А., газ. «Рабочая правда», № 118 (1863), Тифлис, 1928; Еникополов И., К истории первых постановок А., журн. «Культура и жизнь Востока», II, М., 1928; Шарифов Э. А., газ. «Звезда Востока», № 58 (1724), Тифлис, 1928; Ein tatarischer Lustspielmacher, in «Magazin für die Literatur des Auslandes», 1852, № 98, стр. 389—390; A d B e r g e, Dichtungen Trans-Kaukasischer Sängers des XVIII u. XIX Jahrhunderts in Aserbeidschanischer Mundart, Lpz.; 1868; Barbier de Meynard, «Revue critique», P., 1883, Mars; Allgemeine Zeitung, Berlin, 1889; Literarisches Zentralblatt für Deutschland, Lpz., 1890, № 15; Bodenstedt Fr., Aus dem Nachlasse Mirza-Schaffys, Neues Liederbuch mit Prolog und erläuterndem Nachtrag, Lpz., 1891.

На турецком яз.: Кочарли Фр.-б., К столетию со дня рождения А., Баку, 1911; Абшаник, «Обманутые звезды», журн. «Маариф ве Меденियет», № 323, Баку, 1925; Кочарли Фр.-б., Материалы по истории Азербайджанской лит-ры, т. I, ч. II, Баку, 1925; Ахвердов А., А., Хяляят, Баку, 1927; Beni Elifbave, А.; журн. «Дан Юлдузу», № 10, Тифлис, 1927. С.-З.

**АШ Шолом [1880—]** — еврейский писатель, романтик умирающего польского еврейского местечка. Р. в Кутно (Польша), дебютировал в 1900 в еженедельнике «Иуд» новеллой «Мойше» на еврейском яз. Первые годы писал по-гебрайстски. В 1902 отошел от гебрайстского яз., став центральной фигурой еврейской («идиш») прозы после классиков [Менделе, Шолом-Алейхем, Перец (см.)]. Впервые обратил на себя внимание своим рассказом «Кольский переулоч» (переулоч мясников), где дышащие здоровьем и жизненной активностью социальные низы противопоставляются бледнолицым обитателям «Синагогального переулка» с их аскетическими идеалами и рабским сознанием, что «еврей в изгнании должен всему покоряться», что «праведный еврей должен проводить свои дни в молитве, посте и изучении святой Торы» и гнущаться тех радостей суетной жизни, к-рым предаются низы «Кольского переулка». «Кольский» и «Синагогальный» переулочки стали в еврейской публицистике и критике нарицательными именами, выражающими силу и жизненность социальных низов, бессилие и клерикальную реакционность местечковых верхов. Вера А. в социальные низы быстро прошла. Сам выходец из «Синагогального переулка», А. остро почувствовал его распад и предался романтиче-

ской идеализации уходящего прошлого: «Городок» [1905], «Богач Шлойме» [1909]. Икезел из Гомбина («Городок») и богач Шлойме — олицетворение национально-религиозных традиций. Своей богобоязненностью, благотворительностью, патриархальной семейной жизнью, гостеприимством, купеческой честностью — они служат образцами для всей своей общины. Они — ее духовные главы, судьи и руководители, исповедники и советчики. Эта идеализация прошлого — результат того, что замкнутое торговое, еврейское мешанство ходом капиталистического развития разорвалось. Эту гибель А. показал в драме «Белая кость» — мезальян разоренного представителя еврейской местечковой знати с разбогатевшим кабатчиком. Проникшись страданиями погибающей мешанской знати, А. дает картины ее прошлого, полные тепла и света, о чем сильно тоскуют последние представители погибающих. От идеализации близкого прошлого родной социальной среды А. переходит к воспеванию истории Израиля, к-рую он видит сквозь очки тоскующего о прошлом потомка «богача Шлойме». Драмы: «Аммон и Тамор» [1908]; очерки: «В стране Израиля», «Дочь Иофара» [1913], «Сабатай-Цеви» [1908]; поэма «Разрушение храма» [1913]; романы: «Во славу Божию» [1920], «Кастильская колдунья» [1921] и др. — националистическая апологетика библейской красы и средневековой героини народа-богосноса. А. делает не раз попытки выйти за пределы мотивов, продиктованных ему гибелью родного класса; таковы его драмы: «На пути в Сион» [1908], «Бог мести» [1907], которые долго жили на еврейской, русской и западно-европейских сценах; роман «Мэри» [1911—1913]. Но если драма «Бог мести» характеризует напряженность драматического действия, то пьеса «На пути в Сион» и роман «Мэри» являются бессильной попыткой дать еврейское общественное движение в 1905 и непосредственно после 1905.

В 1909 А. впервые посетил Америку. В начале войны 1914—1918 он осел там на ряд лет. Здесь его трогала лишь судьба эмигрировавших из Польши в Америку обедневших потомков Икезелы из Гомбина. Первая книга «Америка» [1909] — проникнутая глубоким состраданием — повесть о мальчике эмигранте. Сдавленный физически духотой американских улиц, уничиженный морально американским безверием, мальчик, умирая, грезит о шире зеленых лужаек на берегу родной Вислы, о милосердии богобоязненных людей из родного городка. В романе «Дядя Моисей» [1917] А. дает картину мучительного приспособления и отчаяния попавших в лапы американского капитализма эмигрантов. Но и здесь мораль Икезелы из Гомбина торжествует к концу победу над бессердечностью капитализма. Живя в Америке, А. еще раз возвращается к персонажам

из «Кольского переулка». В романе «Мотья-вор» [1917] (кинофигурирован, имеется русский перевод в изд. Гиза) дан путь «Кольского переулка» к городским социальным низам. Верный себе, А. приводит Мотьявора к капитуляции перед добродетелью «Синагогального переулка». Судьбу еврейских эмигрантов он продолжает раскрывать в своих последних романах: «Мать» и «Возвращение Хаима Ледерера», проникнутых этицизмом «Городка». Публикуя свои романы в американской буржуазной еврейской прессе, для к-рой сенсационность и интрига являются основными качествами художественного произведения, А. разрешил в известной степени задачу создания художественного произведения с интригующим сюжетом, заставляющим читателя с напряженным интересом следить за его развитием («На электрическом стуле», русск. перев., изд. «Круг» и др.). Значительный вклад в еврейскую лит-ру — его переводы из Библии, «кн. Бытия», «Руфь».

Художник-идеолог националистического мещанства, А. долго относился враждебно к Октябрьской революции, видя в ее последовательном материализме опасного врага милых его сердцу националистических и клерикальных устоев еврейского мещанства, а в ее экономической политике — угрозу материальному благополучию торговых элементов. Забота советской власти о лабораториях еврейских масс, о переводе их на землю, заставила А. изменить свое отношение к СССР. Это националистическое сменовеховство он и продемонстрировал своим приездом в СССР летом 1928.

*Библиография:* 1. Избранные произведения А. готовятся к выпуску в изд. ЗИФ.

П. Нусинов И., Ш. А., «Вестник иностр. лит-ры», № 6, 1928; Oislander H., Weg ein, Weg aus, Киев, 1924.

И. Нусинов

**АШАЛЬЧІ ОЌІ** [Векшина А. Г., 1898—] — современная вотяцкая писательница. Образование получила в Карлыганской Вотской учительской школе [1914], на Казанском рабочем факультете [1921] и медицинском факультете Казанского университета [1927]. Несколько лет была народной учительницей в глухих вотяцких деревнях. На лит-ое поприще выступила в вотяцких газетах «Виль синь» (Новое око) и «Гудыри» (Гром) в 1918.

Родившись в крестьянской вотяцкой семье, где народная лирика еще живет в быту, она впитала в себя любовь к простой и бесхитростной народной песне и к ее исполнительнице-вотячке. Отсюда ее основные темы — неразделенная или неудачная любовь, неудачное замужество, социальные бедствия (пьянство), положение вотячки в семье и обществе.

Выпущенная ею в 1925 книжка стихов «Сюрес дурь» (У дороги) отображает доселе неизвестный мир переживаний вотячки-крестьянки, вотячки-рабфаковки. Недаром ее книга вызвала оживленные споры и сразу выдвинула автора в ряды лучших лит-ых сил. Правда, А. О. еще стоит только у

«дороги», которую революция открыла вотячке. Из всех ее тем выделяется тема о любви. Взята она ею не случайно. В вотяцких гуртах (деревнях) среди молодежи замечается некоторая половая распушенность. Отсюда, как протест против нее тема о любви, опозитивирование чувства любви.

А. О. отвергла строгие лит-ые формы. Ее поэтика — поэтика народной песни. Многие стихи А. О. трудно отличить от народных песен, — так просто, глубоко и задушевно они написаны. Рифмы ее изменчивы и порою случайны; строфы капризны и неровны. Но стихи близки вотячкам и распеваются по деревням.

В 1924 А. О. выпустила в хрестоматии «Шуньт зор» (Теплый дождь) детские рассказы: «Аран дырья» (В страду) и «Виль кубо» (Новая прялка), к-рые показали, что она является не только лириком, но и бытописателем детской жизни. Часть стихов А. О. переведена на зырянский яз.

*Библиография:* Сюрес дурь (У дороги), сборн. стихов, Центриздат, М., 1925; «О чем поет вотячка, стихи в перев. К. Гарда, Глазов, 1928.

К. Герд

**АШУГИ** — армянские «народные певцы-поэты» Армении, Грузии, а также тюркских земель, напр. Азербайджана. Слово «ашуг» арабского происхождения; первоначальное значение его — «страстно любящий, пылающий любовью к божеству»; оно перешло в тюркскую речь, а затем в армянскую и грузинскую, уже со значением «певца-поэта». Просветительное значение народных певцов-поэтов (часто слепых от рождения) в истории армянской культуры весьма велико. Ашуги (сами нередко неграмотные) не только увеселяли слушателей, но и развивали в них вкус к поэзии, а также знакомили с легендарным прошлым страны. Вместе с тем они являлись и народными воспитателями, внушая в поэтизированной форме начала жизненной мудрости и морали. Пение своих (или чужих) произведений А. обычно сопровождают аккомпаниментом на сазе (особая мандолина) или кеманче (род скрипки). Как профессиональный коллектив А. составляют особый цех с своеобразным устройством и вековыми обрядами (посвящение в А. и пр.). Армянские А. слагают свои песни не только по-армянски, но и на яз. народностей, живущих по соседству с армянами. Так, выдающийся А. второй половины XVIII в. Сайят-Новя (см.) слагал и пел по-армянски, по-грузински и на тюркско-азербайджанском яз.

Из отдельных армянских А., кроме Сайят-Новя, следует упомянуть также: Чтиганоса, Лункианоса, Ширина, Азбар-Адама, Дживани и др.

*Библиография:* Введение д-ра Г. Ахвердяна к изд. Сайят-Новя (на арм. яз., М., 1852); статья-предисловие В. Брюсова к изд. «Поэзия Армении», М., 1916; ст. Макиндяна, Очерк армянской лит-ры в «Сборнике армянской лит-ры», под ред. М. Горького, П., 1916; Тер-Сегянц С., Армянские А. в «Восточном сборнике», I, М., 1924; Текст произв. А. в изд. Г. Ахвердяна, М., 1852 для Сайят-Новя; Тифлис, 1903 — для других А.; Русские переводы в изд. В. Брюсова, Поэзия Армении (см. выше). В русской лит-ре армянским А. подражал поэт Я. Полонский.

Л. М.

## Б

**БАБЕЛЬ** Исаак Эммануилович [1894—] — выдающийся новеллист. Родился в г. Одессе, в семье еврейского купца. Лит-ую работу начал в 1915 в журнале Горького «Летопись» (см.) рассказами из еврейского быта Одессы. После гражданской войны материалом первых его лит-ых выступлений



послужил быт I Конармии, о котором у него были непосредственные впечатления. Первый рассказ его из серии «Конармия» появился в 1924. В дальнейшем творчество его, в отношении тематики, пошло по двум основным направлениям: с одной стороны, Б. дал ряд новелл на материале Конармии, объединенных теперь в книгу «Конармия», — с другой — разрабатывал в форме новеллы, пьесы для театра («Закат», 1928) и киноматографического сценария («Беня Крик») — материал еврейского местечкового быта. Новеллы на эту тему отчетливо распадаются на автобиографические («История моей голубятни» и др.) и эпико-романтические,

главным персонажем к-рых является герой Молдаванки (предместья Одессы), сын одесского биндюжника (извозопромышленника), идеализированный герой еврейской бедноты, бандит и налетчик Беня Крик («Одесские рассказы», «Король», «Как это делалось в Одессе»). К этой группе по теме примыкают пьеса и сценарий Б.). Все до сих пор написанное Б. вне этих двух линий — быт Конармии и местечкового еврейского быта — крайне немногочисленно и не может идти в сравнение с перечисленным в отношении художественного мастерства («Исусов грех», «Ты проморгал, капитан»). В настоящее время Б. живет во Франции, продолжая работу в советской лит-ре.

Рассказы о Конармии выдвинули его в первые ряды советских художников слова. Новизна материала, целиком взятого из революционной, еще не нашедшей отображения в художественной лит-ре, жизни, а также оригинальность выполнения не могли не сделать из новелл Б. о Конармии чрезвычайно значительных произведений. В лице Б. молодая советская лит-ра получила сильного художника, «попутчика» (см.), с редкой по тому времени полнотой отдавшего свое дарование революционной тематике. Эта общественная заслуга Б. — крупного художника-пионера революционной тематики, ни в коем случае не может быть умалена и в настоящее время. Однако развитие советской художественной лит-ры и уровень, достигнутый ею в настоящее время, обязывают отнестись к лит-ым фактам прошлого (хотя бы и недавнего) с должной объективностью. С этой точки зрения нельзя не признать, что новеллы Б. о Конармии явились не столько реалистическим отображением ее быта, сколько проявлением утонченного лит-ого мастерства Бабеля и раскрытием его собственного художнического мирозерцания на материале, почерпнутом из этого быта. При этом материал не мог не получить своеобразного истолкования, в гораздо большей мере характерного для социальной среды, из

которой вышел художник, чем для того бы-та, который в его произ- едениях изображен. В одинаковой мере неправы поэтому были те критики, к-рые желали видеть в «Кон-армии» Б. реалистическое произведение, адекватно отобразившее действительную Конармию, и те, которые обрушивались на художника, видя несоответствие между его изображением и тем, что он, по видимости, пытался изобразить (между прочим сам т. Буденный счел себя вынужденным выступи-ть в защиту Конармии от искажений, к-рым Б., по его мнению, подверг ее облик в своей книге). Б. не является реалистиче-ским художником и задач реалистиче-ского воспроизведения действительности себе не ставит. В его лице наша литература имеет крайнего субъективиста. Можно с уверенностью утверждать, что именно связь писателя с мелкобуржуазной местечковой средой еврейского гетто в обстановке цар-ской России, которая к этой среде поворачи-валась самой жестокой и дикой своей стороной,—превратила Б. в скорбного, ирониче-ского романтика. Он не мог не сочув-ствовать искренне и глубоко освободитель-ному движению рабочего класса, поскольку оно несло освобождение и всему еврей-скому населению в царской России. Но стремясь сблизить некоторое расстояние между собой и тягостной действительнос-тью, грозящей растоптать его личность (см. напр. «История моей голубятни»), он отходит и от объективности, идет по пути индивидуализма, замыкается в иронию, скепсис. Отсюда чрезвычайно свое-образное сочетание в художническом миро-созерцании Б. несомненной тяги к обще-ственности, к действию, активности (ска-завшейся очень ярко во всех созданных им характерах, а также в тематике его произведе-ний) и иронического тона повествования, проявляющегося в любви писателя к гротеску, в утрировке контрастов, в сочетании утонченного лиризма и намеренной, изы-сканной грубости. Отсюда же и эротизм Б. — художника, — черта характерная для этого индивидуалиста. Этим же противоре-чием мирочувствования Б., определяе-мого двойственностью его социальной природы, целиком объясняется своеобраз-ный подход его к слову, как к некоей само-довлеющей реальности, управляемой не столько своим объективным смыслом, со-ответствием с тем жизненным материалом, который художник берется отобразить, а исключительно внутренним переживанием личности, ее восприятием этого материала. Субъективный облик Б. выступает настоль-ко отчетливо в каждой его новелле, что судить Б. как реалиста, с точки зрения верности его зарисовок натуре, совершенно невозможно.

Внимательной, кропотливой работой над словом можно объяснить крайнюю творче-скую скупость писателя, давшего очень не-много чрезвычайно кратких новелл, один сценарий и пьесу, — некую эстетическую

действительность, стоящую над реальной действительностью, как ее романтически преломленное подобие. Однако было бы глубокой несправедливостью к писателю и одновременно искажением фактов представ-лять произведения Б. пародией на действи-тельность, карикатурой на нее.

*Библиография:* Буденный С., Бабизм Б., «Октябрь», кн. 4, 1924; Шкловский В. Б., «Леф», кн. 2 (6), 1924; Вешнев В., Поэзия бандитизма, «Молодая гвардия», кн. 7—8, 1924; Желевнич Г., На лит-ом посту, Тверь, 1924; Воронский А., Лит-ые типы, М., 1925; Егоже, Лит-ые шапсы, М., 1926; Горбачев Г., Новеллы Б., «Два года лит-ой революции», Л., 1926; Желевнич В., Вопросы лит-ры и критики, М., 1926; Воронский А., Искусство В. Полянского видеть мир (ст. Лит-ый дневник), М., 1928; Горбов Д., У нас и за рубежом (ст. Итоги лит-ого года), М., 1928; Полоцкий В., О современной лит-ре, М., 1928. Д. Горбов

**БАБИЧ** Шайхзада [1895—1919] — татаро-башкирский писатель-сатирик. Первонач-ально учился в родной деревне, а затем в г. Уфе в татарской джадидской медресе «Галие». Начал писать в начале войны 1914—1918. Б. — индивидуалист и протестант. На творчество Б. оказала сильное влияние к этому времени уже развившаяся татарская художественная лит-ра, в особенности Тукаев (см.). Одновременно Б. много черпал из сокровищницы башкирской народной лит-ры; благодаря этому его язык отлича-ется ясностью, простотой, легкостью. Сначала татарский националист, затем за-щитник башкирского народа, Б. пишет об его страданиях и угнетении. Его лирика после Февральской и Октябрьской револю-ции насыщена революционными идеями. Но ранняя трагическая смерть прервала его творчество. Во время Февральской ре-волюции Бабич принадлежал к левой оппо-зиции против движения татарской буржу-азии, писал едкие стихи. Примкнув затем к движению башкиров-автономистов, он стал на сторону контрреволюции. После Октяб-рской революции Бабич написал: «Да здрав-ствуют рабочие», «К богачам», «Социали-стам-предателям», «Похвально», и наконец «Зачем мы перешли на сторону красных».

*Библиография:* I. Сборн. «Помощь», ч. I—II, 1927; Ш. Б., сборн. стихотворений, Уфа, 1922.

II. Газ. «Башкурдустан», № 48, 1924; Саади Г., История татарской лит-ры, Казань, 1926.

**БАГРИЦКИЙ.** Эдуард Георгиевич (1897—) — поэт. Печататься начал незадолго до революции, в Одессе. Годы гражданской войны провел на фронте, в Красной ар-мии. Первую книгу стихов выпустил в 1928 (в издательстве ЗИФ — «Юго-запад»). Вхо-дит в группу конструктивистов (см.). Его первые произведения, к-рые по времени написания совпадают с периодом граждан-ской войны, проникнуты напряженной, физиологически ярко выраженной жизне-радостью, жадностью к жизни. Но эта жизнерадость тематически не увязы-вается у Б. с современностью. В прош-лом он ищет яркие фигуры, поэтическое воплощение к-рых дало бы ему возмож-ность творчески разрядить чрезвычайно оптимистическое, активное мироощущение,

произанное пантеистическими настроениями. Программным стихотворением этого времени является «Тиль Уленспигель» (Тиль Уленспигель — жизнерадостный фламандский народный герой, воспринятый поэтом очевидно в освещении де Костера). Уже в этот период творчества Б. замечается пристрастие к архаике и мистической фантастике.

Эмоциональная окраска стихов Б. последнего времени радикально отличается от характера начального этапа его литой деятельности. Переход от периода военного коммунизма к мирному хозяйственному строительству является для творчества Б. критическим. Идеологический кризис поэта длится до сих пор. Если период героических лет гражданской войны, преломленный через огромную жизнерадостность, как индивидуальное качество поэта, рождает в известной мере созвучные эпохе по бодрой оптимистичности произведения, то наше строительство совершенно не воспринимается Б., не находит отражения в его стихах. Поэт остается на архаических лирических позициях, очень часто, как бы демонстративно, прибегая к особенно тривиальным приемам «Соловей и роза», «Арбуз», доводя, правда, их до большого мастерства. В новой обстановке поэт «скучает», основной темой его стихов становится анархическое романтическое буйство («Черное море»); утверждение своей физиологической напряженности он выражает надрывными эротическими произведениями («Весна»). Усиливается мистическая струя («Трясина»), появляется ощущение тоски и неприкаянности, поэт жалуется на то, что только ему вечерний час не приносит «ни чая, пахнущего женой, ни пачки папирос» («Ночь»). Это стихотворение — «Ночь» — представляет собой высшую точку выражения непонимания поэтом нашего строительства (для него витрины кооперации только «оголтелая жратва»). Все последние стихи Б. проникнуты пессимистическими настроениями. Наиболее крупное произведение Б. «Дума про Опанаса» рисует столкновение махновщины с красными. В центре «Думы» яркая по эмоциональной выразительности картина расстрела коммуниста Когана и перерождения, под влиянием этого расстрела, его палача, украинского крестьянина — вынужденного, невольного махновца. Все же и «Дума про Опанаса» — произведение романтически отвлеченное. Романтическое, расплывчатое преломление действительности вообще является в творчестве Б. основным. Б. дал несколько мастерских переводов (из Бэрнса, Вальтер-Скотта и др.). Внутренняя динамичность образов, большая напряженность стиха, прекрасно чувствуемый ритм, умение дать ощущение фактуры описываемого — все это ставит Б. в ряд значительных поэтов последних лет.

*Библиография.* Лезнев А. З., статья в журн. «Революция и культура», № 20, 1928; Красильников В., Варт романтизма «На лит-ом посту», № 21, 1927. О. Бескин

**БАЕМБЕТОВ** Алямдар — крупный современный татарский общественный деятель, публицист и драматург (из крестьян-батраков). Как публицист Б. известен с первого десятилетия XX в., как драматург — с 1918. До революции он пишет почти во всех журналах и газетах левого направления. За свою революционную деятельность он несколько раз отбывал наказание в тюрьме. С 1918 работает в рядах ВКП (б). Известны драматические произведения Б.: «Асылчанлар» (Повешенные) и «Низвергают царя». В настоящее время Б. участвует в литературно-художественном журнале «Безнен Юл» (Наш путь), в газетах: «Кезель Татаристан», «Эшче» (Рабочий). Перу Баембетова также принадлежит: «Политическая экономия», перевод «Исторического материализма» Н. Бухарина и другие работы. А.

**БАЗАРОВ** — см. «Нигилисты».

**БАЗЕН** Пенэ [Réné - François - Nicolas-Marie Bazin, 1853 - ] — французский романист, представитель так наз. «регионализма» (областничества), т. е. такой лит-ры, к-рая изображает жизнь французских округов — провинции, противопоставляемой по культуре, по идеалам, по быту — Парижу как отрицательному явлению, и не только Парижу, но и всякому большому городу вообще. Критическое отношение к городской культуре, с одной стороны, и меланхолическая идеализация умирающей патриархальной деревни, пролетаризуемой и втягиваемой в процесс капиталистического развития города, характеризуют Б. Он родился в Анжере, воспитывался в местном лицее, потом был назначен профессором уголовного права в католическом анжерском университете, а в 1903 сделался членом Французской академии. Его первые романы, в к-рых сказывается влияние католического и монархического воспитания, отражают лит-ую манеру Альфонса Додэ (см.) и композиционную технику Альфреда де Мюссе (см.) («новелль»). Таковы сочинения Б. 80-х гг.: «Stéphanette» [1896], «Ma tante Giron» [1886] и «Une tache d'encre» [1888]. В дальнейшем, развивая тему поглощения индустриальными центрами сил деревни, Б. воспроизводит также картины процесса укрупнения земельных владений за счет разорения мелких крестьянских хозяйств. Роман, к-рый создал славу Б., «La Terre qui meurt» [1899] (Умирающая земля), представляет собою вполне оригинальное произведение, в к-ром главным достоинством отмечают художественный анализ интереснейших процессов расслоения французской деревни. Вслед за «La Terre» Б. выпускает «Les Noëllets» [1890] и затем предпринимает путешествия, к-рые описывает в ряде очерков и романов: «L'aventure», «La Sorcelle Bleue» [1892], «Sicile» [1893], «Madame Co-rentine» [1893], «Les Italiens d'aujourd'hui» [1894], «Humble Amour» [1894], «Terre d'Espagne» [1895]. В 1896 Б. возвращается к своей основной теме и пишет роман «En

Province», являющийся походом против культурной монополии Парижа. Выступая проповедником вражды к городской культуре, он пишет патетические романы: «De toute son âme» [1897] и «Donatienne», в к-рых тяге к большим городам придает смысл политического гипноза, ужасного и губительного. Реакционность политических взглядов Б. сказывается, так же как и католицизм, в романах, появившихся уже на рубеже нового века: «Le Guide de l'Empereur» [1901], «Pages choisies» [1902], «L'Isolée» [1905] и особенно в книге «Questions littéraires et sociales» [1906] (Вопросы лит-ры и общественности). «Les Oberlé» [1901] и «Récits de la Plaine et de la Montagne» [1903] — занимают положение «нейтральной беллетристики», мало характерной для Б., но вслед за этим монархическая идеология проводится решительно в форме большого романа. Таковы: «L'Enseigne de vaisseau Paul Henri» и «Le Duc de Némours» [1906]; «Le Blé qui lève» («Возрождающаяся земля», как переводят этот роман русские переводчики), ставший очень популярным в России в годы реакции (вып. 1907), интересен в том отношении, что в нем заметен поворот к оптимизму и похожее на толстовское преклонение перед плодородной силой земли (недаром Толстой отзывался о нем так сочувственно). В позднейших романах еще больше сгущены католический мистицизм и глубокая реакционность Базена. Он идеализирует империалистическую колониальную политику Франции и открыто становится на сторону врагов революционного рабочего движения, высказываясь за реорганизацию послевоенной Франции в ультраклерикальном плане («Aujourd'hui et demain» — «Сегодня и завтра», 1918). Из последних романов Базена наиболее характеризуют его «La Closerie de Champdolent», «La douce France», «Les Nouveaux Oberlé». Особым успехом пользуется биография Фуко, написанная Базеном: «Charles de Foucauld, explorateur du Maroc, ermite de Sahara» (Шарль Фуко, отшельник Сахары, исследователь Марокко).

*Библиография:* I. Переводы: У сестер милосердия, СПб., 1891; Умирающая земля, три изд. — СПб., 1900 до изд. «Мысль», Л., 1926; Чернильное пятно, «Мир божий», СПб., 1903; Оберле, «Образование», СПб., 1904; Возрождающаяся земля, два изд. — СПб., 1908 и СПб., 1911; Донасен, Л., 1926.

II. Doumic R., Etudes sur la littérature française, 3-e série, P., 1899; Mazin J., R. B., P., 1905; Glaser Kurz, Regionalistische Strömungen im französischen Roman der Gegenwart, 1926. А. В.

**БАЙОН** Андре [André Baillon, 1875—] — бельгийский писатель. Начал лит-ую деятельность в 1919. В 1921 вышла его «История одной Марии» (Histoire d'une Marie). В 1922 Б. дал новый усовершенствованный вариант своей первой книги — «Сабо» (En sabots), в 1923 вышел его роман «Zonzon Pépette». Вместе с книгой впечатлений о жизни современной газеты — «По прямому проводу» (Par fil spécial), написанной Б. с большим юмором, — все эти

произведения составляют первый реалистический этап в творчестве художника, резко разнящийся от последующих этапов его литературной деятельности. Б. первого периода — это сосредоточенный и яркий бытоизобразитель, социальный художник. В творчестве Б. не звучали революционные ноты; он, как и его французский учитель Шарль-Луи Филипп (см.), показывал трагедию социальных низов, страдая им, но не поднимаясь до революционного протеста против капиталистического режима. Изображениям Б. присуща огромная искренность, он умел развешивать картины быта бедняков в большие социальные трагедии. Образцом социальной беллетристики Б. может служить потрясающая «История одной Марии», в к-рой автор рассказал с исключительной силой простую и очень обиденную историю городской проститутки.

Начиная с романа «Человек так прост» (Un Homme si simple, 1925), творчество Б. резко меняет свое русло. В этом романе, как и в последовавших за ним книгах — «Улитка Люксембургского сада» (Le Perce-Oreille du Luxembourg, 1928) и «Безумия» (Delires, 1928), Б. занимается изощренным анализом больных человеческих сознаний. С чрезвычайной тонкостью раскрывает он человеческую психику, раненную жестокостями жизни. Психологические этюды, к-рые дает Б. в своих последних вещах, поразительны, но их замечательная яркость куплена ценою отказа от социально-бытового содержания, ценою отрыва художника от конкретной бытовой правды.

*Библиография:* Voivenel P., Littérature et psychiatrie, «Les Nouvelles Littéraires», 18/II 1926; Crémieux Benj., A. B., Рецензия на кн. «Le Perce-Oreille du Luxembourg», «Nouvelle Revue Fr.», P., mai, 1928. И. А.

**БАЙРОН** Джордж Гордон, лорд [George Gordon Byron, 1788—1824] — английский поэт. Р. в Лондоне, происходил из древнего знатного, обедневшего и опустившегося рода, учился в аристократической школе в Гарроу, потом в Кембриджском университете; в 1806 анонимно напечатал книгу легких стихов «Fugitive pieces», к-рую сжег, по совету знакомого; в 1807 издал под своим именем сборник стихов «Часы досуга» (Hours of Idleness), вызвавший резкую критику со стороны журн. «Edinburgh Review» (автор — будущий либеральный министр Брум). Б. ответил сатирой «Английские барды и шотландские обозреватели» и отправился путешествовать (Испания, Мальта, Албания, Греция, Турция); дорогой вельфа стихотворный дневник, к-рый по возвращении [1812], издал в переработанном виде под заглавием «Паломничество Чайльд-Гарольда» (Child-Harold's Pilgrimage, I и II ч.). Поэма сразу сделала его «знаменитостью». В этом же году выступил в палате лордов с двумя политическими речами, из к-рых одна была посвящена критике закона,



направленного против рабочих, виновных в разрушении машин. Литературное творчество и полит. деятельность сочетаются с рассеянным образом жизни светского дэнди (наиболее продолжительная связь — с Каролиной Лам-Ноэль, изобразившей его весьма тенденциозно в своем романе «Gleanings»). В период от 1812—1815 Б. создает ряд поэм («Гяур» — «The Giaour», «Абидосская невеста» — «The Bride of Abydos», «Корсар» — «The Corsair», «Лара» — «Lara»). В 1815 женился на мисс Милльбэнк, с к-рой в следующем году разошелся; ее тенденциозные данные о Б. послужили для американской писательницы Бичер-Стоу (см.) материалом для ее книги против Б. Завершая цикл поэм «Осадой Коринфа» («The Siege of Corinth») и «Паризиной», Б. покидает навсегда Англию, где его разрыв с женой вызвал негодование лицемерного светского и буржуазного общества. Он поселился [1816] в Швейцарии, где подружился с Шелли (см.) и написал поэмы: «Сон» («The Dream»), «Прометей», «Шильонский узник», («The Prisoner of Chillon»), «Тьма» («The Darkness»). III ч. «Чайльд-Гарольда» и первые акты «Манфреда». В 1818 Б. переехал в Венецию, где создал последний акт «Манфреда», IV ч. «Чайльд-Гарольда», «Жалобу Тассо» («The Lament of Tasso»), «Мазепу», «Бенпо» и первые песни «Дон-Жуана». В 1819 познакомился с граф. Терезой Гвиччиоли (послужившей оригиналом для Мирры в его трагедии «Сарданапал»), под влиянием к-рой изучал итальянскую историю и поэзию, написал «Пророчество Данте» («Prophecy of Dante») и пьесы: «Марино Фальери» и «Двое Фоскари» («Two Foscari»). В 1820 в Равенне примкнул к революционному движению карбонариев; здесь же написаны: мистерия «Кайн», сатира против Саути, «Видение суда» («Visie of the Judgement») и «Небо и земля» («Heaven and Earth»). В 1821 переехал в Пизу, где вместе с Гент (Leigh Hunt) издавал политический журнал «Либерал» (первоначально «Карбонарий»), продолжая работу над «Дон-Жуаном». В 1822 поселился в Генуе, где написал драму «Вернер», драматическую поэму «Преображенный урод» («The Deformed Transformed») и поэмы: «Бронзовый век» («The Age of Bronze») и «Остров» («The Island»). В 1823 отправился в Грецию участвовать в национально-освободительной войне против Турции, заболел и умер 19 апреля 1824. Незадолго до смерти написал стихотворение «Сегодня мне минуло 35 лет», где выражал надежду (не сбывшуюся) умереть на поле битвы. Смерть Б. вызвала на континенте в либеральной части общества чувство печали и была оплакана Гёте (во II ч. «Фауста» в образе юного, погибающего после чудесного взлета, Эвфориона), у нас Пушкиным («К морю»), Рылеевым («На смерть Б.»).

Потомок старой феодальной знати, Б. жил и творил в эпоху, когда в Англии прочно воцарялась буржуазно-городская

цивилизация. Он видел, как хозяином жизни становился капиталист: «владениям его не видно края», «ему везут богатые дары из Индии, Цейлона и Китая», «ему подвластны целые миры», «лишь для него повсюду зреет жатва золотая». Подлинными «монархами» становятся «банкиры», «чи капиталы нам дают законы», «то укрепляют нации они, то ветхие расшатывают троны». Для Б. эти новые хозяева и монархи воплощались в образе еврея («жид») Ротшильда («Дон-Жуан»). Также решительно отталкивался Б. и от урбанического строя жизни. Когда в «Дон-Жуане» ему предстояло изобразить Лондон, он несколькими пренебрежительными словами отмахнулся от этой задачи. Вслед за потом Кюпер Б. любил повторять: «Бог создал природу, а смертные — города». В поэме о Дон-Жуане городу, где люди «стесняя себя, теснят друг друга», где живут «тщедушные и хилые поколения», к-рые «ссорятся и дерутся из-за пустяков» (из-за наживы), противопоставлена американская колония в лесах, где «воздух чище», где «простор»; здесь «забот не зная, стройны и сильные», «чуждые злобы» колонисты, «дети природы» — «в стране привольной процветали». Отталкиваясь от современной буржуазно-городской обстановки, Б. уходил в страны, где еще крепко был феодально-натуральный уклад (восточные поэмы) или в средние века («Лара»), в аристократическую Венецию («Фоскари», «Марино Фальери»), в помещичье-рыцарскую Германию («Вернер»), или в «галантный» аристократический XVIII в. накануне Великой французской революции («Дон-Жуан»). Центральный образ поэзии Б. — деклассированный аристократ в окружении буржуазной обстановки. Он или когда-то владел поместьем и, потеряв его, был свергнут в нужду («Вернер») или в лучшем случае владеет еще замком, к-рый однако не более как намаляванный декоративный фон («Манфред»). Герои Б. — люди бездомные, беспокойные и беспочвенные скитальцы. Они кочуют по белому свету, как Чайльд-Гарольд, или развезают по морям, как Конрад, или мечутся по миру, играяще судьбы, как Дон-Жуан. Пережившие свой класс и не слившиеся с каким-нибудь другим, они живут обособленной и одинокой жизнью, отшельниками, как Чайльд-Гарольд («его друзьями были горы, отчизной — гордый океан», «как маг следил он за звездами, их дивным миром наполнял, и шар земной с его бедами пред ним навеки исчезал»), или как Манфред, с проклятием на устах ушедший от людей в альпийские горы, где живет одиноко, как «лев», следя за бегом звезд, блистаньем молний и падением осенних листьев. Чужие в современности они любят уходить в созерцание обломков прошлого величия, как Чайльд-Гарольд и Манфред, размышляющие над развалинами Рима о бренности всего земного. Пессимисты, не верящие, как и сам Б., ни в религию, ни

в науку, считающие единственным, что неоспоримо и непреложно, — смерть — они в то же время унаследовали от своих аристократических предков культ «люби-страсти», противоположный буржуазному идеалу супружества и семейственности. Чайльд-Гарольд, проводящий свой досуг среди красавиц и пиров, и Конрад, к-рый был «рожден для нег и мирных наслаждений», превращаются в любимца Б., в Дон-Жуана. Предки его восходят к аристократическому XVII в., к эпохе придворно-абсолютистской культуры, когда из эксплоататоров крепостного труда они переродились в хищников любви, и к «галантному» XVIII в., когда они доигрывали до конца свою эротическую вакханалию. Дон-Жуан Б. — тот же сын «галантного века», такой же эротик, но уже упадочного типа, потерявший агрессивность и активность своих хищных предков, пассивный любитель «мирных наслаждений», к-рый не нападает на женщину, а сам является предметом ее нападения (Дон-Жуан — любовник доньи Юлии и Екатерины II), или же жертвой случайной встречи (Дон-Жуан и Гайде, Дон-Жуан в гареме султана). Тот же эротик, поклонник «неги», в лице Сарданапала восседает на троне и когда вынужден стать активным (защита государства от врага), предпочитает пассивно уйти из жизни. И под тем же углом характерного для героя Б. культа любви-страсти скомпанованы женские образы Б. Его женщины и девушки живут только для страсти, сознают себя только как любовницы и, если порой выходят за пределы «нег и наслаждений», — обращают свою активность разве только на задачу нравственного перерождения любимого мужчины, как гречанка Мирра, никогда не поднимаясь до роли общественной и революционной деятельницы, как многие женские образы его друга, поэта Шелли. Центральный герой Б. однако не только скиталец, одиночка, pessimist и эротик, но еще и бунтарь. Вытесняемый новым классом с арены жизни, он объявляет войну всему обществу. Бунт его на первых порах стихийный, анархический, бунт мести. Как в феодальном обществе, уже отмершем, он становится разбойником на море, как пират Конрад, и на суше, как сын Вернера, атаман лесной шайки, «черной банды», после того, как отца лишили поместья и старик, совершив из нужды, кражу, запятнал честь древнего рыцарского герба. Бунтуя против социального порядка, к-рый поставил его вне жизни, разбойник превращается затем в богоборца Каина и объявляет войну уже не людям, а богу. Изгнанный творцом из рая не за свою вину, обиженный богом Каин восстает против него также стихийно-анархично, убивая брата, и руководимый Люцифером, критическим разумом, объявляет весь созданный божеством миропорядок, где царят труд, разрушение и смерть, таким же

несправедливо жестоким, каким бунтари Б. объявляли общественный порядок.

Скиталец, одиночка, pessimist, эротик, бунтарь и богоборец — все эти черты образуют однако только одну сторону лика центрального образа Б. Вытесняемый с арены жизни новым буржуазным классом, байроновский аристократ неожиданно становится борцом за интересы и идеалы этого враждебного ему класса. Он становится этим борцом и в области мышления, и в области действия. Своим восстанием против бога-творца и верой в мощь критического разума Каин расширяет почву для научного исследования, свободного от религиозно-церковных фетишей и пут, почву для нового позитивного мировоззрения воцарившейся буржуазии. Так и в сфере общественно-политического действия герой Б. вольно и невольно идет на службу к победителю старой аристократии. Чайльд-Гарольд превращается из светского дэнди в странствующего агитатора, призывая угнетенные чужими и своими поработителями нации к вооруженному самоопределению и самоосвобождению: итальянцев, слишком долго поклонявшихся искусству и слишком мало стремившихся к свободе, возбуждая к борьбе против Австрии, как греков, потомков марафонских бойцов, — к борьбе против Турции. Ненавистник буржуазного общества становится глашатаем идеи национальной свободы и независимости, т. е. господства либеральной национальной буржуазии. В «Бронзовом веке» протест против феодально-помещичьей реакции, объективно задерживавшей развитие буржуазных отношений, облекается в великодушную, грозную и уничтожающую сатиру, [в частности на Александра I: «вот щеголь-властелин, войны и вальсов верный паладин, умом — казак, с калмыцкой красотой, великодушный — только не зимой (1812); в тепле он мягок, полулиберал; он бы не прочь свободу уважать там, где не нужно мир освободить» и т. д.]. Сарказмы по адресу феодально-монархической реакции, по адресу «Священного союза» сочетаются со скорбью по поводу гибели европейских вольных республик, возникших под ветром великой революции, и с верой в мощь и будущее «нового света» — Америки: «есть далекий край, свободный и счастливый», «могучий океан хранит его народ» («Ода к Венеции»). Расселенные во множестве произведений Б. выпады против феодально-монархического режима концентрируются затем в поэме о Дон-Жуане, где спокойное повествование о любовных приключениях героя то и дело прерывается то гневным развенчанием феодально-самодержавного милитаризма во имя мирного сотрудничества народов (по поводу взятия екатерининскими войсками крепости Измаил), то страстными призывами к революции («Народ, очнись... иди вперед... Борись со злом, свои права любя»), и где в потоке пестрых событий, переносащих

читателя из великосветского будуара на поле битвы, из восточного гарема ко двору русской царицы, раздается явственно слышимая песня, «что в мир пришла свобода». И недаром — хотя это не вяжется с образом искателя «нег и мирных наслаждений» — Дон-Жуан должен был по замыслу, не выполненному за смертью его творца, закончить свою карьеру эротика в Париже, сотрясенном революцией, расчищавшей дорогу буржуазному обществу, — и притом в рядах восставшего народа. И однако этот политический либерализм радикального оттенка до конца жизни Б. уживался в нем с враждебным буржуазии сознанием феодала. В своей последней поэме, в своей «лебединой песне» — «Остров» — Б. переносится мысленно на затерянный вдали от городов Англии, в океане, остров, где нет частной собственности на землю, где употребление золота неизвестно, где люди — дети природы — живут как в раю. «Золотой век», не знавший золота — это лишь облеченная в покров руссоизма проекция феодального социализма.

То же противоречие, к-рое раздваивает образно (а порой не образно) выраженную идеологию Б., пронизывает и форму, в к-рой эта идеология выражена. С одной стороны, Б. продолжает и реставрирует поэтические жанры аристократического прошлого. Он начинает свою поэтическую деятельность сожженной книгой легких светских стихов, столь обычных в аристократическом обществе XVIII в., чтобы потом возродить поэму елизаветинской эпохи с ее строфической и стихотворной конструкцией («Чайльд-Гарольд», «Беппо», «Дон-Жуан») или же он, конкурируя с романами «тайн и ужасов», заимствуя оттуда мотивы и настроения, облакает их в аристократизированный покров «кошмарной» поэмы (восточные поэмы — «Гяур», «Абидосская невеста», в особенности «Осада Коринфа» и «Паризина»). Приверженность Б. к аристократическим формам явно сказалась и в его драматургическом творчестве, в классическом построении и оформлении его драм из итальянской жизни («Фоскари», «Марино Фальери»). Наконец его крупнейшее произведение «Дон-Жуан» представляет собой не что иное, как облеченный в стихотворную форму любовно-авантюрный роман в стиле галантного века, если отбросить лирические отступления философского или политического содержания. А наряду с этими аристократическими и классическими жанрами в его творчестве живут черты, противоположные аристократической и классической эстетике — в виде бурно разлагающегося каноническую форму лирического индивидуализма, пейзажной живописи, меланхолических, восходящих к «кладбищенской» поэзии, картин разрушения, восточной экзотики, позднее реалистически-бытовых приемов — черты, вошедшие, хотя и в измененном виде, в светско-классическую поэзию Б. из поэзии развивавшегося

уже в XVIII в. романтизма. Наконец по мере развития поэтического творчества Б. его первоначально героизированные, поднятые на пьедестал, окруженные эффектной декорацией («Чайльд-Гарольд», «Корсар», «Манфред» и т. д.) образы заметно снижаются, теряют свою «сверхчеловеческую» необычайность и исключительность и, действуя в будничной обстановке, сами становятся будничными персонажами («Беппо», «Дон-Жуан»), «буржуазными» героями. В дальнейшем развитии английской общности и лит-ры герой Б. еще более снижается, превращаясь под пером Бульвера (см.) в Пелгэма, светского дэнди, вынужденного заняться изучением политической экономии, чтобы сделать карьеру, и благополучно кончающего ее на посту министра, а потом под пером Дизраэли-Биконсфильда (см.) — в его светских героев (Контарини Флеминг, Вивиани Грей), превращающихся в создателей новоторийской партии с империалистической программой (Кенигсби, Танкред), чтобы в конце XIX в. пережить еще одну метаморфозу и предстать перед публикой в образе последнего дэнди, эстета, эротика, аморалиста, чуждого всяких общественных и политических устремлений декадента Дориана Грея О. Уайльда (см.). Между тем как Б. на родине не пользовался, как глава «сатанинской» (выражение поэта Саути), т. е. революционной, «школы» поэзии, популярностью ни при жизни, ни даже в настоящее время ею не пользуется, на континенте творчество его нашло значительный отзвук в эпоху так наз. «романтизма». В отдельных странах, в зависимости от их специфического положения и от классовой природы писателей, из общего комплекса творчества Б. культивировались отдельные разрозненные мотивы: иногда скитальчество, одиночество, разочарованность («байронические» поэмы Пушкина, Лермонтова, А. де Виньи, А. де Мюссе) и иногда богоборчество (Ленау), иногда политический либерализм (наши декабристы; монолог Репетилова в «Горе от ума», Рылеев), иногда идея национального освобождения и борьбы (польские романтики — Мицкевич, Словацкий, Крачинский; итальянцы первой половины XIX в. — Монти, Фосколо, Никколини). То, что обычно раньше объединялось именем «байронизма» и истолковывалось как влияние Б., представляет на самом деле родственные творчеству Б. местные лит-ые явления, по сходству приуроченные к его имени, что не исключает знакомства указанных писателей с произведениями Б.

*Библиография:* I. Лучшее англ. изд. сочин. Б.: Works of Lord B., new, revised and enlarged edition, 13 v., L., 1898—1904 (Prothera G. and Coleridge E.). Русск. изд., 3 т., СПб., 1904 — 1905 (Брокгауз-Ефрон, под ред. Венгера С.). II. Биография: Веселовский А. Н., Б., М., 1902; Elze K., Lord B., Berlin, 1886; Askernann, B., Heidelberg, 1901. О поэзии Б. Тан И. Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием лит-ры, т. II, СПб., 1871; Брандес Г., Главные течения в лит-ре XIX в., М., 1881; Де-Ля-Барт Ф., Критиче-



ДЖОРДЖ ГОРДОН БАЙРОН

ские статьи по истории романтизма, Киев, 1908; Розанов М. И., История английской лит-ры XIX в., М., 1910—1911; Коган, П. С., Очерки по истории зап.-европ. лит-ры, т. I, М., 1922; Жирмунский В. М., Б. и Пушкин, Л., 1924; Сборник «Б. 1824—1924», Л., 1924; Волгин В. П., Очерки социалистических идей, Гиз, 1928. Выступ. статьи и переводы в изд. Брокгауза и Ефрона. Doppet, B.'s Weltanschauung, Helsingfors, 1897; Kraeger, Der B-sche Heldentypus, München, 1898; Eimer, V. und der Kosmos, Heidelberg, 1912. Robertson, Goethe and B., 1925, Вреккооск А. В., A study of the Poetry in the Light of new discoveries, 1926. О байронизме: работы Спасовича (сочин., т. I и II), Веселовского А., («Этюды и характеристики», ст. «Школа Б.» и др.), Котляревского Н. (Мировая скорбь и др.); Zdrichowski, B. i jego wiek; Weddigen, B.'s Einfluss auf die europäischen Literaturen.

В. Фриче

**БАЙТУРСУНОВ** Ахмед Байтурсунович [1873—] — выдающийся казахский поэт, журналист и педагог. Р. в ур. Сартукбек, Тургайской области. Отец его, Байтурсун Шашаков, был присужден к каторге на 15 лет. В 1891 Б. поступает в Оренбургскую киргизскую учительскую школу, по окончании к-рой [1895] занимается педагогической деятельностью. Перед революцией 1905 принимает участие в революционном движении. В 1905 Б. является руководителем революционных казахских масс. В период реакции продолжает свою работу в подпольных организациях. Его заключают в семипалатинскую тюрьму, а в 1910 высылают на два года из пределов казахско-киргизских областей. В Оренбурге в 1913 Б. издает на казахском яз. газ. «Казак», цель к-рой — общественно-культурное пробуждение казахского народа и его просвещение. Казахские молодые поэты и писатели того времени группировались вокруг этой газеты, просуществовавшей до октября 1918. После Февральской революции Б. отдается общественно-революционной работе. Он избирается в Учредительное собрание по списку казахской национальной партии «Алач» (Алаш). До 1919 Б. находится в рядах автономистов-националистов, но убедившись, что политика правых губительна для киргизско-казахского народа, он переходит на сторону Советов. Состоит председателем Научно-литературной комиссии Наркомпроса Казахской республики и ведет также педагогическую работу. Лит-ая деятельность Б. начинается в 1901—1904 переводом на казахский яз. басен Крылова. Яз. Байтурсунова в этих баснях и лирических произведениях простой, народный, отличается своей художественностью и богатством поэтических выражений. Оригинальные стихи Б. напечатаны в его сборнике «Маса» (Скорпион). Основной мотив поэтических произведений Б. — забота о пробуждении казахского народа. Поэт резко выступает против колонизаторской политики царского правительства. Народник-националист, Б. является и первым выдающимся казахским ученым-лингвистом. Он — реформатор орфографии казахского яз., основоположник его грамматики и основатель теории казахской литературы.

Библиография: Самойлович А., проф., Лит-ра турецких народов, «Лит-ра Востока», вып. I, П., 1919; Дулатов

М., А. Б. Б., «Труды О-ва изучения киргизского края», вып. 3, 1922; Поляванов, О киргизско-казахской орфографии, «Бюллетень Среднеазиатского госуд. университета», вып. 7, Ташкент, 1924.

А. С.

**БАНИН** [1767—1848] — псевдоним крупнейшего японского романиста Токугавского эпохи [1603—1868]. Настоящее имя писателя — Такидзава Кайи. Прежде чем стать профессионалом-литератором, он был врачом, гадалщиком и т. д. Утвердился в писательстве после того, как принял учительскую ферулу популярного в то время беллетриста Кедэна (см. «Японская лит-ра»), писавшего эротические и юмористические новеллы, обильно иллюстрированные и игравшие роль «бульварной лит-ры» того времени. Несколко опытов Бакина в этом жанре оказались явно неудачными: юмор его был весьма неуклюж и характерные стороны быта не получили отражения; у автора не было дара острой наблюдательности. Когда власть, ввиду развращающего влияния бульварной беллетристики на моральные устои феодального общества, стала беспощадно бороться с ней и всячески пропагандировать конфуцианские идеи, предписывающие предельную лояльность своему господину и чувство долга в отношении родных, Б. обратился к жанру авантюрных романов — «Емихон» (буквально — книга для чтения, ибо в этих романах в противовес юмористическо-эротической лит-ре главное значение имел текст). Б. начал писать с откровенной установкой на дидактизм. Он брал сюжеты из японских и китайских легенд и старинных романов, давая им историческое обрамление — действие его фантастических авантюрных романов происходит в исторические эпохи, хронология строго соблюдается. В своих романах в противовес «бульварной» лит-ре Б. отказывается от бытописательства и веселой легкой занимательности. Он стремился превратить свои романы в беллетризованные трактаты на тему о всевластности рока (о торжестве добра над пороком). Большинство героев в его произведениях представляют собою персонафицированные конфуцианские добродетели. Б. отличался от коллег своей эрудицией и вводил в свои произведения длиннейшие рассуждения на исторические, филологические и философские темы. Однако успех его романов среди широкой публики зависел не от тяжеловесного дидактизма и ученых экскурсов, а от необычайного сюжетного мастерства; в этом отношении его шедевры «Юмихазидзуки» и «Хаккэндэн» (повесть о восьми псах) не имеют равных себе в японской лит-ре. Б. славился своей невероятной трудоспособностью: он написал свыше 300 книг, причем «Хаккэндэн», состоявший из 106 книг, писался 28 лет. В процессе работы над романом автор ослеп и ему пришлось диктовать своей невестке. Наряду с романами он написал множество этюдов, в которых обнаружил свою огромную эрудицию.

**БАКУНЦ** Аксель — молодой современный беллетрист Армении, автор многих

художественных произведений из жизни отсталых и затерявшихся в ущельях Загезура армянских крестьян. Б. удачно рисует быт и примитивный труд отрезанных от мира загезурских деревень. Веками сложившиеся традиции патриархального быта медленно, но постепенно разрушаются. Отсталая деревня выдвигает из своей среды борцов за советскую власть и крестьянский актив советского строительства. Б. написал также сатирическую повесть «Ионатан Марч».

*Библиография:* I. Темное ущелье, Вардунц Бади, Арабаджи Занки, Ионатан Марч (об. рассказов, изд. Аргиза, 1928). II. Саргасян Х., ст. в журн. «Норик», № 1, 1928.

**БАКЫ** (1527—7/IV 1600)—псевдоним Молана Махмуда Абдул-Баки, прозванного «хакан (король) турецкой лирики» в пору ее так называемого «золотого века». Родился в Константинополе, где отец его был муэззином при мечети Мухаммеда II Фатиха. Баки очень рано начал писать стихи. В 1555 он уже был придворным поэтом султана Сулеймана Великолепного. Б. одновременно писал и научно-богословские трактаты, перевел с арабского на турецкий яз. многие религиозные книги; он был также верховным «кази-аскером» многих значительнейших вилайетов. Б.—поэт придворной турецкой камарильи, опиравшейся на военную аристократию. Лирика Б. вполне созвучна беспечной жизни столичной аристократии, далекой от кровавых полей сражений. Она воспеваема «любовь, вино, цветы, весну» и т. д. Значение Б. в том, что он, будучи представителем турецкой лит-ры, по форме, метрике и философии связанной с персидской поэзией, в то же время выступил за освобождение турецкой лит-ры от рабского подражания персидской поэзии. Оставаясь на почве арабско-персидской метрики с ее чередованием долгих и кратких слогов, несвойственных тюркским словам, Б. в своих произведениях стал употреблять множество чисто турецких слов, избегая неестественного растягивания их, как этого требовала теория персидской поэзии. Из персидских классиков на него особенное влияние оказал Гафиз (см.). Поэт-лирик по преимуществу, Б. написал также ряд сатир, изобличающих пустоту жизни людей его круга. Б. однажды был даже уличен в том, что написал сатиру на султана Сулеймана Великолепного и подвергся его преследованиям.

*Библиография:* Смирнов В. Д., Очерк истории турецкой лит-ры (История всеобщей лит-ры Корша-Кяриччинова), 1904; Крымский А., История Турции и ее лит-ры от расцвета до начала упадка, М., 1916; Stammer-Purgstall J. V., V's des größten türkischen Lyrikers Divan, Wien, 1825. Его же, Geschichte der Osmanischen Dichtkunst, 4 Bd., Lpz.; 1838; Gibb E. G. W., History of Ottoman poetry, 3 v., L., 1904. C. 3.

**БАЛЛАДА** [от народно-латинского «ballare»—«плясать»]—общее обозначение нескольких, различных по существу, жанров лирической поэзии, лишь до известной степени представляющих определенные

стадии исторического развития одной и той же художественной формы.

1. В эпоху расцвета феодальной культуры провансальское «balada», северно-французское «balete» обозначают известную форму плясовой песни с определенной тематикой (восхваление весенней поры и любви, осмеяние «ревнивцев» мужей и т. п.) и слабо выраженными формальными признаками [наличие рефрена, соединенного одной общей рифмой с последней строкой строфы, несколько основных типов строф, впрочем, по разному восстанавливаемых Stengel'em («Romanische Verslehre») и Jeanroy («Les origines de la poésie lyrique en France»)]. Близкая к народной песне тематика (мотив ревнивого мужа), намеки на весеннюю обрядовость (в самой ранней из провансальских Б., анонимной «A l'entrada del tens clar»—«При наступлении ясной поры», речь идет об «апрельской королеве»), хоровой характер рефрена (в уже упомянутой Б. «Laissez nos, laissez nos ballar entre nos, entre nos»—«Дайте нам, дайте нам плясать меж собой, меж собой»), плясовые выкрики (в уже упомянутой Б. почти каждый стих сопровождается возгласом «еуа») — все это свидетельствует о том, что здесь один из характерных случаев (как в пасторали, winterlied, reigen) усвоения куртуазной лирики (см.) форм народной поэзии, в данном случае — форм хороводной плясовой песни, связанной с весенней обрядовостью.

2. Из Франции и Прованса Б. переходит в Италию (итальянск. «ballata»), освобождаясь от связи с плясовой народной песней и приобретая некоторые новые формальные признаки под влиянием канцоны (изменение строения строфы, устранение рефрена); этой формой пользовались Данте (см.) (10 Б.) и Петрарка (см.) (7 Б.); встречается она и у других поэтов XIII и XIV вв.

3. Существенно меняется форма Б. (обозначение «ballade», перенесенное с юга на север Франции, засвидетельствовано с первой половиной XIV в.) во французской лит-ре XIV—XV вв., в период ломки культурных форм феодализма. Характерно прежде всего застывание формы. Обязательными формальными признаками баллады являются: три строфы, сопровождаемые «envoy» — обращением к лицу, которому посвящена баллада обычно начинающимся со слова «Prince» (в Б. XIV в. «envoy» часто отсутствует); совпадение числа стихов в строфе с числом слогов в стихе (правило Sibilet, обычно впрочем не соблюдаемое); сохранение одних и тех же рифм на протяжении всего стихотворения; обычное расположение рифм по схеме а в а в | в с в С, где С обозначает рефрен. Исследователи романского стиха, как напр. Stengel, указывают на переходные формы (тип а в а в | в с с с) в поэзии конца XIII и начала XIV в. Однако можно как кажется установить и некоторые культурно-исторические предпосылки

этого характерного застывания формы баллады. Это канонизирование трудной, требующей большего мастерства, формы идет от аристократических кружков придворных поэтов — носителей замкнутой, законченной и уже лишенной творческого импульса культуры. Формальное совершенство соединяется здесь с застыванием лирической эмоции, непосредственность тематики куртуазной лирики заменяется сухим аллегоризмом в духе «Roman de la Rose»; таковы: Б. Гильома Машо, Алэна Шартье, Фруассара, Карла Орлеанского. Но наряду с поэтами-аристократами и подражающими им выходцами из других сословий изящной формой Б. овладевают и носители идеологии третьего сословия, влагая в нее совершенно иную тематику — осмеяние куртуазных форм быта и отношений между полами, грубый и примитивный гедонизм, политическую и социальную сатиру, близкую к простонародной дидактике; такова, в значительной степени, Б. Эсташ Дешана и Франсуа Вийона. Необычайно популярная вплоть до середины XVI в., эта форма Б. умирает во второй половине XVI в., с ней ведет борьбу плеяда, ее осмеивают теоретики позднейшего времени [Буало (см.)]. Отдельные попытки воскресить Б. этого типа связаны или с реакцией против канонических форм «высокой» поэзии [Ла Фонтен (см.)], или с перенесением в поэзии центра внимания на разрешение формальных трудностей (Т. де Банвиль); сюда же относятся попытки возродить Б. английских прерафаэлитов (переводы Д. Г. Россетти из Вийона) и русских символистов и акмеистов (переводы из Вийона Брюсова, Гумилева, самостоятельные опыты Брюсова, Кузьмина, Гумилева).

4. Французская «ballade» XV в. проникает в английскую лит-ру через Gower'a как подражательная форма, но не укрепляется там. Однако самый термин «ballad» имеет в английском яз. широкое распространение, обозначая форму английской и шотландской народной поэзии — лирико-эпическую песню с хоровым рефреном. Формальные признаки — наличие (не обязательное) припева, тематически не связанного со строфой и часто совершенно бессмысленного.

Со стороны композиции Б. этого жанра характеризуется фрагментарностью изложения, фиксирующего только высшие моменты развития действия и опускающего промежуточные звенья, преобладанием диалога, драматизирующего рассказ. Со стороны тематики — преобладанием трагических сюжетов, связанных с несчастной любовью, кровавой мстью, предательством, убийством и обычно переносащих действие в полусказочное средневековье. Со стороны эмоциональной — мрачным, меланхолическим или зловещим лирическим тоном повествования. Выбор героев — людей простого звания, горожан, иногда ремесленников

«добрых» разбойников — позволяет определить те социальные круги, эстетической потребности которых удовлетворяла Б. этого типа, а борьба с ней правительственных указов — ее большую силу как орудия агитации и полемики.

5. Тематические и эмоциональные особенности англо-шотландской Б. послужили причиной ее широкого проникновения в письменную лит-ру почти всех европейских народов со второй половины XVIII в., когда выходит знаменитое собрание «старых героических баллад, песен и прочих пьес древних поэтов» еп. Томаса Перси (Reliques of ancient English poetry, 1765—1794). Огромный успех этого сборника, за к-рым быстро следует ряд других [из них особенно важен «Minstrelsy of the scottish Border» Вальтера Скотта (см.), 1802—1803], объясняется большой созвучностью тематики англо-шотландской Б. с тематикой романтизма (см.) и непосредственно предшествовавших ему лит-ых течений — сентиментализма (см.), бури и натиска (см.). «Народная» и средневековая тематика Б. удовлетворяла националистическим и «архаизирующим» тенденциям этих течений, ее лирический тон — потребности в жуткой фантастике. Общая разорванность композиции, гиперболизм, лиризм и трагизм ощущались особенно ярко как контраст к тематике и формам «гармонического классицизма» и вызвали со стороны представителей последнего резкий отпор (ср. отзыв Шиллера о балладах Бюргера). Отсюда — широкое развитие подражательной Б. в английской (Бэрнс, Вальтер Скотт, Кольридж, Саути, Китс, Кемпбелл, Теннисон, Суинбёрн и другие), немецкой (Бюргер, Гёте, Brentano, Гейне, Уланд, Шамиссо, Платен, Мёрике, Лилиенкрон и др.), менее во французской (В. Гюго, Жерар-де-Нерваль) лит-ре. Но это распространение Б. влечет за собой постепенное стирание особенностей жанра: с одной стороны, на лит-ую Б., помимо англо-шотландской песни, начинают оказывать влияние собираемые и изучаемые романтиками народные песни других стран [ср. влияние «Des Knaben Wunderhorn» на немецкую романтическую Б.] и памятники средневековой поэзии (особенное значение имело испанское «Romanzero», введенное в качестве равноправной с северной тематикой испано-мавританскую экзотику); с другой стороны, отсутствие ясного представления о тематике Б. способствует введению в Б. античных сюжетов (Б. Шиллера). Поэтому-то некоторые из современных теоретиков, пытаясь объединить все формы лит-ой Б. под одним общим определением, характеризуют Б. как «фабулярное стихотворение» (Томашевский, «Теория лит-ры», М.—Л., 1927), не уточняя это определение ни формальными, ни тематическими признаками.

В русской лит-ре появление Б. связано с традицией сентиментализма и романтизма конца XVIII—начала XIX в. Первой русской Б. считается «Громвал» Г. П. Каменева, но особую популярность она приобретает благодаря В. А. Жуковскому (см.) — «балладнику», по шутливому прозвищу Б а т ю ш к о в а, сделавшему достойным русского читателя лучшие Б. Гёте, Уланда, Саути, Шиллера, Вальтер-Скотта, Бюргера (см.) (перевод «Lenore» — «Людмила», 1808, вольное подражание «Светлана», 1813). Б. традиция не замирает в продолжение всего XIX в.: Пушкин (см.) («Песнь о вещем Олеге», «Утопленник», «Бесы»), Лермонтов (см.) («Воздушный корабль», «Русалка»), но после утверждения в русской лит-ре народнического реализма сохраняется преимущественно у подборников «чистого искусства» [А. Л. К. Толстой (см.)], в новейшее время — у символистов [Брюсов (см.)]. С другой стороны, начинает ясно ощущаться изживание тематики Б.: против нее резко выступает уже Белинский (см.) (замечания о Б. Жуковского в «Статьях о Пушкине»); ее пародирует Козьма Прутков и позднее Вл. Соловьев. В современной русской лит-ре можно отметить возрождение жанра Б. путем обновления его тематики: баллады Н. Тихонова (см.), С. Есенина (см.) черпают свои сюжеты из событий недавнего прошлого — героической традиции гражданской войны.

*Библиография:* Гербель Н. В., Английские поэты в биографиях и образцах, СПб., 1875; Пинус С., Французские поэты, СПб., 1914; Баллады о Робин Гуде, под ред. Н. Гумилева, П., 1919. (См. также переводы произведений, перечисленных в тексте писателей.) Шиммарев В., Лирика и лирики позднего средневековья, Париж, 1911; Жирмунский В., Английская народная Б., «Северные записки», октябрь, П., 1916; Chevalier, Zur Poetik der Ballade, Lpz., 1891; Davidson J. A., Ueber den Ursprung und die Geschichte der französischen Ballade, Halle, 1900; Rollins K. y. d. E., Предисловие к изданию «Old English Ballads», Cambridge, 1920. См. также библиографию по перечисленным в тексте писателям.

Р. Шор

**БАЛТРУШАЙТИС** Юргис Казимирович [1873 —] — поэт. Р. в местности Пвантвардае, бывш. Ковенской губ., в литовской крестьянской семье. Самоучкой выучился грамоте. Начальное образование получил под руководством местного ксендза. С 15 лет жил самостоятельным трудом: зимой давал уроки, летом пастишил. Окончил Ковенскую гимназию и естественное отделение Московского университета. Одновременно слушал лекции по филологии, изучал иностранные яз. и лит-ры. Много путешествовал по Европе и Америке. В годы революции был председателем Всероссийского союза писателей. С 1921 занимает пост полномочного представителя Литовской республики в СССР. В 1926 участвует в подписании советско-литовского договора. Еще в гимназии начал писать стихи на литовском и русском яз. В печати выступил в 1899, примкнув к школе символистов. Основал вместе с С. А. Поляковым изд-во «Скорпион», в изданиях которого принимал ближайшее

участие («Северные цветы», «Весь»). В «Скорпионе» же вышли две книги русских стихов Б., к-рые и утверждают его главное значение как поэта. В автобиографии Б. пишет: «Что касается моих общественно-политических взглядов, то уже само мое происхождение из среды малых мира сего могло воспитать во мне только одно чувство и одно убеждение, что глубочайшим долгом человека является пожизненная борьба за общую жизнь, одинаково справедливую, одинаково полную для всех...». Однако в поэзии Б. это ничем не отразилось. В своих стихах, совершенно чуждых общественных мотивов, Б. является типичным представителем философской лирики, следующей традиции Баратынского (см.) и Тютчева (см.), причем влияние на него последнего особенно значительно и очевидно. «Великое сиротство» человека в природе, его одиночество, обособленность от всего остального мира, жизнь как непрерывное «стояние над бездной», стремление раскрыть «запретные тайны бытия» — таковы наиболее типичные темы «элегий» и «раздумий» Б. Изредка прорываются в стихах Б. мятежные голоса («на нашей мачте — знамя мятежа», «раб мятежный вновь я брошу вызов бытию»), порой звучат в них столь свойственные его товарищам по школе, символистам, настроения «невывразимой тоски», «taedium vitae», безнадежности, усталости, жажды «небытия»; однако для его поэзии гораздо характернее широкое приятие жизни, «поклонение земле», «жаркие хвалы» «святыне бытия». Эта последняя черта, равно как полное отсутствие в его стихах урбанистических мотивов и эротики, ставит Б. особняком среди остальных символистов. Принадлежность Б. к «малым мирам», устройство им своей жизни в результате упорного личного труда способствовали суровой мужественности его взглядов на жизнь как на «долг суровый», «беззаветно упорный» труд, как на неуклонное восхождение по «земным ступеням», крутой «горной тропе». Человек, «досоздающий», «достраивающий» мир — такова основная нота его поэзии. С упорством Балтрушайтис призывает высекать лучи из «серого камня», «рвать гранит», «равнять холмы». Характерно присрастие Б. к образам, заимствованным из сельской трудовой действительности — сеятель, жница, серп, колос, зерно. Однако у оторвавшегося от земли, от деревенской жизни поэта образы эти теряют свое прямое, конкретное значение, приобретают, как и вся его поэзия, отвлеченный, символический характер.

Форма стихов Б. находится в полном соответствии с общим строем его поэзии. Б. создал особый лирический жанр, представляющий собой своеобразное соединение гимна и элегии. Яз. Б. отличается торжественностью и простотой, словарь — однообразен, настойчивой повторностью. Из всех символистов он наиболее чужд новаторства, следуя в метрике, строфике, рифмах



законенным «классическим» образцам. Кроме оригинальных стихов Б. принадлежит ряд переводов в стихах и прозе из английских, итальянских и скандинавских авторов (Ибсен, Гамсун, д'Аннунцио и др.). В 1918 им написано весьма сочувственное предисловие к сборнику стихов пролетарского поэта Ив. Филиппченко «Эра славы». Стихи Б. переведены на итальянский и болгарский яз.

*Библиография:* 1. Земные ступени, элегия, песни, поэмы, М., 1911; Горная тропа, 2-я книга стихов, М., 1912; Автобиография в «Русской лит-ре XX в.» под ред. Венгеровой, кн. 6, М., 1914—1917; На итальянском яз.: La scala terrestre, Firenze, 1912.

П. Брюсов В., Далекое и близкое, М., 1912; Розанов С. С., Ю. Б., М., 1913; Иванов Вяч., Ю. Б. как лирический поэт, «Русская лит-ра XX в.», кн. 6, М., 1914—1917; Айхенвальд Ю., Слова о словах, П., 1917.

Д. Благой

**БАЛЬЗАК** Оноре де [Honoré de Balzac, 20/V 1799 — 20/VIII 1850]. Родился в Туре, учился в Париже. Юношей работал у нотариуса, готовясь к карьере нотариуса или поверенного. 23 — 26 лет напечатал ряд романов под различными псевдонимами, не поднимавшихся над средним уровнем романтических писаний того времени. Обескураженный лит-ой неудачей, он увлекается коммерческими делами; ставит опыты производства дешевой бумаги, задумывает издание популярных французских писателей в неслыханных для того времени тиражах, вступает компаньоном в типографию, надеясь — как он после говорил — нажить состояние и таким образом получить возможность целиком отдаться лит-ре и прославиться через нее. Б. оказался плохим коммерсантом. Разорившись и задолжав, он вернулся к лит-ре, вернулся на всю жизнь, чтоб в лит-ре выразить основную страсть французского буржуа и буржуазного интеллигента его времени: разбогатеть и прославиться.

В 1829 выходит первая подписанная именем Б. книга: «Шуаны». В следующем году он пишет семь книг, среди них «La raix du ménage» (Семейный мир), «Gobseck» (Гобсек), привлекивших широкое внимание читателя и критики. В 1831 публикует свой философский роман «Шагреновая кожа» и начинает роман «Женщина тридцати лет». Эти две книги высоко поднимают Б. над его лит-ыми современниками. 1832 — рекордный по плодовитости: Б. публикует девять полных произведений, III и IV главы его шедевра: «Женщина тридцати лет» и триумфатором входит в лит-ру. Читатель, критик и издатель набрасываются на каждую новую его книгу. Если еще не реализована его надежда разбогатеть (т. к. тяготеет огромный долг — результат его неудачных коммерческих предприятий), то осуществлена зато его надежда прославиться, его мечта талантом завоевать Париж, мир. Успех не вскружил головы у Б., как это случилось со многими его молодыми современниками. Он продолжает вести усердную трудовую жизнь, просиживая у своего письменного стола по 15 —

16 часов в сутки; работая до зари, он ежегодно публикует три, четыре и даже пять, шесть книг. Не следует однако думать, что Б. писал с особой легкостью. Многие свои произведения он много раз переписывал, перерабатывал: некоторые свои произведения писал в течение ряда лет, по три, четыре главы в год. Так он писал «Женщину тридцати лет» и др.



В созданных в первые пять-шесть лет его систематической писательской деятельности произведениях (свыше тридцати) изображены разнообразнейшие области современной ему французской жизни: деревня, провинция, Париж; различные социальные группы: кушцы, аристократия, духовенство; различные социальные институты: семья, государство, армия. Огромное количество художественных фактов, к-рое заключалось в этих книгах, требовало своей систематизации. Художественный анализ должен был уступить место художественному синтезу. В 1834 у Б. зарождается мысль создать многогранное произведение — «картину нравов» его времени, огромный труд, впоследствии озаглавленный им «Человеческая комедия». По мысли Б., «Человеческая комедия» должна была быть художественной историей и художественной философией Франции, как она сложилась после революции. Бальзак над этим трудом работает в течение всей своей последующей жизни, он включает в него большинство уже написанных произведений, специально для этой цели перерабатывает их. Это огромное лит-ое издание он наметил в следующем виде:

Первая часть — «Этюды о нравах» (Etudes de Moeurs) — шесть отделов: «Сцены из частной жизни» (задумано 32 романа, осуществлено 28); «Воспоминания двух молодых людей» (Mémoires de deux jeunes éroux, 1842) «Модест Миньон»

(Modeste Mignon, 1834), «Семейный мир» (La paix du ménage, 1830), «Тридцатилетняя женщина» (La femme de trente ans, 1831—1835), «Отец Горю» (Le père Goriot, 1835) и др.; «Сцены из провинциальной жизни» (19—14): «Евгения Грандэ» (Eugénie Grandet, 1834); две серии романов: «Парижане в провинции» (Les parisiens en province) и др. [1834—1843]; «Сцены из жизни Парижа» (22—18): «Величие и падение Цезаря Биротто» (Grandeur et décadence de Césaire Biorotteau, 1837), «Банкирский дом Нуспенжан» (Maison Nucingen, 1838); серия романов: «Великолепие и нищета куртизанок» (Splendeurs et misères des Courtisanes, 1838—1843); «Сцены из политической жизни» (8—4): «Эпизод времен террора» (Un Eisode sous la Terreur), «Темная история» (Une ténébreuse Affaire, 1841) и др.; «Сцены из военной жизни»: «Шуаны» (Les Chouans, 1829) и «Страсть в пустыне» (Une passion dans le désert); «Сцены из деревенской жизни» (5—3): «Крестьяне» (Les paysans, 1844), «Деревенский врач» (Le médecin de campagne, 1833), «Деревенский священник» (Curé de village, 1839).

Вторая часть — «Философские исследования» (Etudes philosophiques). Задумано 27 произведений, из них осуществлено 22: «Шагреновая кожа» (La peau de chagrin, 1831), «Неизвестный шедевр» (Le chef-d'oeuvre inconnu), «В поисках абсолюта» (A la recherche de l'Absolu, 1834), серия романов: «Екатерина Медичи» (Sur Catherine de Medicis) и др. [1835—1843].

Третья часть. «Аналитические исследования» (задумано 5 — осуществлено одно произведение: «Физиология брака»).

Б. так вскрывает свой замысел: «„Исследование нравов“ дает всю социальную действительность, не обходя ни одного положения человеческой жизни, ни одного типа, ни одного мужского или женского характера, ни одной профессии, ни одной житейской формы, ни одной социальной группы, ни одной французской области, ни детства, ни старости, ни зрелого возраста, ни политики, ни права, ни военной жизни. Основа — история человеческого сердца, история социальных отношений. Не выдуманные факты, а то, что везде происходит».

Установив факты, Б. предполагает показать их причины. За «Исследованием нравов» последуют «Философские исследования». В «Исследовании нравов» Б. изображает жизнь общества и дает «типизированные индивидуальности», в «философских исследованиях» он судит общество и дает «индивидуализированные типы». За установлением фактов («Исследования о нравах») и выяснением их причин («Философские этюды») последует обоснование тех принципов, по которым должно судить о жизни. Этому послужат «Аналитические исследования». «Нравы — зрелище, причины — кулисы и механизм представления комедии человеческой жизни, принципы — автор». Так

человек, общество, человечество будут описаны, судимы, анализированы в произведении, которое будет представлять собой «Тысячу и одну ночь» Запада. Промонстрировав свою систему при помощи поэзии, Б. предполагает ее проверить наукой в «Опыте о человеческих силах». Воздвигнув этот дворец, он «дитя и насмешник» очертит его огромными арабесками «Ста забавных сказок» — «Contes Drôlatiques».

Задуманное гигантское сооружение Б. воздвиг, хотя вместо предполагавшихся 143 произведений «Человеческая комедия» состоит только из 92. Неосуществленными остались гл. обр. «Сцены из военной жизни» — из 25 задуманных Б. произведений он написал только два: «Шуаны» и «Страсть в пустыне». Предполагавшиеся «Сцены из военной жизни» должны были трактовать историю: «Вандейцы», «Французы в Египте», «Ваграмское поле», «Москва», «Битва под Дрезденом» и т. д. Но Б., создавший художественную историю Франции июльской монархии, был целиком поглощен своей эпохой; история была ему чужда. Точно также Б.-художник не был ни моралистом, ни философом. Между тем «Аналитические исследования» должны были быть развитием и утверждением его принципов. «Принципы, — говорил он, — это автор». Но основным стимулом к творчеству Б. было общество, объективная среда, а не его авторское субъективное самоуглубление и не его философские научные системы. У Б. таковых не было. Он поэтом только вскрыл среду, не дав обещанной философии, принципов и науки. Он не осуществил серии «Аналитические исследования». «Физиология брака» была написана еще до того, как он разработал свою схему «Человеческой комедии». Но как «Физиология брака», так и произведения, вошедшие в его «Философские исследования», по существу являются дальнейшей разработкой его «Исследований о нравах». Ценность шедевра отдела «Философские этюды», романа «Шагреновая кожа» — не в рассказе о таинственном куске кожи, символически выражающем мысль, что за каждый миг радости человек платит частью своей жизни и чем ближе к желанной цели человек, тем он ближе к концу своей жизни. Ценность этого произведения в ярком показе парижской жизни, в выявлении одного из основных сюжетов Б. — борьбы молодого талантливого юноши за славу, за Париж, его отчаяние и самоубийство. Но если Б. не осуществил всего своего плана «Человеческой комедии», если осуществленное не во всем соответствовало схеме замысла, зато он оставил огромное лит-ое наследие, не вошедшее в этот план. Таковы, помимо намеченных в плане «Забавных сказок», два лучших его романа «Бедные родственники» («Кузина Бетта» и «Кузен Понс»), драмы («Вотрен»), «Портреты и литературная критика» (Portraits et critique littéraire), «Исторические и политические опыты» (Essais

historiques et politiques) и два тома писем, содержащих — особенно его «Письма иностранке» (Lettres à l'Étrangère) — огромное количество фактов из французской лит-ой и общественной жизни и суждений о его великих современниках — Вальтер Скотте, Ж. Занд, В. Гюго и мн. др.

Конец 20-х и начало 30-х гг., когда Б. вошел в лит-ру, был периодом наибольшего расцвета творчества романтизма во французской лит-ре. Романтики звали от жизни,

## БАЛЬЗАК

### ОЗОРНЫЕ СКАЗКИ

#### ПЕРЕВОД Ф. СОЛОГУБА

#### ПЕТЕРБУРГ 1920



Обложка к «Озорным сказкам» Бальзака.  
Гравюра на дереве В. А. Фаворского.

как она есть, к жизни, какой она должна быть. Консервативные романтики, идеологи погибающей аристократии [Шатобриан (см.), А. де Виньи (см.) и др.] зывали к средневековью, к «гению христианства», к аристократической монархии. Радикальные романтики, идеологи радикальной мелкобуржуазной демократии — к демократической республике, к «республике милосердия» (В. Гюго), к утопическому социализму (Ж. Занд). Бессильные осуществить свою классовую волю на основе реального соотношения социальных сил, романтики зывали к консервативному прошлому или проецировали утопическое будущее.

Б. — писатель буржуазии, хозяина новой жизни. Он потому и отвернулся от утверждения В. Гюго, что «действительность в искусстве не есть действительность в жизни» и видел задачу своего великого произведения в показе не «воображаемых фактов» (des faits imaginaires), а в показе того, что «происходит всюду» (ce qui se passe partout). «Всюду» сейчас — торжество капитализма, самоутверждение буржуазного общества. Показ утвердившегося

буржуазного общества — такова основная задача, поставленная историей перед лит-рой — и Б. ее разрешает в своих романах.

Большой роман в европейской лит-ре к приходу Б. имел два основных жанра: роман личности — авантюрного героя («Жиль-Блаз» Лесажа, «Робинзон Крузо» Д. Дефо и др.) или самоуглубляющегося, одинокого героя («Страдания молодого Вертера» В. Гёте, «Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо и др.) и исторический роман (Вальтер Скотт). Роман личности — был апологетикой индивидуальности в условиях, когда молодой буржуазный коллектив еще бессилён был диктовать свою волю. Исторический роман был самосозерцанием в зеркале истории в дни ее будней. Теперь буржуазная личность больше не одинока и не изолирована: переживания буржуа — это то, что «происходит повсюду». Теперь буржуазия, перифразируя Людовика XIV, заявляет: «история — это я».

Писатель буржуазии отворачивается от романтической избранной индивидуальности, от демонической личности. И Б. врет с традицией романа личности. Он отходит от исторического романа В. Скотта. Буржуазии времени Б. предстоит будущее и ее писателю незачем углубляться в прошлое. Его герой — не демоническая личность и не историческая личность, не «Цезарь полководец и император, а купец, парфюмер Цезарь Биротто» (В. Фриче). Он стремится показать «типизированную индивидуальность» и «индивидуализированный тип», дать картину всего общества, всего народа, всей Франции. Не легенда о прошлом, а картина настоящего, художественный портрет буржуазного общества стоит в центре его творческого внимания. Если можно и должно уделить внимание истории, то лишь тем ее страницам, на к-рых начертана запись о политическом рождении буржуазии, о ее героических юношеских днях. Буржуазное господство родилось в огне гражданских битв и революционных войн. «Сцены из военной жизни», к-рые по замыслу автора должны были заполнить целых 25 книг «Человеческой комедии», были бы посвящены этим героическим деяниям буржуазии. «Солдаты республики» (Les soldats de la République), «Ваграмская равнина» (La plaine de Wagram), «Москва», «Последнее поле битвы» (Le dernier champ de bataille) — таковы темы этих исторических романов.

Но героические дни — для буржуазии ее прошлое, от которого она все больше отходит. Ее знаменосец сейчас банкир, а не полководец, ее святыня — биржа, а не поле брани. Исторический замысел Б. остается в своих главных частях неосуществленным. Буржуазия самоутверждается. Она и ее писатель поглощены своим историческим настоящим. Нет у Б. ни необходимых красок, ни пафоса для воскрешения

тех героических дней и дел. Б. останавливается на исторических эпизодах постольку, поскольку они служат пропаганде его роялистических и католических убеждений. Последние у Б. являются результатом кризиса «то ближайшей социальной группы — старой купеческой буржуазии, который наступил после революции с приходом к власти финансовой буржуазии. «Шуаны» — борьба вандейцев против республики, их верность королю — ранний роман [1829], где лит-ая гегемония романтиков еще сильно сказывается; «Эпизод из времен террора» [1830] — жертвенная верность религии и престолу; «Вендетта» [1830], «Темная история» [1841] — два эпизода, изобличающие аморальность Наполеона I; во всех этих исторических произведениях Б. кается в «грехах революционной молодости» буржуазии, роялистски реабилитирует и прославляет некоторые, по его мнению, незаслуженно пострадавшие святые, показывает «изнанку современной истории» — «L'Envers de l'histoire contemporaine», как был озаглавлен один из его исторических эпизодов. Не героическая личность и не демоническая натура, не историческое деяние, а современное буржуазное общество, Франция июльской монархии — такова основная лит-ая тема эпохи. На место романа, задача к-рого дать углубленные переживания личности, Б. ставит роман о социальных нравах, серию «Исследования о нравах»; на место исторических романов — художественную историю послереволюционной Франции.

«Исследования о нравах» развертывают картину Франции, рисуют жизнь всех сословий, все общественные состояния, все социальные институты. Ключ к этой истории — деньги. Ее основное содержание: победа финансовой буржуазии над земельной и родовою аристократией, стремление всей нации стать на службу буржуазии, породниться с ней. Жажда денег — основная страсть, высшая мечта. Власть денег — единственная несокрушимая сила: ей покорны любовь, талант, родовая честь, семейный очаг, родительское чувство. По ее приказу дети предают родителей. Накопитель поэтому первый в ряду типов Б.: Гобсек [1830], старик Грандэ [1834], Отец Горио [1835] — не Плюшкины, не скупцы, а накопители. Они — не характеры, не олицетворение определенной страсти, как «Скупой рыцарь» Пушкина, а социальные категории. Их сбережения не загнивают, не погибают зря, как у Плюшкина. Они — основа новой власти, они — сила, создающая новую Францию. Грандэ, у к-рого каждый кусок сахара на учете, держит в своих руках всю свою провинцию. Гобсек, к-рый живет как нищий, — владыка Парижа; ему покорны все, ибо все у него в долгу. Накопители подготовили приход банкиров. Банкир — второй основной социальный тип Б. Банкир Нюсенжан («Отец Горио» и «Дом Нюсенжан», 1838), богат

Камозо («Погибшие мечтания», ч. II, 1839), банкиры, приведшие к гибели Цезаря Биротто («Величие и падение Цезаря Биротто», 1837) — Наполеоны биржи. Стратегия этих полководцев столь же сложна, их поражения столь же роковые, а их победа дарует власть над Парижем, над Францией, над миром, как Ватерлоо или Аустерлиц; так же вся современная Франция стремится заслужить их банкирскую милость, как некогда милость императора. Деньги, банки — солнце Франции. Бывший лавочник покупает своей дочери в мужья графа, маркиз бросает свою возлюбленную, маркизу, чтобы жениться на обладательнице большого приданого («Отец Горио»). Сам Людовик, вынужденный допустить на свои придворные балы дочерей разбогатевших на военных поставках вермишельных фабрикантов, утешает себя: «eiusdem farinae» — эти купеческие дочки — из того же теста», что великосветские дамы, окружавшие некогда двор его абсолютистских предков. Владыка Франции — Париж, господин Парижа — биржа. Она владеет салонами, политикой, прессой, лит-рой, театром.

Молодые люди, устремляющиеся в Париж с надеждой завоевать столицу своим талантом, погибают, как Люсьен («Погибшие мечтания»), или делают карьеру, как Растиньяк («Отец Горио», «Дом Нюсенжан», «Погибшие мечтания»), в зависимости от того, умеют они или не умеют угождать женам банкиров, салонным дамам и актрисам, которые у политиков и банкиров на содержании. Талантливый поэт и критик Люсьен едет в Париж. Он полон жажды творчества и веры, что путь к славе — через искреннее и проникновенное вдохновение. Нравы парижской прессы и политических салонов приучают его протитуировать свой талант, писать пасквили о книгах, которыми он восторгается, и восхвалять пошлость и бездарность.

Молодой провинциальный бедный студент Растиньяк приезжает в Париж с верой в науку. Дочери Горио, к-рым светские дела не позволяют самим явиться на похороны отца, пожертвовавшего для них всем, но к-рых светские нравы понуждают прислать на похороны пустые кареты, эти женщины его учат, что путь к жизни надо себе проложить не через науку, а через их будуары. Опыт Люсьена и Растиньяка обобщает бывший каторжник, объявивший войну обществу, циник Вотрен («Отец Горио», «Последнее воплощение Вотрена»): «принципов нет, — учит он Растиньяка, — а есть события, законов нет — есть обстоятельство. Порок в силе, презирайте людей и высматривайте петли, сквозь к-рые можно выбраться из сети законов». В подтверждение «философии» Вотрена Б. показы ает гибель талантов, торжество авантюристов.

Циник Вотрен, карьерист Растиньяк — «типизированные индивидуальности», характеризующие всю Францию. «Сцены из



ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК

жизни Парижа», видоизменяясь сообразно условиям и обстановке, находят свое продолжение в «Сценах из жизни провинции» (серии романов: «Холостяки» — «Les Célibataires»); «Парижане в провинции» — «Les parisiens en province»; «Провинциалы в Париже», «Погибшие мечтания»), в «Сценах из деревенской жизни» («Крестьяне», «Деревенский доктор», «Деревенский священник»), в «Сценах из частной жизни», в судьбе «Бедных родственников» («Кузина Бетта», «Кузен Понс»). Философия Вотрена и практика Растиньяка выражают собой сущность государства и политических партий, прессы и лит-ры, церкви и семьи. Б. не знает больше целомудренно вздыхающих влюбленных. Он знает «Брачный контракт» [1835], тоску «Старой девы» [1836], «Физиологию брака», «Великолепие и нищету куртизанок» [1838—1843], «Женщину тридцати лет», которая приобрела во французской и мировой лит-ре типовое значение. Жизнь этой женщины «бальзаковского возраста» — непрерывная цепь лжи, печальных разочарований и опять-таки «потерянных иллюзий», горьких унижений.

«Человеческая комедия» — история Франции после революции. Ее основной смысл: миром владеют деньги. Земельная аристократия уступила место финансовой буржуазии, но если Франция не пожалела жертв для борьбы против земельной аристократии, зато все покорно финансовой буржуазии. Борьба идет не за свержение, а за место ее под солнцем. Единственный независимый человек во Франции — это каторжник Вотрен.

Время Б. — время больших театральных успехов его великих лит-ых собратьев — А. Дюма (см.), В. Гюго (см.) и др. Завоевав лит-ру, Б. не мог не устремиться на сцену. Его драмы были вообще посредственными переделками его романов («Семейная школа» — «L'école du ménage», 1839 и др.). Большим театральным событием могла бы стать его пьеса «Вотрен». Перевосхождение Вотрена из каторжника в салонного льва, его философия цинизма, провозглашаемая с подмостков театра, содержали в себе огромный взрывчатый материал. Буржуазная аудитория ослепла «Вотрена» [1840], а правительство июльской буржуазной монархии сняло пьесу после первой постановки.

Творчество Б. обычно характеризовали как стремление внести в лит-ру принципы научного исследования, а самый лит-ый метод Б. рассматривали как результат влияния господствовавшего научного метода. Следуя учению Бюффона о влиянии среды на образование индивидуума, Б. рассматривает человека как продукт среды. Он положил основу методу документальности в лит-ре и создал базу для последующего так наз. «экспериментального романа» Э. Золя (см.). Но этот метод нельзя рассматривать только как результат воздействия науки на литературу; как и

позитивизм в науке, лит-ый реализм Б. был социальным требованием буржуазии, результатом ее торжества.

Романтики — писатели уходящего дворянства или немощной мелкобуржуазной демократии принуждены жизни противопоставить свою тоску о прошлом или утопическую мечту о будущем. Буржуазия времени Б. — могущественна. Она строит мир на основе реального соотношения сил. Ее писатель стремится познать и показать мир как он есть. Творчество Б. поэтому имело объективное значение не только для познания идеологии его класса, как творчество романтиков, но и для познания Франции его времени. Б. не боролся против буржуазного порядка. Его критика была критикой на основе буржуазных отношений, в целях излечения недугов и укрепления всего организма буржуазного общества. Буржуазии сейчас не угрожала никакая опасность ни справа, ни слева. Феодализм был побежден; коммунары еще были в колыбелях. Это позволяло писателю буржуазии объективно показать недостатки и пороки буржуазного общества в той мере, в какой это не касалось самих основ капитализма — принципа собственности, проблемы рабочего класса.

С другой стороны, прочность буржуазного порядка позволила Б. расценивать опыт своего класса как «вечную» категорию. Он верит в то, что пишет не только социальную историю, а историю человеческого сердца, историю не только Франции июльской монархии, а человечества. «Человеческая комедия» для него «история человеческого сердца, разобранная по ниткам, социальная история, разработанная во всех своих частях», она — описание, суждение и анализ «человека, общества, человечества». Она является таким же художественным синтезом буржуазного общества, каким «Божественная комедия» была для уходящего средневековья, «Тысяча и одна ночь» — для Востока. Б. поэтому и заявляет, что его труд будет тем же для Запада, чем была «Тысяча и одна ночь» для Востока, и в соответствии с общим принципом буржуазии, противопоставлявшей земные права правам небесным, божественным, ставит на место «Божественной комедии» — «Человеческую комедию».

О комедии жизни писали и романтики. А. де Мюссе писал: скучно, потому что «всегда те же актеры и та же комедия», А. де Виньи жалуется на «комедию жизни». Но не их примеру Б. следовал, выбрав заглавие: «Комедия жизни». Для них жизнь комедия, ибо они обмануты ею. Для него жизнь — борьба самоутверждающейся силы. Он пользуется словом «комедия» не в его комическом значении, а в том смысле, какой традиция ему придала при истолковании шедевра Данте: жизнь — извечное представление. Для Б. «Человеческая комедия» — представление буржуазии перед историей. Силы буржуазии,

значительные еще во время Б., ее оптимистические социальные перспективы породили реализм Б. и объективный характер его творчества. Объективизм Б., его критика недостатков буржуазного порядка нашли особенно благоприятные условия в наиболее близкой ему социальной группе кр. Творчество Б. в целом — результат торжества буржуазии. Но Б. выражает сознание и интересы той прослойки буржуазии, к-рая переживает кризис приспособления к новому этапу капитализма, к финансовому капиталу. Б. был идеологом старой купеческой буржуазии и потому врагом воцарившейся после 1830 буржуазии финансовой и всего социально-политического режима июльской монархии, построенной на финансовом капитале» (В. М. Фриче). Это сказывается в его симпатиях к старому купцу Цезарю Биротто («Величие и падение Цезаря Биротто»), ставшему жертвой биржевых операций; это помогает ему заострить критику нравов буржуазного общества. Отсюда его роялизм и католицизм. Жертвенный путь от купца Цезаря к банкирскому дому Нюсенжан (В. М. Фриче) объясняет то, что, несмотря на свой так называемый объективно-научный метод, Бальзак не чужд морализирования. От буржуазной природы Б. — его реализм, от кризиса приспособления родной социальной группы к новому этапу капитализма — то, что в его творчестве сохранились элементы романтизма, к-рые в первые годы толкали его даже к созданию полумистических произведений, как «Louis Lambert [1837] и Seraphita [1835]. Эти книги, впоследствии прославленные символистами, были справедливо оценены Э. Фаге как дань романтической моде. Основная черта творчества Б. в том, что он идеализирующую схематику романтиков заменяет индивидуализированными типами. Он преодолевает романтизм тем, что показывает, как романтик в быту изживает свои иллюзии. Верный научным принципам, он строит на документе, на факте, но не доверяет действительности факта. Он подсказывает свою оценку, хвалит или осуждает. При всей неисчерпаемости своих комбинаций Б. время от времени подгоняет события. Преодолевая раскрытый прием романтиков, к-рый состоял в том, что люди действовали по заранее предписанному автором принципу добра или зла, Б. все же не доходит до скрытого приема Флора, Мопассана, у которых события развиваются по их внутренней закономерности, а типы вырастают с присутствующим органичностью. Приемы Б. лишь полускрытые. Он их разоблачает своими подсказываниями, авторскими отступлениями, осуждениями, и восхвалениями, он помогает иной раз действию невероятных случайностей и совпадениями происшествий. Привнесенные от романтиков идеологизм, элементы обнаженной тенденции отнюдь не были результатом бессилия Б. до конца

изжить романтические каноны. Они отвечали требованиям купеческой буржуазии, к-рая не смогла отстоять свои старые позиции против наступления финансового капитала и в этой борьбе стремилась воздействовать на врага моральным причитанием. Б. стремился дать критику капитализма на основе буржуазных отношений, не указав, по существу, выхода, не указав врача, к-рый в состоянии был бы излечить недуги его общества. Лит-ое наследство Б. представляет богатейший арсенал в руках того класса, который призван искоренить эти недуги и пороки.

*Библиография:* I. Oeuvres complètes, 24 vv., P., 1869—1876; Correspondence, 2 vv., P., 1876; Lettres à l'Étrangère, 2 vv., P., 1899—1906. Русск. изд.: Собр. сочин. Б., 12 тт., СПб., 1897. II. Пеллетье Ж., Лит-ое движение в XIX ст., М., 1896; Брандес Г., Лит-ра XIX ст. в ее главнейших течениях, 3 тт., СПб., 1896—1900; Лансон Г., История французской лит-ры, II т., М., 1898; Тэн И. Б., Одесса, 1898; Фаге Э., XIX в., Лит-ые этюды, М., 1901; Гроссман Л., Библиотека Достоевского, Одесса, 1919, или об. его статей «Поэтика Достоевского», М., 1925. Марксистская лит-ра о Б.: Коган П. С., Очерки по ист. зап.-евр. лит-ры, М.—П., 1923; Луначарский А. В., Ист. зап.-евр. лит-ры в ее важнейших моментах, М., 1924; Фриче В. М., Очерк разв. зап.-евр. лит-ры, М., 1926. На иностр. яз.: Sainte-Beuve Ch., Causeries du Lundi, t. II, P., 1851—1861; Gautier Th., H. de B., sa vie et ses œuvres, P., 1858; Taine L., Nouveaux essais de critique et d'histoire, B., 1865; Sainte-Beuve Ch., Portraits contemporains, t. III, P., 1871; Spoelberch de Lovensboel Ch., Histoire des œuvres de B., P., 1879; Zola E., Le roman expérimental, P., 1880; Ерго же, Les romanciers naturalistes, P., 1881; Brunetière F., H. de B., P., 1905 [1906]; Zweig St., Drei Meister, B., Dickens, Dostojewski, Lpz., 1921; Lanson G., Manuel bibliographique de la littérature française moderne XVI—XIX ss., P., 1925; Baldensperger F., B., 1928; Preston Etnel, Recherches sur la technique de B., 1928; с 1926 выходит спец. журнал «Cahiers Balzacienness».

И. Нусинов

**БАЛЬМОНТ** Константин Дмитриевич [1867—] — современный русский поэт. Р. в деревне Гумнищи, Владимирской губ., в дворянской семье. По окончании гимназии поступил [1886] на юридический факультет Московского университета, но был исключен за участие в студенческом движении. В детстве и юности Б. проявил сильную неуравновешенность характера и пытался кончить жизнь самоубийством. Общественные интересы и революционные настроения очень скоро выветрились и уступили место эстетизму и индивидуализму. Б. стал одним из вождей русского символизма (см.). Короткий рецидив революционных настроений в 1905 и издание в Париже сборника революционных стихотворений «Песни мстителя» превратили Б. на несколько лет в вынужденного полит. эмигранта. В Россию вернулся в 1913, после царского манифеста. На империалистическую войну Б. откликнулся шовинистически. В 1920 опубликовал в журнале Наркомпроса «Художественное слово» стихотворение «Предвозвещенное», восторженно приветствующее Октябрьскую революцию. Вскоре после этого, выехав по командировке советского правительства за границу, Б. перешел в лагерь белой гвардейской эмиграции.

Сам Б. в одном из предисловий так охарактеризовал этапы своего творчества:

«Оно началось с печали, угнетения и сумерек. Оно началось под Северным небом, но силою внутренней неизбежности, через жажду безграничного, безбрежного, через долгие скитания по пустынным равнинам и провалам Тишины подошло к Радостному Свету, к Огню, к победительному Солнцу». В автобиографической заметке Б. очертил грани своей среды: «Я родился в деревне, люблю деревню и Море, вижу в деревне малый Рай, город же ненавижу, как рабское сцепление людей, как многоглазое чудовище. Однако в великих городах есть великая свобода, и отравы пьянящие, которые уже вошли в душу и которые, ненавидя, люблю».

Первые поэты, которых читал ребенком и подростком Б., были — Никитин, Кольцов, Некрасов и Пушкин. Первые сборники стихов Б. — «Сборник стихотворений» [Ярославль, 1890] и «Под северным небом» [1894] — продолжали традицию эпигонов Некрасова и хранили отпечаток несомненного влияния Надсона. Гуманизм, гражданская скорбь, самоотречение, — характерные мотивы этих книг. Б. отрицает «красоту богов Эллады» и противопоставляет ей единственную подлинную красоту «любви, печали, отречения и добровольного мученья за нас распятого Христа».

Но уже в следующих сборниках — «В безбрежности» [1895] и «Тишина» [1898] Б. решительно разорвал с традициями народнической поэзии и примкнул к пионерам символизма (см.). Мотив упоения «загадочными снами» «на алмазном покрове снегов, под холодным сияньем луны», встретившийся уже в «Под северным небом» («Без улыбки, без слов»), стал господствующим в двух последующих книгах. Б. утверждает бесстрашие как первую ступень выделения и самоутверждения самоценной личности. Его душа «холодна», мечты — «безмолвны», он — «дух бесстрастный», его сердце «только в себя невозвратно влюблено».

Он зовет «за пределы предельного», «от грани тесной в мир чудесный, к неизвестной красоте». Таков был первый этап индивидуализма Б.

Сборник «Горящие здания» [1900] открывает новый и важнейший этап. В этой книге Б. «вполне удается найти самого себя». Мотивы этой книги разрабатываются и в следующих — «Будем как Солнце» [1903], «Только любовь» [1900], «Литургия Красоты» [1905]. Преклонение перед гармоническим пантеистом Шелли (см.) сменяется преклонением перед извращенно-демоническим Бодлером (см.). Эстетический аморализм становится евангелием Б. «Поэт нежности и кротости... пожелал стать певцом страстей и преступлений» (В. Брюсов). В страстности, солнечности, аморализме Б. много напускного, искусственного. Как герой его поэмы «Безумный часовщик», Б. «бросил чувства в область

раздвоенья»: сверхчеловечество, культ страсти, демонизм боролись с рецидивами кроткой грусти, но Б. в очень значительной степени удалось победить эти рецидивы.

«Поверхностность чувства, торопливость образов, изменчивость, хаотичность, безумие настроений, иллюзионизм, ослепительность внешности, подделка красоты красотой» — основные черты поэзии зрелого Б. по словам К. Чуковского, очень удачно вскрывшего чисто городское происхождение всех этих типично-импрессионистических особенностей, но не понявшего специфически буржуазно-интеллигентского характера урбанизма Б. Б. нарочито заострено, претенциозно, порой карикатурно декларировал свое сверхчеловечество. «Я хочу быть первым в мире, на земле и на воде», — гордо провозглашал он в одном стихотворении. «Кто равен мне в моей певучей силе?» — спрашивал он в другом и отвечал: «Никто, никто». «Хочу быть дерзким, хочу быть смелым» — гремел он в третьем. Знаменитая солнечность Б. — лишь выражение его нищенских устремлений. В то же время Б. призывает «мгновения сжигать», провозглашая: «Только мимолетности я влагаю в стих». Б. требует всегда разнообразных «...новых снов хотя бы безобразных, мучительных миров». В сонете «Уроды» Б. славит «бедных уродов — кривые кактусы, побеги белены и змей и ящериц отверженные роды», славит «чуму, проказу, тьму, убийство и беду, Гоморру и Содом». Б. восторженно приветствует, как «брата», Нерона. Эти черты побудили друга Б., А. И. Урусова, назвать «Горящие здания» — «психиатрическим документом». Вместе с тем Б. утверждает мистический порыв от земли в потусторонний мир. Он объявляет «пять чувств» «дорогою лжи» и противопоставляет им «восторг экстаза, когда нам истина сверхчувственно дана».

В Б. «бессознательная жизнь... преобладает над сознательной» (В. Брюсов), и стихию (огонь, ветер и т. д.) Б. особенно охотно славит потому, что в ней нет сознания. Он обращается не к «мудрым», а к «мечтателям». Эта эволюция Б. от расплывчатого народничества к импрессионизму, эстетизму, индивидуализму, аморализму была выражением обуржуазивания определенных кругов разночинной интеллигенции (см. «Символизм»). Из всей плеяды поэтов-символистов Б. особенно полно воплотил тип эстетического импрессионизма, художественного идеолога капитализировавшейся интеллигенции 90-х гг.

Осенью 1905 Б. напечатал в большевистской газете «Новая жизнь» несколько стихотворений, воспевающих рабочего как «надежду всей России» и очень резко обличающих тех, «кто не верит в победу сознательных, смелых рабочих». Впоследствии Б. вспоминал, что в этот период он «был со многими, был многими». Этот порыв от эстетического индивидуализма к общественности



оказался и неудачным и недолговечным. Революционные стихи Б. тяжелы, топорны, крикливы, искусственны. Брюсов справедливо указывает, что Б. на поприще гражданского поэта оказался неловким, растерянным и жалким. Б. очень скоро вернулся к привычному антиобщественному эстетизму.

Лучшие стихотворения Б. относятся к 1900—1903. В. Брюсов отметил, что с книги «Только любовь» начался «спуск вниз», а в 1911 справедливо признал, что Б. «конечно, уже сказал свое последнее слово», что «вряд ли он что-нибудь прибавит к тому вкладу, который сделал в сокровищницу русской поэзии».

Дальнейшие книги Б. полны однообразных перепевов старых мотивов, скатываются к поверхностному и утомительному стилизаторству.

Сам Бальмонт чрезвычайно высоко ценил свой поэтический талант. «Имею спокойную уверенность, — писал он, — что до меня в целом не умели в России писать звучных стихов». «Предо мною другие поэты — предтечи», — восклицает он в программном стихотворении. Большое мастерство Б. не подлежит сомнению.

Еще в 1892 А. И. Урусов указал Б. на «преклонение перед звуковой музыкальностью» как на основное свойство его дарования. Б. — «мастер внутренней рифмы» (В. Ж и р у н с к и й). Б. более чем кто бы то ни было был верен завету Верлена: «Музыки, музыки прежде всего». Музыкальности, певучести подчинены все остальные элементы стиха Б. Звуковая виртуозность Б. не всегда сочетается с чувством меры. Его звукоподражания и аллитерации порою своей нарочитостью напоминают пародии («Челн томления»).

Эта гегемония музыкальности вытекает из импрессионизма, из культа «мимолетностей», из любви к туманным и изменчивым настроениям. Асоциальность и нелюбовь к земному породили склонность к отвлеченным словам. Неологизмы Б. — тоже обычно абстрактные слова. Даже пытаясь воссоздать народные былинки, Б. не может не злоупотреблять отвлеченными понятиями.

Б. насквозь лиричен, эпос никогда не удавался этому типичному импрессионисту.

Владея многими языками, Б. перевел собрание сочинений Шелли, Уитмена, много произведений Эдгара По, Кальдерона, Уайльда, Гаупмана. Большая часть этих переводов испорчена крайним субъективизмом Б. и чрезмерно вольным обращением с оригиналом.

**Библиография:** I. Критические статьи Б. собраны в книге «Горные вершины» [1904]. Б. принадлежит теоретический эссе «Поэзия как волшебство» [1922], подражающий работам Ренана и Гилля (см.), «Трактат о слове», «Теория инструментовки», но испорченный мистицизмом и обилием произвольных домыслов. Полное собр. стихотворений в 10 тт., М., 1908—1913. Несколько томов собрания стихов вышли в изд. Папуаняна (М., 1917—1918) и в изд. «Творчество» (1920—1921). Автобиография Б. в «Жизне о русских поэтах», под ред.

М. Гофмана, 1909 и «Русская лит-ра XX в., под ред. С. Венгерова, т. I, М., 1914—1917.

II. Коган П. С., Очерки по истории новейшей русской лит-ры, ч. 3, вып. II, М., 1907; Чуковский К. И., От Чехова до наших дней, СПб., 1908, 3-е изд., М., 1912; Ахенвальд Ю. И., Сладушки русских писателей, вып. III, М., 1910; Брюсов В., Далекое и близкое, М., 1912; Гулицев Н., Письма о русской поэзии, II, 1922; «Записки Неофилологического об-ва при Петербургском ун-те», № 7, СПб., 1914 (напечатаны статьи о Б.: Батюшкова Ф., Тиандера К., Петрова Д., Аличкова Е., Иванова В. и др.); Аличков Е., Новая русская поэзия, Берлин, 1923; Львов-Рогаачевский В., Новейшая русская лит-ра, изд. 5-е, М., 1926. Библиография: Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, М. — Л., 1924.

**БАНВИЛЬ** Теодор-Фолен де [Théodor-Folien de Banvill, 1823—1891] — французский поэт, драматург, критик и журналист, представитель «парнасцев». Начав свою лит-ую деятельность под влиянием романтиков [особенно В. Гюго (см.) и А. Мюссе (см.)], Б. воспринял впоследствии проповедь Т. Готье (см.) об «искусстве для искусства». Пристрастие Б. к изощренной форме дало возможность большинству буржуазных критиков и историков лит-ры объявить его бессодержательным поэтом, искусником, жонглирующим рифмами и ритмами. Между тем поэзия Б. не лишена не только содержания, но и своеобразного гражданского пафоса, унаследованного Б. от романтиков и развившегося в нем под влиянием революционных движений во Франции XIX в. Сам Б. объясняет свою приверженность к «причудливым рифмам», к формально-выразительному стиху не только любовью к «красоте», но еще и желанием лучше передать дух эпохи, «судорожной», «напряженной» эпохи, для освещения к-рой, по выражению Б., нужны не «классические свечи», а «оргии газа... пожары... кометы». Вслед за мифологическими стихами (Кариатиды, 1842) и картинками «Галантной жизни» XVII—XVIII веков (Stalactites, P., 1846) Б. дал в лучшей своей книге — «Акробатических одах» (Odes funambulesques, Alençon, 1857, P., 1859) подлинную сатиру, облачающую меркантильный дух Второй империи, — империи «Французского банка и денег». «Выше, выше». поет у Б. цирковой прыгун и уносится к звездам, чтобы «не видеть нотариусов и лавочников в их отвратной черной одежде». Еще ощутительнее сатира Б. в «Новых акробатических одах» (Nouvelles odes funambulesques, P., 1869). Б. осмеивает буржуа гл. обр. как эстетически неприемлемую фигуру, т. е. так же, как вообще делали это парнасцы, не имевшие, по словам Плеханова, «ничего против буржуазных общественных отношений» и желавшие только, «чтобы буржуазный строй перестал порождать пошлые буржуазные нравы». Узость и беспочвенность этого протеста обусловливались тем, что никакого общественного идеала, к-рый мог бы быть противопоставлен буржуазному строю, у Б. конечно не было. «Политика» вообще казалась ему делом «несерьезным». Тем не менее франко-прусская война и, с другой стороны, Парижская коммуна всколыхнули Б., подобно тому как на время воодушевила

Бодлера (см.) революция 1848. Б., вообще склонный к внесению элементов злободневности в свои произведения, всю жизнь, по его словам, мечтавший «обручить поэзию с газетой», выпускает сатирические «Прусские идиллии», писавшиеся по-газетному, от случая к случаю, и «Камей», сборник стихов, в к-рых запечатлены образы борцов за Коммуну. В последний период творчества в стихах Б. сказывается реалистическая струя (сборн. «Мы все», 1884). В это время Б., судя по отдельным намекам в его книгах, ощущает социальную ограниченность своей поэзии. Он пишет, что поэту его времени недостает «хора», ощущения единства с народом, того «знака», «крика», к-рый зовет к «братскому общению». Подобные мысли Б. не получили достойного художественного выражения и поэтому не вносят значительных изменений в его общий поэтический облик. Б. был весьма плодовитым писателем. Кроме упоминавшихся выше, им были выпущены следующие сборники стихов: «Изгнанники» [1867], «Веселые баллады» [1875], «Золотые рифмы» [1891] и др. Перу Б. принадлежит большое количество пьес для театра (наиболее известна комедия «Gringoire»), ряд критических статей о театре и статьи и очерки на разные темы: «Paris vécu», P., 1883; «Mes souvenirs», P., 1882; «Petit traité de versification française», P., 1872.

*Библиография:* I. Издания Б.: *Poésies complètes*, P., 1878—1879, 3 тт.; *Comedies*, P., 1892; *Critique*, P., 1917.

II. Плеханов Г., Искусство и общественная жизнь, сочин., т. XIV, Гиз, М., 1924; *Sainte-Beuve Ch., Causeries du Lundi*, P., 1851—1857, т. XIV; *Barbey d'Aurevilly J., Les oeuvres et les hommes*, P., 1861—1895; *Lemaître J., Les contemporains. Etudes et portraits littéraires*, P., 1885—1896; *Tellier J., Les écrivains d'aujourd'hui. Nos poètes*, P., 1888; *Grein H., Studien über den Reim bei Th. de B., ein Beitrag zur Geschichte der französischen Verstechnik*, Kiel, 1903; *Charpentier L., Th. de B., L'homme et son oeuvre*, P., 1925.

Б. Песюс

**БАНГ** Герман [German Bang, 1858—1912] — датский писатель. Р. в старинной пасторской семье. Принадлежал к потомственной интеллигенции, историческое существование которой было тесно связано с прошлым феодальной Дании. Банг был глубоко привязан к дворянской культуре. Он видел, как эта близкая ему культура угасает, вырождаясь и социально, и физически. Ее конечная гибель представлялась ему неизбежной. В первом своем романе — одном из лучших своих произведений — «Безнадёжно погибающие» (в русск. переводе «Дряхлеющий век») [1885]. Банг изображает вырождение старинной аристократической фамилии. Последний отпрыск рода обрывает свою жизнь самоубийством в минуту успеха, предчувствуя, что ему не удастся удержаться на достигнутой высоте, что дурная наследственность его опилит и низвергнет в ничтожество. Тот же меланхолический мотив предрешенной гибели встречается и в его рассказах, объединенных в книги — «Эксцентрические новеллы» («Четыре чорта» и др.), «Гайнственные рассказы». Часто меланхолические

мотивы переплетаются у Б. с меланхолическими же зарисовками природы и интерьеров, как например, в рассказе «Ее высочество», в котором описывается беспельная и жалкая жизнь стареющей принцессы. В этой небольшой повести Б. пресловудно удалось передать скуку и убожество бедного немецкого герцогского двора с его церемонным этикетом и анахронической нелепостью, потрясающе очевидной. Последовательный пессимист, Б.



(несмотря на свой датский патриотизм) считает и дальнейшую судьбу своего отечества глубоко безрадостной. Былая слава и величие Дании кажутся ему похороненными на полях сражений во время войны с Пруссией [1864]. Отражением этих мыслей Банга является его роман «Тине» [ 889]. Последними произведениями Б. были: роман «Без родины» и книга воспоминаний «Десять лет». Не будучи драматургом, Б. сильно увлекался театром и считался одним из виднейших театральных деятелей своего времени. Режиссерская деятельность Б. началась в Париже в театре Режан. Впоследствии он был директором театра в Берлине, Мюнхене и Копенгагене. Помимо художественных произведений Б. написал две книги критических и теоретических статей, посвященных разным областям искусства. В этих своих статьях он выказал себя приверженцем французской художественной культуры и в частности зарождавшегося тогда декадентства. Однако декадентство Б. еще глубоко связано с натуралистическим искусством предшествующего поколения. Подобно натуралистам он продолжает тщательно описывать психологические процессы выводимых героев, вскрывая их социальную природу и специфичность. Но в то время как натуралисты старались давать возможно полную картину своего времени, Б. ограничивался более узкой областью наблюдения:

вырождение и гибель вековых устоев дворянской культуры были почти единственной его темой. Кроме французов повлиял на поэтику Б. и один из его соотечественников — натуралист Якобсен (см.). С последним его сближает мягкость повествовательного слога и тонкое понимание задач художественного бытописательства.

*Библиография:* 1. Собр. сочин. Б. вышло в шести томах в Копенгагене и Христиании в год смерти автора. На русск. яз. переведены все художественные произведения Б.: Изд. «Современное творчество», 2 тт., М., 1909—1910; «Современные проблемы», 10 тт., М., 1910—1914; С а б л и н, 5 тт., М., 1910—1911, и «Универсальная библиотека».  
2. На русск. яз.: Левансон А., «Современный мир», № 11, 1907; Поппенберг Ф., Сборник «Северные вестники», 1907. В.—В.

**БАНДРОВСКИЙ** — см. «Каден-Бандровский».

**БАНДУРИСТЫ** — украинские странствующие музыканты, сменившие старинных кобзарей; как и последние, Б. получили свое название от музыкального инструмента, на котором они аккомпанируют своим «думам», историческим песням, «козацким притчам», сатирическим и юмористическим стихам. В большинстве случаев это были слепцы-крестьяне, зарабатывавшие пропитание своим искусством. Бандура, сменившая в XVII в. старую украинскую кобзу, представляет собою многострунный музыкальный инструмент типа лютни.

Творчество бандуристов охватывает довольно значительный сюжетный материал, которым в разные времена разнообразно пользовались исполнители. Он содержит и религиозно-нравственные наставления, и исторические сказания, и жанровые картины, и политическую сатиру. История знает случаи тяжелой политической кары Б., осмелившихся поднять крестьянские массы своими песнями против дворянского своеволия. Такими Б. были Михайло Сокобий, Прёкп Сягяга и Василь Варченко, казненные за агитационное искусство, направленное против помещиков.

Стародавняя Украина знала целые цехи кобзарей и Б., связанных артельными статутами, своеобразными бытовыми узами, солидарностью и правильным распределением районов обслуживания. В некоторых районах Украины Б. зовут «рельниками» от слова реля (контаминированное — лира). В XVIII в. при дворах и у богатых помещиков содержался обычно целый штат Б., среди которых иногда встречались слепые крестьянки. Фаворит Елизаветы, Алексей Рёзумовский, был вначале исполнителем украинских дум в помещичьей артели Б. Обычно мальчишеский поводырь или мальчик-слепой заимствовали у своего Б. — учителя секреты его искусства, заучивали сотни стихов, баллад и поэм, десятки героических повествований, обучались игре на бандуре. Так готовилась смена старым Б.

В 70-х годах Русское географическое общество заинтересовалось этим родом творчества и произвело типическое изучение бандуризма на примере Остапа Вересая. Этот слепой — сын полтавского скрипача, родившийся в 1803 и помнивший наполеоновский поход, дожил до глубокой старости [ум. 1890]; в 1873 пел свои думы в Петербурге и рассказывал о трехлетнем обучении своему искусству. Его главными думами были исторические сказания об азовской неволе и сатира на словную обособленность, на левость и глупость богатого люда. Однако мнение Юго-зап. отд. Географического о-ва, что Вересай является чуть ли не последним «кобзарем малорусским», несколько не оправдывалось жизнью. Искусство Б. удержалось на Украине и после Вересая, а с установлением советского строя на Украине оно имеет явную тенденцию к широкому распространению и процветанию. Не так давно правительство УССР дало звание народного артиста республики замечательному Б. Кучугури-Курченке.

*Библиография:* «Правда», Письма Вересая к Кулишу, Львов, 1888; Русо в А., Кобзарь Остап Вересай, 1 т. Зап. Юго-зап. отд. геогр. об-ва, 1874, с портретом Вересая и нотами, Киев, 1874; Ф а м и н ц и А., Домра и сродные ей музыкальные инструменты, СПб., 1891. А. В.

**БАНТУ ЛИТЕРАТУРА** — см. «Негрская литература».

**БАР** Герман [Herman Bahr, 1863—] — современный австрийский критик и писатель, идеолог лит-ого импрессионизма (см.). Личность Б. — как бы живое воплощение принципа релятивизма. Его жизнь, критика и творчество отличаются необычайной изменчивостью идеологии и лит-ых вкусов. Он примыкал ко всем направлениям периода 1890—1915 от натурализма до экспрессионизма, знаменовавшим эволюцию в мироощущении мелко-и среднебуржуазных групп Германии и Австрии. В связи с его отзывчивостью на всякое новое направление Б. получил прозвище «коммивояжера послезавтрашнего дня». Бар сыграл очень значительную роль в развитии австро-немецкой лит-ры, заключающуюся как в объединении австрийских писателей, так и в популяризации самых различных направлений и писателей других стран.

Начало своей лит-ой деятельности Б. повятил натурализму, издавая вместе с А. Гольцем и др. журн. «Die Freie Bühne» (Свободная сцена). Он пропагандировал Золя, Ибсена, Гауптмана и др. В 90-х годах Б. приобретает известность как вождь «последовательного натурализма», то-есть импрессионизма. Став во главе «Молодой Вены», он сплотил вокруг себя австрийскую группу импрессионистов и неоромантиков (Шнитцлера, Гофманстля, Альтенберга и др.), находившихся под его сильным влиянием. Обоснованию импрессионизма посвящены его лучшие работы: «Zur Kritik der Moderne» — «К критике модернизма» [1890]; «Ueberwindung des Naturalismus» —

«Преодоление натурализма» [1891]; «Renaissance» — «Возрождение» [1897]. В издаваемом им органе импрессионистов «Die Zeit» — «Эпоха» Б. популяризирует в Вене французских декадентов и символистов, а также Стриндберга, Уайльда и философию Ницше. Одновременно в работах: «Wiener Theater» — «Венский театр» [1899], «Rezensionen» — «Рецензии» [1903], «Заметки» — «Glossen» [1907] Бар агитирует за создание импрессионистского театра, завоевывающая этих писателей для сцены. В своих критических работах (таковы также «Essays» — «Этюды», 1912; «Dialog vom Marsyas» — «Диалог о Марсиасе», 1904; и др.) Б. отражает философию нищезнания и модернизма — культ личности, презрение к демократии. Его этюды — типичные образцы импрессионистской критики, исходящей из субъективного впечатления, поверхностной, но блестящей. «Dialog vom Tragischen» — «Диалог о трагическом» [1903] Б. посвящает проблеме изменчивости человеческого «я», приходя к крайнему субъективизму; Б. первый связал субъективизм лит-ого импрессионизма с философией релятивизма Маха. С 1910 ориентация Б. меняется вместе с общей ориентацией мелко-буржуазных групп: он порывает с импрессионизмом. В «Essays» — «Этюдах» [1912] и особенно в «Expressionismus» — «Экспрессионизме» [1916] Б. ратует за новое искусство экспрессионистов (см.). Все больше углубляясь в мистицизм, Б. окончательно порывает с бунтарством прежних лет и приходит к католичеству [1914]. Как художник Б. не возмущается над посредственностью. Один из критиков хорошо назвал его «журналистом в творчестве» и «поэтом в журналистике». Его драмы по глубине редко превосходят произведения фельетониста, и в истории лит-ры не останутся. Этапы художественного творчества Б. соответствуют этапам его критических работ. К периоду натурализма принадлежат: «La Marquesa d'Amaegui» — «Маркиза д'Амеги», «Die grosse Sünde» — «Большой грех», «Die Mutter» — «Мать» [1888—1891] с их легкой социальной и политической сатирой. В романе «Die gute Schule» — «Хорошая школа» [1890] и новеллах «Fin de siècle» Б. подражает прозе французских декадентов. Целый ряд произведений Б. посвящен быту Вены; таковы драмы: «Tschaperl» — «Чаперль», «Der Star» — «Скворец», «Der Athlet» — «Атлет», «Die Wienerinnen» — «Венки», «Францль» [1897—1900] и романы: «Neben der Liebe» — «Около любви» [1893] и «Театр» [1897]. Известностью пользовались его драмы: «Der Apostel» — «Апостол», «Der Meister» — «Мастер», «Das Konzert» — «Концерт» [1901—1910]. Ряд пьес этого периода ставился на русской сцене. К последнему периоду мистицизма и экспрессионизма относятся драмы: «Der Unmensch» — «Изверг» [1919], «Ehelei» — «Брак» [1920], «Altweibersommer» — «Бабье лето» [1924]. Баром задумана большая серия романов (посвященных Австрии, Германии и

пролетариату); из них вышли: «Die Rahl» — «Раль» [1909], «Друт» [1910], «O Mensch» — «О, человек», «Himmelfahrt» — «Вознесение» [1916], «Die Rotte Korihahs» [1919], с типичным для этих лет идеализма углублением в мир человеческого «духа». Новейший роман Бара — «Der inwendige Garten» — «Внутренний сад» [1927].

*Библиография:* Soergel A., Dichtung u. Dichter der Zeit, Lpz., 1911; Meyer R. M., Die deutsche Literatur des XIX u. XX Jahrhnt., Bd. 2, Berlin, 1920; Walzel O., Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, B., 1920; Kummer F., Deutsche Literaturgeschichte des XIX u. XX Jahrhnt., Bd. 2, Dresden, 1922; Hande W., H. B., Berlin, 1923; Meridies W., H. B. als epischer Gestalter u. Kritiker der Gegenwart, Hildesheim, 1927; Arnold A., Das deutsche Drama, M., 1925.

Е. Гальперина

**БАРАТАШВИЛИ** Николай Мелитонович [1816—1845] — грузинский поэт, наиболее талантливый представитель романтизма в грузинской лит-ре — «грузинский Байрон». Происходил из богатой, впоследствии разорившейся дворянской семьи. Среднее образование получил в Тифлисской первой гимназии. Материальная нужда и физический недостаток (хромота) вынудили Б. определиться на гражданскую службу и до конца жизни оставаться канцелярским чиновником суда. Его творчество проникнуто чувством глубокого пессимизма и вместе с тем протестом против существующих жизненных норм. Мотивы тоски Б. как представителя идеологии постепенно разоряющейся земельной аристократии еще более усиливались не только экономической подавленностью его класса, но и потерей политической и культурной независимости его родины: в 1801 Грузия была присоединена к России. Личная жизнь поэта, неудачная любовь и невнимательное отношение к нему общества в свою очередь служили источником тоски и одиночества. Б. стремится понять процессы мироздания и «загадки» жизни, но вместе с тем, чувствуя себя бессильным постигнуть эти «тайны», спрашивает: «Что наше бытие, что наш мгновенный век... пламенный сосуд, всегда бездонный? Скажите, где тот счастливый человек, что принял жребий свой всегда упоенный» («На берегу Куры»). Пессимизм Бараташвили выходит за пределы национальных рамок и приобретает характер «мировой скорби». Временное утешение Б. находит в природе. Одним из главных мотивов его поэзии является мотив любви («Люблю твой глаза», «Серьга»). Лучшим образцом творчества Б. считается стихотворение «Пегас» («Мерани»), в к-ром поэт отказывается от родины и от всего земного бытия и стремится в потусторонний мир. Историческое значение имеет его реалистическая поэма «Судьба Грузии» (Беди Картлиса), в к-рой изображается борьба двух противоположных течений Грузии конца XVIII в. вокруг вопроса о взаимоотношениях Грузии и России. Б. выступает в этой поэме как республиканец, провозглашая, что самодержавие царя не выражает воли всего народа. Реалистичность этой исторической поэмы дает право считать Б.

родоначальником реализма в грузинской литературе.

*Библиография:* I. Академическое изд. собр. сочин. Б. под ред. С. Пирцхалава, изд. Наркомпроса Грузии, Тифлис, 1922. Полный перевод на русский яз. принадлежит современному грузинскому поэту В. Гаприидашвили, Госиздат Грузии, Тифлис, 1922.

II. П. Хачапов А., Очерки по истории грузинской словесности, вып. IV, М., 1907; Абашидзе К., Этюды, Тифлис, 1912; Хомели Н., Б. и его время, Тифлис, 1920; Котетидзе В., История грузинской лит-ры, ч. I, Кутаис, 1925; Капанели К., Грузинская лит-ра, Тифлис, 1926 и др. Г. Т.

**БАРАТЫНСКИЙ** (правильнее Баратынский) Евгений Абрамович [1800—1844] — поэт, крупнейший представитель пушкинской плеяды. Из старинного, но захудалого польского рода, выселившегося в XVII в. в Россию. Воспитание получил сперва в деревне, под наблюдением дядки-итальянца, затем в петербургском французском пансионе и пансионском корпусе. В результате серьезной провинности — кражи довольно крупной суммы денег у отца товарища — был исключен из корпуса с запрещением навсегда поступать на службу. Эта кара сильно потрясла Б. (он заболел тяжким нервным расстройством и был близок к самоубийству) и наложила отпечаток на его характер и последующую судьбу. С целью снять тяготившее клеймо, Б., после долгих хлопот друзей, поступил рядовым в один из петербургских полков. Нижним чином Б. прослужил семь лет (из них пять лет в Финляндии) и только в 1825 был произведен в офицеры. После производства вышел в отставку, последующие годы он жил то в Москве, то в своих имениях. Умер во время заграничного путешествия, в Неаполе, 44 лет от роду.

Первое стихотворение Баратынского было напечатано в 1819. Около этого же времени он сблизился с Дельвигом (см.), высоко оценившим его Пушкиным (см.) и стиличными литераторами. Печатался в многих журналах и альманахах; выпустил отдельными изданиями три поэмы (из них «Бал» выпущен в одной книжке с «Графом Нулиным» Пушкина) и три сборника стихов (в 1827, 1835 и 1842).

Б. родился в «век элегий» — принадлежал к лит-ому поколению, возглавляемому Пушкиным, к-рое явилось выразителем настроений деклассирующегося дворянства первых десятилетий XIX в. Однако деклассированность Б. носила особый оттенок. Для Пушкина его классовый упадок был общей бедой, он делил ее с целым слоем родовитого, но обнищавшего дворянства, к к-рому принадлежал по рождению. Деклассированность Б. была не только связана с общими процессами жизни его класса, но и явилась в значительной степени результатом индивидуального несчастья — той «суровой», «враждебной», «опальной» личной судьбы, о к-рой он так часто упоминает в своих стихах. В своей классовой ущербности Б. ощущал себя вполне одиноким, каким-то социальным выбро-ском, не принадлежащим ни к одному

состоянию, вынужденным завидовать своим крепостным. Через несколько лет солдатской службы он писал в одном из писем: «не служба моя, к к-рой я привык, меня угнетает. Меня мучит противоречие моего положения. Я не принадлежу ни к какому сословию, хотя имею какое-то звание. Ничьи надежды, ничьи наслаждения мне не приличны». Трещина, образовавшаяся в годы солдатчины между Б. и его классом, так и не заполнилась до конца



жизни. И позднее, в Москве, Б. чувствовал себя в рамках своего дворянства особняком, чуждался «света», образом жизни резко отличался от жизни схожего с ним по положению и достатку московского барства; наконец, — о чем так тщетно мечтал в последние годы Пушкин, — устроил «прият» от светских посещений, надежной дверью запертой» в подмосковном имении, куда навсегда переселился с семьей. Однако, переживая свою деклассированность острее Пушкина, Б. в то же время, будучи сыном богатых помещиков, взяв большое приданое за женой, гораздо прочнее связан с экономическими корнями дворянства. Сходством социального положения Б. и Пушкина объясняется параллельность основных линий их творчества: оба начали подражанием господствующим образцам начала века — зротико-элегической поэзии Батюшкова (см.), элегиям Жуковского (см.); оба прошли стадию романтической поэмы; наконец, последний период в творчестве обоих окрашен отчетливой реалистической струей. Но при сходстве основных линий поэтический стиль Б. отличается замечательным своеобразием — «оригинальностью», к-рую тот же Пушкин в нем так отмечал и ценил («никогда не тащился он по пятам свой век увлекающего гения, подбывая им оброненные колосья: он шел

своею дорогою один и независим»). Социальная изолированность Б. отозвалась в его творчестве резким индивидуализмом, сосредоточенным одиночеством, замкнутостью в себе, в своем внутреннем мире, мире «сухой скорби» — безнадежных раздумий над человеком и его природой, человечеством и его судьбами, по преимуществу. Острое переживание ущерба, «истощения» бытия, завершающееся зловещим «видением» вырождения и гибели всего человечества («Последняя смерть»); настойчивое ощущение никчемности, «напрасности» жизни — «бессмысленной вечности», «бессмысленного», «бесплодного», «пустого» колдованья дней («Осень», «На что вы дни», «Недоносок» и др.), восторженное принятие смерти — исцелительницы от «недуга бытия», в качестве единственного «разрешенья всех загадок и всех цепей» мира («Смерть») — таковы наиболее характерные темы философической лирики Б. Внешний мир, природа для этой лирики — только «пейзажи души», способ символизации внутренних состояний. Все эти черты выводят Б. за круг поэтов пушкинской плеяды, делают его творчество близким и родственным поэзии символистов. В то же время, в силу сохранения экономической связи с дворянством, Б., как никто из поэтов плеяды, ощущает свою близость с «благодатным» XVIII веком, — «мощными годами», — периодом высшего классового расцвета дворянства; он сильно ненавидит надвигающуюся буржуазно-капиталистическую культуру («Последний поэт»). Из всех поэтов плеяды он наиболее «маркис», наиболее верен «классицизму», правила к-рого, по отзывам друзей, «всосал с материнским молоком». Наряду с элегиями, излюбленными жанрами Б. являются характерные «малые жанры» XVIII в.: мадригал, альбомная надпись, эпиграмма. Самые задушевные стихи Б. зачастую завершаются неожиданным росчерком — столь типичным для поэтики XVIII века, блестящим *pointe*'ом, где на место глубокой мысли становится острое слово, на место чувства — мастерски отшлифованный, но холодный мадригальный комплимент. Язык Б. отличается «высоким» словарем, загроможденным не только архаическими словами и оборотами, но и характерными неологизмами на архаический лад; торжественно-затрудненным, причудливо-запутанным синтаксисом. Наконец, Б. крепко связан с XVIII в. не только по яз. и формам своей поэзии, но и по тому основному рассудочному тону, к-рый составляет такое отличительное, бросающееся в глаза его свойство, заставившее критиков издавна присвоить ему название «поэта мысли». «Нагим мечом» мысли, перед к-рым, по собственным словам Б., «бледнеет жизнь земная», иссечен и самый стиль его стихов. Предельный лаконизм, стремление к кристаллически четким словесным формулировкам; при исключительной меткости и яркости языка — почти безобразность,

отвлеченность; почти полное отсутствие красок, цветов (излюбленный пейзаж Б. — зима с ее «пристойной белизной», «заменяющей» «невоздержную пестроту» «беспокойной жизни») — таковы основные черты этого стиля. В своих теоретических построениях Б. идет еще дальше, прямо уподобляя поэзию науке, «подобной другим наукам», источнику «сведений» о «добродетелях и пороках, злых и добрых побуждениях, управляющих типичных человеческих действиями». Но будучи типичным вскормленным рационалистической культуры XVIII в., Б. вместе с тем явно тяготеет к ней, считает себя не только «крещом мысли», но и ее жертвой; в чрезмерном развитии в человечестве «умственной природы», в том, что оно «доверься уму, вдалось в тщету изысканий», Б. усматривает причины вырождения и неизбежной грядущей гибели («Все мысль, да мысль...», «Последний поэт», «Пока человек естества не пытал...», «Весна, весна» и мн. др.). Такова диалектика поэта, еще принадлежащего XVIII в. и уже вышедшего за его пределы. Закономерно, с точки зрения этой диалектики, появление в последнем периоде творчества Б. религиозных настроений, нарастающее стремление противопоставить «изысканиям ума» «смиренье веры» («Вера и неверие», «Ахилл», «Царь небес, успокой» и др.). Рационалист, ищущий преодоления своего рационализма, «декадент» по темам и специфическому их заострению, символист некоторыми своими приемами, архаист по языку, по общему характеру стиля — из таких сложных, противоречивых элементов складывается цельный и в высшей степени своеобразный поэтический облик Б., «необщее выраженье» к-рого сам поэт справедливо признавал своим основным достоинством.

Несколько особняком от лирики Б. стоят его поэмы, заслоненные от современников творчеством Пушкина, несмотря на то, что Б. сознательно отталкивался от последнего, стремясь противопоставить «романтической поэме» Пушкина свою реалистическую «повесть в стихах», рассказывающую о происшествиях, «совершенно простых» и «обыкновенных». Ни в этом отталкивании, ни в своем реализме Б. не удалось пойти слишком далеко, тем не менее его поэмы отмечены несколькими характерными особенностями (сильный «демонический» женский характер, выдвигаемый в центр повествования; преимущественное внимание поэта к миру преступной, порочной, «падшей» души.)

После шумных успехов, выпавших на долю первых подражательных опытов Б. в условно-элегическом роде, последующие его творчество встречало все меньше внимания и сочувствия. Суровый приговор Беллинского (см.), бесповоротно осудившего поэта за его отрицательные воззрения на «разум» и «науку», предопределил отношение к Б. ближайших поколений. Глубоко-своеобразная поэзия Б. была забыта

в течение всего столетия и только в самом его конце символисты, нашедшие в ней столь много родственных себе элементов, возобновили интерес к творчеству Б., провозгласив его одним из трех величайших русских поэтов, наряду с Пушкиным и Тютчевым (см.).

*Библиография:* I. Наиболее полным изданием сочин. Б. является двухтомное академическое, под ред. Гофмана, СПб., 1916. Однако положенный в его основу неправильный принцип печатания в основном тексте первых редакций делает его наименее пригодным для читателя. Лучше пользоваться одним из старых изданий, преимущественно казанским, 1884, где собраны и отсутствующие в академическом изд. письма Б. Дополнительно письма Б.: «Татевский сборник», СПб., 1899 (письма к И. Киреевскому); сб. «Старина и новизна», кн. III и V, СПб., 1900 и 1902 (письма к кн. П. А. Вяземскому); Верховский Ю., Е. А. Б., Материалы к его биографии, Ст., 1916 (письма к родным).

II. Брюсов В. Я., Ст. в «Русском архиве», 1899 — 1903; Андреевский С., Лит-не чтения, СПб., 1902; Брюсов В. Я., Далекие и близкие, М., 1912; Гофман М., Повесть Б., П., 1915; Филиппович П. П., Жизнь и творчество Е. А. Б., Киев, 1917; О восприятии Б. критикой — в статье М. Гофмана. Отзывы о Б. при П. т. академического изд.: Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, М.—Л., 1924. Под Москвой, в семье Муранова находится музей Б. и Тютчева [Благой Д., Муранов (лит-ая аекнурсия), М., 1925].

**БАРБЬЕ** Огюст [Auguste Barbier, 1805—1882] — французский поэт, принадлежавший к романтической школе; выступил на лит-ое поприще непосредственно после установления Июльской монархии (сборн. «Ямбы» — «Jambes», 1831). Романтический пафос с к-рым Б. воспел борьбу народа в июльские дни и осмеял трусость и предательство буржуазии, после победы реакции сменился таким же романтическим отчаянием, вызванным гибелью свободы и ее завоеваний («Ямбы», «Добыча», «Лев», «Популярность» и др.). Свобода, представлявшаяся Б. в дни переворота «могучей женщиной», к-рая «любит крики народа», «бой барабанов», «людей сильных, как она сама», — эта свобода после ее поражения превратилась для Б. в холодную аллегория, в «бессмертную», «прекрасную» «богиню», которую поэт воспевае наравне с отечеством, любовью, богом, воспевае как добродетель в ряду других добродетелей. По мнению Б. в гибели свободы виноваты не столько правящие классы и не столько несправедливое и вероломство народа, легко изменяющего своим кумирам, сколько то что она, как всякая добродетель, как «чистая дева», не могла существовать в век «грязи» и «порока». По мере укрепления режима Луи-Филиппа, (когда «будущее стало темно»), Б. все более склонялся к мысли, что борющиеся в Июле были «несчастливыми безумцами». В своем отчаянии Б. обратился к героическому прошлому, когда народ, к-рому ныне «хватает дыхания самое большее на три дня», был подлинно «львом», поражающим всех своих врагов. Вообще Б., несвободный от религиозного чувства, от культа природы, охотно противопоставлял настоящему прошлое, развращенному городу с его заводами и чудовищными машинами (машина у Б. — «гипнопотам», «смертоносная змея») — идиллию сельской жизни, в к-рой «грудь не разбивается о холодные машины» и

человек, занятый «простыми трудами», наслаждается жизнью, как «полем золотой ржи». Ненависть к машине, приносящей, по мнению Б., больше бедствий, чем благ, мрачная убежденность в том, что город не даст счастья человеку, говорят о социальной природе Б. В то же время именно эти взгляды Б. придают замечательную силу тем произведениям, в к-рых он рисует бедственное положение городского рабочего, его нищету, зависимость от хозяев. В таких произведениях, как напр. «Стальная лира», он изображает условия труда заводских рабочих, работниц, к-рые «несчастнее животного», ибо не вправе оторваться от «жесткой машины» даже для того, чтобы накормить своих детей, не вправе выйти из повиновения хозяину, думающему только о том, чтобы «раздавить своих соперников», и о прибылях. Однако, даже описывая тяжелую жизнь ньюкестльских шахтеров, Б., навсегда ушибленный неудачей июльских дней, не вызывает более образа Свободы; его шахтеры не хотят «свергать существующего порядка», они желают лишь «смягчить сердца власть имущих», «напомнить» им, что трудящиеся — «основание храма», что, разрушив его основание, правящие классы «рухнут вместе с ними». Так. обр. эпоха реакции ввела в определенные и довольно узкие границы революционную стихию поэзии Б. первого периода его творчества.

«Ямбы» пользовались огромным успехом не только в революционно настроенных кругах французской интеллигенции, но и за пределами Франции, в частности в России. Поэзию Б. ценили Лермонтов (см.) и особенно поэты-петрашевцы (Плещеев и др.). К недостаткам Б. следует отнести его склонность к злоупотреблению ораторскими интонациями, расчет на декламацию, на «крик». Эти черты делают многие произведения Б. напыщенными. Все вещи, созданные Б. после «Ямбов» [«Сильвы» (Silves, 1864), «Сатиры» (Satires, 1868), «Героические рифмы» (Rimes héroïques) и др. стихи; драматические этюды («Юлий Цезарь», «Бенвенуто Челлини»); проза («Trois passions», «Contes du soir», «Histoires de voyage»); переводы из Шекспира (см.), Колриджа (см.) и др. (сборн. «Chez les poètes»)] не прибавили ничего к славе, к-рую Б. завоевал себе своими первыми стихами.

*Библиография:* I. На русский яз. Б. переводили много; в прошлом веке Курочкин, Минаев, Буренин В., Вейнберг П. И.; из новых поэтов — Брюсов В. и Мандельштам О., О. Б., Ямбы и Поэмы, ред., вступ. статья и примечания М. П. Алексеева, Одесса, 1922 (там же и лит-ра вопроса); Jambes et Poèmes, P., 1831; Silves, P., 1864; Satires, P., 1868.

II. S e c h é L., Etudes d'histoire romantique, P., 1905.

Б. Писю

**БАРБЭ Д'ОРЕВИЛЬИ** Жюль Амедей [Jules Amedée Barbey D'Aureville, 1808—1889] — французский писатель. Автор «Околдованной» (L'Ensorcelée, 1855), «Кавалера де-Туш» (Le Chevalier des Touches 1864), «Женатого священника» (Un prêtre marié, 1865),

«Дьявольских ликов» (Les Diaboliques, 1874), «Истории без названия» (Une Histoire sans nom, 1882) и «Дендизма» (Du Dandyisme et de G. Brummel) жил в эпоху, когда буржуазная культура торжествовала. Осколок родовитой аристократии, помнивший героические предания своего рода, он был заброшен в эпоху индустриализма. В этом трагическом противоречии — весь смысл творчества Б. Талантливейший художник на протяжении всего своего творческого пути жил в социальной атмосфере, к-рая казалась ему отравленной. Большой мастер осужден был на печальную роль эпитгона. Он так страстно ненавидел окружающую его буржуазную действительность, что никогда не позволял себе брать материал для творчества из этой действительности. С другой стороны, феодально-аристократический мир, к-рый Б. считал своей родиной, давно перестал существовать, давно истлел, и вот художник занимается раскапыванием старых могил, гальванизирует разложившиеся трупы. Именно такова атмосфера всех романов Б. Их лживость и ходульность невероятна, их вздорность поразительна. Художник рассказывал о людях, вышедших в исторический тираж, пытаясь сделать из них героев, к-рых можно было бы гневно противопоставить мелочному и ничтожному «сегодня» буржуазного мира. Но эпитгон утратил секрет живого искусства, его произведения похожи на жуткий театр восковых фигур (недаром с таким упорством Б. оставался в пределах «страшного» жанра). Б. хотел в своих романах оживить вычеркнутое из жизни феодально-аристократическое прошлое, хотел романтизировать и героизировать его (с особой охотой обращался он к эпохе шуанов, последних защитников феодально-аристократической цивилизации от революционной буржуазной демократии), но результат получался обратный: художник был в силах создать только картины распада и гниения. Автор «Дьявольских ликов» донкихотствовал, сражаясь за идеалы, абсолютно лишённые смысла и содержания. Стиралась граница между трагическим и смешным, между рассудком и сумасшедшим маньячеством. В конце концов этот талантливейший писатель был шутом с горькой трагической гримасой. Объективно творчество Б. (такова была его роль) было великолепным доказательством возможности и такого парадокса, как феодально-аристократический художник в эпоху пара и электричества. Б. был аристократом без средств, с одними голыми традициями, был помещиком без поместья. Ему нечего было есть и ему пришлось сломить свою гордость и прикоснуться к газете. Б. — хранитель вековых аристократических традиций, идеолог дендизма — становится газетчиком. Его программа: католичество, роялизм, консерватизм. С этой позиции он начинает со всей присущей ему страстностью обстреливать ненавистную буржуазную действительность.

Журнальные статьи Б. составили грандиозную серию «Произведения и люди. XIX в.» (Les oeuvres et les hommes. XIX siècle). Б. подверг здесь жесточайшей критике и осмеянию буржуазный век, который он так ненавидел. Он был слеп и фанатичен, вот почему многие из его страстных осуждений представляются чудовищными и даже подчас глухими, но зато ненависть, руководившая им, позволяла ему иной раз попадать в цель и верно разоблачать лживость и ханжество буржуазного мира. Эти страницы сохраняют свою свежесть до сих пор.

*Библиография:* Фриче В. М., Повесть кошмаров и ужаса, 1914; Волошин М., Лики творчества, СПб., 1914; Плеханов Г. В., Искусство, М., 1922; Волошин М., Предисловие к перев. «Les Diaboliques» А. Чеботаревской, СПб., с. а. (изд. Пантеон); Le maître J., Contemporains, P., 1885—1895; Doumic R., Un attardé du romantisme, «Revue des deux mondes», t. XI, P., 1902; Clerget F., B. (de sa naissance à 1909), P., 1909; Seillière E., B., ses idées et son oeuvre, P., 1909; Bourget Paul, Quelques témoignages, P., 1928. И. А.

**БАРБЮС** Анри [Henri Barbusse, 1874—] — французский писатель. Широкая известность Б. началась с «Огня» (Feu). Этот откровенный и беспощадный роман с огромной силой прозвучал в атмосфере залитой кровью Европы 1916 «Огонь» был переведен на множество яз. и разошелся в неслыханных тиражах. Известно высокое мнение В. И. Ленина об этом романе. В откровенном и страшном «Дневнике одного взвода» Б. дал первое, подлинно революционное произведение новой французской лит-ры. «Огонь» в этом смысле является событием исключительного значения, начинающим историю революционной лит-ры во Франции. В «Огне» мы встречаемся с обнаженно реалистическими картинами войны. Художник приближает свое творчество к действительности настолько, что оно становится документальным. Факты следуют за фактами, события наслаиваются на события. Художник, сохраняя постоянно внешнюю беспристрастность, ведет нас по ступеням военного ада — чем дальше, тем грандиознее становится картина. Вместе с нарастанием трагического напряжения рассказа обнажается и основная антимилитаристская тенденция романа, ею насыщено все произведение от начала до конца. Но именно насыщено — тенденция нигде не стала агитационной фразой, она остается все время внутренним содержанием романа. Победа художника в этом и заключалась, — он создал органическое революционное произведение. Продолжительный период лит-ой деятельности предшествовал «Огню». Б. начал со сборника стихов «Плакальщицы» (Pleureuses, 1895), книги чрезвычайно пессимистической. Мрачная разочарованная лирика «Плакальщиц» насквозь проникнута неудовлетворенностью, молодой поэт ощущает болезненный разлад с действительностью. За стихами последовали романы — «Просищие» (Les Suppliants, 1903) и «Ад» (L'Enfer, 1908). Художник становится на реалистический путь. «Ад» написан под явным воздействием



Эмиля Золя (см.); в сущности шаг этот уже предопределял будущее Б., он становится на путь искусства, оплодотворенного социальными устремлениями. В его первых романах очень много наивного и неубедительного, но рядом с этим в них есть упорная, непреклонная решимость смотреть жизни в глаза, не отворачиваться от самых уродливых ее противоречий. Это качество и делает его романы интереснейшими психологическими документами. Во всю ширь развернулся здесь мотив, к-рый сам автор называет основным в его творчестве — мотив человеческого страдания. Человеческое страдание для Б. — итог, к к-рому он приходит в результате своих сосредоточенных исследований действительности. В этом суммарном и чрезвычайно расплывчатом определении социальных противоречий сказалась беспочвенность мелкобуржуазного художника. Конкретная правда классовых противоречий превращается в отвлеченную «трагедию человеческого страдания». Война 1914—1918 была тем потрясением, к-рое помогло Б. найти правильный путь. Поэт человеческого страдания был обращен к подлинной действительности. Война не только предоставила ему потрясающие факты для изображения, но и обнажила перед ним социальную подоплеку страдания. Впервые он понял, что те трагические противоречия, разрешить к-рые он так тщетно стремился, имеют свои корни в классовых противоречиях общества. «Огонь» был первым революционным делом Б. Раз вступив на революционный путь, он уже не сходит с него. В 1923 он становится коммунистом. От «Огня» до французской компартии, от 1916 к 1923 — этот промежуток заполнен не только тем, что Б. постепенно освобождается от последних пережитков буржуазной идеологии, но и тем также, что он с головой окунулся в политическую борьбу. В «Словах борца» (*Paroles d'un Combattant*) собраны статьи и речи Б. за этот период. Здесь можно видеть, с какой страстностью, с какой непоколебимой решимостью защищал он революционные лозунги, как пламенно он агитировал за советскую республику, как гневно и беспощадно разоблачал капиталистическую действительность. В 1920 Б. написал манифест группы Clarté («Свет из бездны» — «*La lueur dans l'abîme*»), в 1921 он выступил с обращением к интеллигенции («С ножом в зубах» — «*Le couteau entre les dents*»), призывая всех сознательных ее представителей стать на сторону социальной революции. Группа Clarté возникла в 1919, объединив в своих рядах весь цвет европейской интеллигенции. Это был медовый месяц пафизма. В международное объединение, имевшее достаточно радикальную программу (решительное осуждение капиталистической цивилизации, сочувствие доктрине III Интернационала и т. д.), вошли представители самых

разнообразных направлений. Естественно, что скоро возникли внутренние трения и начался постепенный отлив. Тогда обнаружилось, что Б. приобрел хорошую революционную выдержку. Он не поколебался ни разу, и это сделало его сосредоточием всего подлинно революционного в Clarté. Путем постепенного отслаивания нерешительных, случайных, чуждых элементов группа эволюционировала до коммунизма, имея все время Б. объединяющим центром. Политическая борьба



отвлекла Б. от лит-ой деятельности на несколько лет. С 1919 — год выхода романа «Свет» (*Clarté*) — до 1924, когда появился монументальный роман «Звенья» (*Les Enchaînements*), продолжался перерыв. По размерам своим и по захватываемой теме — «Звенья» грандиозны. В двух больших томах писатель попытался широко развернуть всемирно-историческую панораму. Задача эта заставила автора построить роман в виде множества отдельных историко-культурных набросков. Он ведет своего читателя в дебри отдаленнейших эпох. Он подводит его к событиям современности. Деспотии Вавилона и Египта, Рим, Греция, средневековая Европа, империалистическая бойня, последние события мировой истории. Первое, что интересует автора в этом скоплении исторических фактов, это — вопрос социального неравенства. «Звенья» — агитационный роман. Автор не только показывает факты, но и зовет к восстанию против уродливой капиталистической действительности. Повествование часто прерывается агитационными отступлениями, вставками, близко напоминающими то, что говорил и писал Б. в предыдущие годы как политик. Несомненно, что «Звенья» являются итоговым романом, обобщающим ту огромную работу по перевоспитанию, к-рую проделал над собой автор. Его революционное мировосприятие нашло здесь свое законченное выражение.

Наряду с этим «Звенья» имеют ряд существенных недостатков. Чрезвычайная отвлеченность, крайний схематизм, пафос, становящийся подчас ходульным, и наконец очень характерная композиция романа, сочетающая чрезвычайно широкий размах содержания (схема мировой истории) с очень ограниченным, противоречащим всему складу вещи, узко-индивидуальным мотивом (со страниц романа не сходит философствующее и страдающее «Я»). Все это лишает роман органичности, подлинно революционного смысла, мешает ему подняться до своего грандиозного замысла. В 1926 Б. выступил с книгой о Христе («Jésus»). Ему показалась соблазнительной мысль освободить фигуру Христа от всякого церковного налета, очеловечить ее, показать плебейские черты первоначального христианства. Конечно реабилитация Христа, из каких бы мотивов она ни исходила, не дело революционного писателя, и Б. допустил в этом случае очевидную ошибку. Книга была отрицательно встречена революционной критикой. Из остальных произведений Б. отметим сборник новелл «Сила» (Forge, 1924), документальную книгу «Палачи» (Les Bourgeaux, 1925), возникшую в результате поездки на Балканы (здесь описаны ужасы белого террора в Болгарии, Румынии, Югославии), и наконец книгу «Faits Divers» (Факты), означающую быть может обращение Б. к новому жанру лаконической, очень скалкой новеллы, основанной на документальном материале. «Факты» — книга исключительной свежести. После «Огня» — это лучшее произведение Б.

*Библиография:* I. Почти все книги Б. переведены на русский яз. (кроме стихов и первых романов).

II. Творчеству Б. посвящены две небольшие монографии на французском яз.: Негз Негзи, Н. В., P., 1919 и Desanges Paul, Н. В., P., 1920. *И. Анисимов*

**БАРДЫ** [ирландск. bard, валлийск. bardd, слово неизвестного значения] — певцы-поэты у кельтских народов, подобные скандинавским скальдам и организованные в виде цеха, с весьма устойчивыми и одинаковыми у всех племен свойствами. Поэзия их — исключительно лирическая, с намеками на героизм (по преимуществу панегирики и сатиры), поэзия природы, любовная и религиозная. Древнейший вид Б. — служилые Б., состоявшие при княжеских дворах на определенном жалованьи; их главное назначение — восхвалять своего князя и хулить его врагов (отсюда дух областного патриотизма, сохраняющийся в поэзии Б. по традиции до XVIII в.). Как приближенные (нередко советники) князя и участники его пиров, эти Б. пользовались, особенно у галлов и валлийцев, большим моральным авторитетом и влиянием на политические дела. В эпоху борьбы с англичанами (в Уэльсе до XIV в., в Ирландии — много позже) они были носителями национальной идеи, но в то же время и разжигателями внутренних распрей. По

образцу служилых Б. очень рано возникли бродячие Б., жившие добродетельными деяниями населения и нередко занимавшиеся, в связи с верой в магическую силу их заклинаний, вымогательством. В Ирландии, где уже в 590 была сделана попытка упразднить сословие Б., они были истинным бичом населения. Но в то же время они выполняли здесь известную культурную миссию: с древнейших времен до XVII в. существовали содержащиеся на государственный счет школы Б., где по временам обучалось до 2/3 всего населения Ирландии. Различалось 8 классов Б., и для достижения высшей ступени требовалось от 9 до 12 лет обучения, главными предметами к-рого являлись весьма сложная метрика и особенный вычурный стиль поэзии. В XVIII в. институт Б. в Ирландии приходит в упадок, и имя Б. становится просто синонимом поэта. Сходный характер имели Б. и их поэзия в Уэльсе, где устав их был выработан королем Гриффидом а б - К и н а н о м [ок. 1110]; однако роль бродячих Б. была здесь более почтенна. С конца XV в. значение Б. здесь ослабевает, а с половины XVI в. прекращаются их поэтические собрания. В Бретани Б. большим распространением не пользовались, и бретонское слово bard, в смысле поэта вообще, — ученая реконструкция XIX в.

Для развития европейской лит-ры огромное значение имело не столько подлинное творчество Б., сколько литературные переделки и подделки, сделанные в духе своего времени Дж. Макферсоном [1736 — 1796], с 1760 начавшим издавать творения мифического Б. Оссана, породившего волну переводов и подражаний по всей Европе (см. «Оссян»). В Германии XVIII в. особой популярности «поэзия Б.» (те приписываемого ей тематического — сюжетного и инвентарного — комплекса) способствовало ошибочное отождествление (основанное на неверном истолковании упоминаемого Тацитом barditus'a) кельтских Б. с древнегерманскими певцами; отсюда — так наз. «бардизирующее направление» у предшественников Sturm und Drang'a — Клопштока и его круга, представляющее реакцию против просвещения и отражающее националистические настроения немецкой буржуазии.

*Библиография:* Walter F., Das alte Wales, Bonn, 1859; D'Arbois de Jubainville H., Introduction à l'étude de la littérature celtique P., 1883; Ehrmann E., Die bardsche Lyrik im XVIII Jahrh., Heidelb., 1892; Merker E., Bardendichtung (s Reallexikon für deutsche Literaturgeschichte her. v. P. Merker u. W. Stammler, B., 1925—1926).

*А. А. Смирнов*

**БАРНОВ** Василий [1857—] — современный грузинский романист, происходит из состоятельной родовитой семьи, проникнутой традициями феодальной старины. Исторические романы Б., являясь значительным вкладом в грузинскую художественную лит-ру, однако представляют собою абстрактную характеристику исторических событий

и личностей. В своих произведениях Б. ставил себе целью форсировать в народе чувство протеста против национального и культурного угнетения Грузии русским империализмом, но вместе с тем Б. идеализировал героический эпос и романтику прошлого. Отрицая трафареты художественной формы, Б. пытается применять новые технические приемы, основанные на своеобразных вариациях повествовательной речи. Яз. Б. перегружен архаизмами, что делает его тяжелым и малодоступным для широких читательских кругов.

*Библиография:* Хаварта Сасдало, Тифлис, 1923; Армазе Мехрва; Тифлис, 1927. Г. Т-ли

**БАРОККО** [от итал. *barocco*, фр. *baroque*, — странный, неправильный] — лит-ый стиль Европы конца XVI, XVII и части XVIII ст. Термин «Б.» перешел в науку о лит-ре из искусствознания; основанием для такого перенесения термина является общее сходство стилей изобразительных искусств и лит-ры эпохи меркантилизма. Понятие Б. введено (немецкими учеными) в литературоведение сравнительно недавно (первые работы — Ш т р и х а). Главным стимулом к этому послужили работы В е л ь ф л и н а и его схема чередования стилей. Представители духовно-исторической школы, достигшей высокого развития за последние 10 лет, склонные к анализу больших отрезков мировой культуры, усиленно занялись проблемой Б. лит-ры (работы С у с а г з'а, Н ü b s c h e r'а и др.), гл. обр., немецкой, попутно распространяя свои наблюдения на всю европейскую культуру названной эпохи. Однако никаких твердых (особенно социологических) точек зрения, какие могли бы считаться установившимися, еще нет. Далее, антитеза Вельфлина — Ренессанс — Барокко — не принята всеми литературоведами, напр., К о р ф о м (K o r f f, *Geist der Goethes Zeit*, 1923—1927), для к-рого Ренессанс — Б. — просвещение образуют одну фазу истории культуры. Чрезвычайно спорным можно считать тезис Вельфлина, разделяемый некоторыми его учениками, о Б. как стилиевой категории, не порожденной конкретным историческим периодом, но постоянно возникающей в ходе мировой культуры за «Ренессансом», к-рый Вельфином также не прикреплен к конкретному историческому периоду. За пределами Германии понятие — лит-ый Б. часто с известным трудом пробивает себе дорогу. Напр. французские литературоведы избегают определять свой XVII в. термином «Б.», продолжая говорить о классической эпохе. Русские литературоведы также еще не применяют к нашей лит-ре этого понятия, хотя искусствоведы уже говорят о Б. чертах иконописи и пр. (*см. сборн. «Б. и Россия», ГАХН, 1927*).

Развиваясь из Ренессанса, Б. разлагает стилиевые каноны последнего, модифицирует их, а также создает каноны нового стиля, в значительной мере полярного Ренессансу. Если Ренессанс защищал

тезисы о гармоническом мироощущении, о равновесии частей и элементов художественной вещи, о спокойной и чистой линии, то Б. всему этому противопоставляет антитезисы об антиномическом мироощущении, о господстве одних элементов художественной вещи над другими, о линии бесполой, кривой, нервной.

Наиболее существенным признаком Б. является его антиномичность, его специфическая двойственность. Б. произведение почти всегда процесс обуржуазивания под знаком антиномии как композиционного принципа. В основе этой антиномичности стиля лежит социальное бытие эпохи, полное контрастов. В первую очередь следует указать на новые черты, появляющиеся в психологии господствующего, ведущего культуру класса (буржуазии). Уже с XVI в. в ряде стран наблюдается процесс обуржуазивания дворянства. XVII в. форсирует этот процесс и дает ему законченные формы. Происходит капитализация хозяйства наиболее влиятельной в экономическом отношении части дворянства, в результате чего названная часть класса отрывается от своей феодальной периферии и вливается в буржуазный класс. Однако это обуржуазившееся дворянство, представляя из себя экономически и культурно мощную группу, не порывает со своей культурной традицией, наоборот, начинает влиять на близкие к ней слои буржуазии. Так. обр. возникает процесс своеобразного культурного одворянивания буржуазии. Однако в недрах этого поглотившего капитализировавшееся дворянство буржуазного класса живут элементы распада, прорывающегося зачастую наружу. Происходит глухая борьба буржуазных и дворянских тенденций. Эта борьба влияет на классовую психологию, создает в ней черты антитетичности, обостряет чувствительность к явлениям распада. Вот почему контрреформация наша так легко доступ к психологии господствующих классов; здесь заложены корни психологического комплекса ряда писателей: мотивы распада, изменчивости всего существующего, непрочность славы, счастья, наслаждения.

А. Г р и ф и у с (*см.*) — крупнейший немецкий драматург Б., в предисловии к «Льву Армянину» (Leo Armenius, 1646) пишет: «...я изображаю в этой трагедии преходящие человеческих дел». Образы людей, падающих с высоты счастья в бездну горя, попадающих с трона на плаху, постоянны не только у Грифиуса, но и у других драматургов Б., напр. К а л ь д е р о н а (*см.*) — «Стойкий принц» [1635], «Жизнь есть сон» [1636] и др. Наряду с элементами распада, скрытыми в недрах класса, существуют и другие причины, способствующие укреплению антиномических черт стиля. Известную роль в образовании стиля играют социальные группы, не входящие в господствующий класс, но тяготеющие к нему или находящиеся на

его периферии. Это: 1. буржуазное мещанство и 2. феодальное, военное дворянство; к ним, в свою очередь, тянутся отдельные слои названного класса: сопротивляющееся одомашниванию буржуазное крыло пытается сомкнуться с буржуазным мещанством, наиболее консервативное крыло обуржуазившегося дворянства тяготеет к феодальному дворянству. Так обр. возникают недостаточно внутренне прочные периферийные образования, к-рые, с одной стороны, продолжают собственную лит-ую традицию, с другой — пытаются воспринять чужие каноны. Первая группа находит своего выдающегося выразителя в Гриммельсгаузене (см.) (Германия), вторая — в Скуюдери (Франция) и Лозштейне (Германия). Первая группа чрезвычайно показательна.

Гриммельсгаузен соединяет черты чистого Б. с чертами, унаследованными от немецкого лит-ого Ренессанса: реалистическая, подчеркнуто грубоватая манера письма некоторых его вещей соединяется с Б. сюжетными схемами; двойственен самый образ знаменитого Симплициссимуса (см.), чувственные выходы к-рого сменяются характерными для эпохи Б. покаяниями, религиозными порывами и т. д. Мотивы быстротечности и изменчивости жизни очень свойственны и этим подвижным, внутренне противоречивым группам. Так обр., как видим, в эпоху Б. на почве различных социальных групп создается психология, чувствительная к настроениям, к-рые не играли существенной роли в лит-ре Ренессанса; там, наоборот, доминировал комплекс, в силу к-рого утверждали прочность земных связей, цельность человеческого «я», ценность чувственного мира. Гедонистические настроения не чужды писателям Б., но гедонизм сталкивается с силой, которая не была известна полуязыческому Ренессансу — с контрреформацией, и это столкновение приводит к ряду глубоких контрастов. Поэты пишут гимны Христу и Ваху, любимым становится образ Магдалины (ср. в живописи Рубенса), мистический визионизм уживается с эротикой и даже насыщается последней. Контрреформация легко находит пути к неуравновешенной классовой психике того времени. В католических странах контрреформация выполняет охранительные функции. Здесь ее язык есть язык самозащиты для господствующего класса, тесно связанного с церковью. По всей Европе возникают мистические кружки, достигает огромных размеров интерес к проблемам веры. Мистицизм, религиозный экстаз, переходящий в визионизм, реабилитация аскетических настроений, увлечение жанром духовной песни в поэзии, в драме — возвращение к мистериям, аутосам и маририумам — характерные черты лит-ры Б. Гассо (см.) в «Освобожденном Иерусалиме» дает религиозную мотивировку мотивам Ариосто — Ринальд

порывает любовную связь с Армидой (аллегорический образ чувственного мира) из-за того, что его зовет религия на борьбу с неверными. Распространяются образы: ищущего истинных целей жизни и находящего их в уходе от жизни, в посвящении себя служению богу, мученика за христианскую веру [«Стойкий принц» (1635) Кальдерона, «Екатерина Грузинская» (1657) Грифиуса и др.], отвергающего земные соблазны и радостно приемлющего мученическую смерть. Образ мученика за веру постоянен и в живописи Б. (Рубенса «Распятие Петра», Рибейры «Мучения св. Варфоломея» и др.). Все земное — бременно, временно, эдешняя «жизнь есть сон», подлинная жизнь наступает лишь после смерти, чувственный мир — юдоль страданий, которые надо переносить стойко, в ожидании смерти, растворяясь душой в боге, религиозный экстаз — путь к вечности. Отсюда Б. реквизиты: пепел, прах, дым, скелеты и пр. Отсюда Б. метафоры типа: жизнь человека — цветок, мгновенно теряющий лепестки, но сохраняющий шипы и сухой ствол, человек — сгорающий огарок, стекло; аллегорические персонажи: Смерть, Парки, Вера и др.; стихи и сборники стихов под заглавием: «Кладбищенские мысли», «Похоронные песни», «Vanitas Mundi» и пр. Дух Б. поэта взволнован, потому его произведения лишены ясности и четкости в построении; поэт тяготеет к смешанным жанрам. Контрреформация разбила универсальный объективизм поэзии Ренессанса; поэзия Барокко знает примеры углубленного индивидуализма, субъективизма, ведет борьбу с поэтическими формулами. Но это на одной стороне Б. литературы; на другой стороне собираются обратные признаки. В этом новая антиномичность стиля. Мистицизму, субъективизму, композиционной нестройности противостоят: гедонизм, светскость, увлечение литературными формулами. Здесь можно говорить о противоречии начал в мировоззрении Б. человека — о борьбе рационализма и иррационализма: рационалистическая струя переходит к просвещению, а иррационалистическая струя — к иррационалистам второй половины XVIII столетия и романтикам, отсюда понятен интерес последних к эпохе Барокко. Если в одном случае поэт оценил свое духовное волнение и в выражении его видел цель поэзии, то в другом случае наблюдается увлечение чисто внешними элементами вещи, увлечение орнаментикой, которая вырастает во все подавляющую величину. Часто эти два направления литературы Барокко скрещиваются, гедонизм прорезается мистицизмом, взволнованность поэта выливается в неизменные схемы, формулы. Второе направление выражает то чувство удовлетворенности, которое несомненно было у многих частей господствующего класса. Последний определяет культуру как духовную, так и материальную, и хотя потенциально он не

прочен, разорван, но в данные моменты вполне устойчив и располагает ресурсами, позволяющими его членам наслаждаться. Здесь следует указать на маринизм как на течение, характеризующее эту вторую сторону стиля Б. Итальянский поэт Дж. Б. Марино и плеяда поэтов, примыкающих к нему, культивируют светский эротизм, их девиз — наслаждение [поэма Марино — «Адоне» (1623) и др.]. Маринизм был явлением общеевропейским. Однако произведение поэтов Б., насыщенные гедонистическими настроениями, разнятся от аналогичных произведений Ренессанса. Поэты Ренессанса ценили стройность и известную простоту в художественной вещи, поэты Б. стройность понимают как схематизм, простоту заменяют причудливостью, вычурностью, надуманностью, высокопарностью. Причудливость здесь настолько существенный признак, что вся эпоха и носит название Б. Поэзия — забава, игра ума, развивается страсть к сложным аллегориям, появляются аллегорические драмы, поэмы, стихотворения и пр., требующие толкований, аллегория входит почти обязательным компонентом в построение художественной вещи. Увлекаются видом стихотворений, поэзия становится поэзией для глаза, пишутся стихотворения в формах: креста, бокала, наковальни, колонны, ромба и т. д. Большое значение придается акростихам, телестихам, мезостихам, буриме и пр. Забавляются нанизыванием вычурных метафор (сравнений, антитез). Напр. любовь «связывает золото со сталью, прыжуху — с белым шелком, заставляет крапиву тянуться к благородной розе, к жемчужинам кладет сор, к углям кладет мел и часто прививает дикому дереву сладкий плод» (Гофмансвальдау) или «Глаза — это балконы и двери души, преданные свидетели, настоящие оракулы, верные спутники боязливого разума и яркие факелы темного ума, это — языки мысли, всегда быстрые и ловкие, говорящие посланники немого желания, иероглифы и книги, в к-рых можно разобрать сердечные тайны, — живые и чистые зеркала, в к-рых отражается все, что заключено в глубине груди» и т. д. (Марино). Материя лит-ого произведения как бы тяжелеет, становится как бы самодовлеющей, орнаментика вещи отрывается от художественного замысла, разбухает, она — самоцель. Тот же процесс между прочим характеризует Б. зодчество; подобно тому как в поэзии грузные метафоры и антитезы, все эти поэтические «украшения», дают, даже заслоняют фавулу, подобно этому плоскость стены Б. здания вся изрезана членениями, отягощена пилястрами, фронтонами, расточительно орнаментирована. Поэту мало одной метафоры, он нанизывает их одна на другую, связка метафор — специфический Б. прием, и в поэзии она играет такую же роль, как связка пилястров в Б. зодчестве. Любовь к «мишуре», как

говорил Буало, к вычурному развивается в эпоху Б. до огромных размеров. В каждой европейской стране существуют поэтические группировки, пропагандирующие эти принципы: в Испании — школа Луиса Гонгоры (см. «Гонгоризм»), в Италии — школа Дж. Б. Марино (см. «Маринизм»), в Англии — Лилли и его последователи (см. «Эвфуизм»), — во Франции — прециозные (Les précieux) из отеля Рамбулье, в Германии — деятели второй силезской школы. Увлечение причудливым, редким приводит к увлечению экзотизмом. Здесь впрочем играет большую роль развивавшаяся в данный период колониальная политика ряда стран: господствовавший класс смаковал рассказы о далеких землях, дающих Европе свои богатства.

В лит-ру входят целые музеи экзотических редкостей; Скюдери описывает Персию («Кир»), Ансельм фон Циглер — Индию («Азиатская Баниза»), писатели — Мексику, Перу и т. д. Изображают экзотические обряды, празднества, охоты на слонов, крокодилов, редкие деревья, яства, а главное — драгоценности, роскошь, чудесные камни, материи, благородные металлы и т. д. Композиция таких произведений экстенсивна, и это весьма характерный для эпохи Б. признак, противопоставляющий Б. Ренессансу. Автор не столько занят своими персонажами, сколько экзотическими натюрмортами, к-рые постоянно останавливают развитие сюжета. Интрига может быть очень проста, но роман выходит все-таки огромным. Гедонистическое любование сокровищами противопоставляется мотивам контрреформации, там — прах, могилы, дым, зола, здесь — груды золота, бриллианты, мускус, амбра. В этом особенно ярко чувствуется Б. Однако Б. экзотика есть экзотика фантастическая, абстрактная, она так же абстрактна, как абстрактны распространяемые в то время пасторали — «Аркадия» — Лопе де Вега (см.), «Аминта» — Тассо (см.), «Pastor fido» — Гварини (см.) и пр.

Господствующий класс создает себе формы совершенно особого существования, он прочно связывается с двором, становится опорой абсолютистских монархий. На почве этой связи вырастает ряд важных для литературы Барокко признаков. Эпоха меркантилизма или иначе «капиталистического абсолютизма» чревата гибелью партикуляризма, ростом централизации как политической, так и экономической. Товар-одиночка разрастается в огромные товарные массы, производственные единицы укрепляются, капитал связывает земли, падает независимость городов, образуются огромные национальные государства, обнаруживающие тенденцию перерастать во всемирные (империя Карла V). Эпохе Б. присуща тяга к грандиозному. Двор, возглавляющий барочное государство, узаконивает эти черты в быту и искусстве. Господствующий класс, опираясь на дворцовые каноны, дает тенденциям

социально-экономического быта художественное оформление, перенося в область материальной и духовной культуры черты грандиозности. Искусство должно подавлять, потрясать монументальностью. Парик, проникающий в быт, придает человеку особую величавость, он, по замечанию Гаузенштейна, — «наиболее выразительный символ Б.». Лит-ра также как бы надевает парик, искусственно увеличивая свой рост. Создается поэтика с рядом абсолютно обязательных положений, обеспечивающих произведению монументальные контуры. Отсюда столь присущий Б. лит-ре «высокостильный» риторизм. Гипертрофия орнамента, о которой говорилось выше, также способствует осуществлению тезиса о монументальном. Вся эта масса пространных метафор, сравнений, антитез утяжеляет вещь, делает ее массивной, грандиозной. Возрождается феодальный культ количества. Зодчество и живопись Б., наравне с лит-рой, тяготеют к грандиозному и монументальному. Так, характеризуя зодческую историю Б., Вельфлин («Ренессанс и Б.») указывает на то, что Б. зодчество «ищет грандиозности», в нем торжествует «стремление к внушительному и подавляющему».

В психологии господствующих классов действуют два уклона: один опирается по преимуществу на буржуазное крыло и на примыкающую к нему группу буржуазного мещанства; этому уклону свойственны настроения некоторой сдержанности, свойственна тяга к известной опрощенности [отсюда интерес к классическим формам], здесь еще не окончательно порвана связь с лит-ыми традициями Ренессанса. Другой уклон питается психологией дворянства, он ближе к дворцовым настроениям, здесь господствует вкус к расточительности, к художественной экстенсивности, хотя бы и скорректированной каноническим схематизмом; именно на этом крыле кристаллизуется тяга к величественному и эффекту, хотя часто оба крыла смыкаются, соединяя различно направленные черты, либо давая перевес какой-нибудь одной психологической группе. Гегемония настроений, образующих второй уклон, вносит в лит-ру Б. специфически Б. черты, поскольку под последними можно разуметь твердую установку на эффект. Поразить читателя, зрителя, слушателя — цель искусства эпохи Б. На этом основании драма постепенно перерождается в оперу, выдвигаются зрелищные моменты (богатейшая бутафория, сложнейшая механика сцены), поэзия, проза складываются из элементов, охарактеризованных выше, в числе которых на первом месте — гипертрофированный орнамент. В пределы второго уклона следует, может быть, отодвинуть любовь к абстрактному и галантному. На буржуазной периферии мы имеем Гриммельсгаузена с его конкретностью и грубоватостью. В годы, когда Б. как стиль начинает распадаться, проявляет особую актив-

ность именно эта буржуазно-периферийная группа, в Германии предводительствуемая Христом Вейзе, абстракции противоположна «вышая конкретность и реализм. Барокко в XVIII столетии свертывается и сходит на-нет, уступая место Рококо (см.) и другим течениям, выражающим психо-идеологию новых социальных группировок.

В России крупнейшим поэтом Б. может считаться Державин.

*Библиография:* L e m e k e K., Von Opitz bis Klopstock, Lpz., 1882; Waldborg Max, v., Die galante Lyrik, 1885; Broghe, Die deutsche Renaissance-Lyrik, 1888; Weissbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformation, B., 1921; Delius, Deutsche Barock-Lyrik, 1921; Strich Fritz, Deutsche Barock-Lyrik, 1922; Spoerri Th., Renaissance und Barock bei Ariost und Tasso, Bern, 1922 (об итальянском Б.); Hübsher A., Barock, als Gestaltung antitaktischen Lebensgefühl (Euphorion, XXIV, 1922—1923); Weissbach W., Barock, als Stilphänomen (Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, II, 1924); Cysarz M., Deutsche Barockdichtung, Lpz., 1924; Vötter Karl, Vom Stil und Geist der deutschen Barockdichtung (Germ.-Rom. Monatschrift, Heft 5/6, 1926); Ermatinger E., B. und Rococo in der deutschen Dichtung, Lpz. u. Berlin, 1926; Schaher H., Literarisch Zeugnis zur Poetik und Kulturgeschichte des deutschen B., Lpz., 1926; Borchardt H. H., Geschichte des Romans u. der Novelle im Deutschland, 1926, ra. «Barock». Марксистские работы Б. и работы на русском яз. нет, если не считать намеков на стиль Б. у Жувачарского А. В., в «История зап.-европейской лит-ры в ее важнейших моментах», ч. I, М. — Л., 1924.

В. Пурриша

**БАРОХА-и-НЕССИ** Пио [Pio Baroja у Nesi, 1872—1928] — известный испанский романист, по профессии врач. Написал свыше 30 романов, черпая сюжетный материал по преимуществу из быта испанской провинции (Бискайя, Андалузия), столичного испанского дна и из истории Испании конца XIX в. В 1900 выпустил сборник новелл «Vidas Sombras», где сказалось сильное влияние Э. По, Достоевского и Бальзака (см.). Б. увлекался также и философией Ф. Ницше, влияние которого обнаруживается во многих произведениях испанского писателя.

Излюбленная тема Б. — столкновение и борьба сильной и активной личности с косной и консервативной средой. Эта тема в сатирическо-гротескном плане разработана в романах «Inventos, aventuras y mistificaciones de Silvestre Paradox» [1901] и «Paradox, Rey» [1906], а в плане историко-социальной эпопеи — в «Memorias de un hombre de accion» (серия из 12 романов, начатая в 1913 и законченная в 1922). Б. — типичный представитель испанского буржуазного либерализма, который очень часто сочетается у него с идеологией индивидуалистического анархизма.

Тем не менее, в своей трилогии «Борьба за существование» (La lucha por la vida, 1904), состоящей из романов «La busca» (Поиски), «Mala hierba» (Сорная трава) и «Auroga roja» (Красная заря) Б. сумел дать яркое и в основе своей верное изображение классового борьбы в современной Испании и вывести с должной объективностью характерные фигуры испанского анархизма и революционного марксизма в рабочей испанской среде. В своих романах из быта испанской провинции Б. изображает условия земледельческого труда и

социальные конфликты в испанской деревне. Не чужд также Б. и мотивов религиозного мистицизма, к-рый особенно сильно проявляется в романе «Camino de perfección» [1902], некоторыми из своих страниц возвращающем нас к временам средневековой мистико-эротической философии.

*Библиография:* I. Русск. перев.: Aurora Roja (Красная заря), La Busca (Путь к совершенству), Древо познания и др., Изд. «Совр. проблемы»; «Сорная трава», Гиз.

II. О творчестве Б.: Ст. Дюноа в журн. «Русское богатство», №№ 1 и 2, СПб., 1911; Фриче В. М., П. Б., «Современный мир», № 10, СПб., 1911; Peseux-Richard N., P. B., «Revue hispanique», 1910, v. XXIII; Pfandl L., P. B., «Die neuere Sprachen», Marburg, 1920, Bd. XXVIII.

К. Д.

**БАРРЕС** Морис [Maurice Barrés, 1862—1923] — французский писатель. Первыми произведениями Б. были две трилогии: «Культе „Я“» (Le Culte du Moi), включавшая романы: «Под взглядом варваров» (Sous l'oeil des barbares, 1888), «Свободный человек» (Un Homme libre, 1889) и «Сад Беренисы» (Le Jardin de Bérénice, 1891) и трилогия — «Роман национальной энергии» (Le Roman de l'énergie nationale), в нее вошли: «Беспочвенники» (Les déracinés, 1897), «Обращение к солдату» (L'Appel au soldat, 1900), «Их лица» (Leurs figures, 1902). В этих трилогиях сложился облик Б. — художника, выражавшего агрессивные устремления буржуазного класса. От демонстрации неограниченного индивидуализма, от провозглашения необходимости бороться за сильную личность Б. перешел к проповеди национализма, к ультрапатриотической пропаганде. Так в Б. оформился махровый реакционер и шовинист. Романы Б. (к двум трилогиям надо присоединить еще роман «Враг законов» — L'ennemi des lois, 1892, примыкающий по своему содержанию к первому циклу романов Барреса) являются петстрым смещением элементов публицистики и художественной прозы; это не романы в обычном смысле этого слова, а скорее сводки журнальных материалов, с необычайным искусством скрепленные в одно целое. С первых шагов своего творчества Б. был воинствующим автором. Он отстаивал провозглашаемые им националистские лозунги, агитировал. Эта агитационная направленность вещей Б. определила крайне своеобразную, полупублицистическую их форму. Одним из основных положений националистской доктрины Б. была идея реванша, на ней он спекулировал с особой охотой и с особым успехом. Естественно, что в период войны Б. оказался в первых рядах идеологов шовинизма, среди самых махровых французских империалистов. Он весь отдался в эту эпоху злободневной журналистике; в многочисленных томах «Французской души во время войны» (L'âme française à la guerre, 1915—1920) собраны статьи, от которых пахнет самым отвратительным каннибальством. Б. посвятил несколько книг своим «путешествиям» в Грецию, Испанию, Италию («Du sang, de la volupté et de la mort», P., 1894, «Amor et dolori Sacrum», P., 1902,

«Le voyage de Sparte», 1906). В этих книгах Б. занимался не столько описанием того, что ему приходилось встречать на пути, сколько пропагандой националистских идей. В смысле жанра эти «путешествия» сыграли любопытную роль: в современной французской лит-ре жанр «путешествий», введенный Барресом, имеет достаточно широкое распространение.

*Библиография:* Сад на берегу Оранта, Л., 1924; Gide A., Prétexes, P., 1906 (перевод. P., 1925); Его же, Incidences, P., 1911 (перевод. P., 1924, 1927); Massis H., La pensée de M. B., «Mercure de France», P., 1919; Curtius E. K., M. B., Bonn, 1921 (на нем. яз.); Giraud V., M. B., P., 1922; «Nouvelle Revue Française», 15/XII, P., 1923 (номер посвящ. Б.); Thibaudet A., La vie de M. B., P., 1923; «Clarté», №№ 34, 50—53, P., 1924; Moreau P., Le victorieux XX siècle, P., 1925; Dingle R., Three French Writers (Loti, B., France), «London Mercury», Oct., L., 1925; «Les nouvelles littéraires», 26/XII, P., 1925 (номер посвящ. Б.); Fay V., Panorama de la littérature contemporaine, P., 1926; de Fraz R., Essais et analyses, P., 1926; Cocteau J., Le rappel à l'ordre, P., 1926; Jaloux E., L'esprit des livres, 2-e série, P., 1927; Mauriac Fr., Le Roman, P., 1928. И. Анисимов

**БАРРИ** Корнуол [Cornwall Barry, 1787—1874] — псевдоним одного из талантливейших английских лириков XIX в. — Брайана У. Проктера (Bryan W. Procter); последователь «Озерной школы» (см. «Английская лит-ра»), в частности Вордсворта и Кольриджа, испытал также влияние Т. Мура, Байрона и Шелли. Лучшие его стихотворения «English songs» (Английские песни) отличаются разнообразием ритмов, песенной повторностью образов и напевной звучностью; многие из них сделались народными. Б. оказал в 30-х гг. большое влияние на лирическое творчество А. С. Пушкина. Пушкин перевел стихотворения Б.: «Inesilla, J am here» (Я здесь, Инезилья); «Here's health to thee, Mary» (Пью за здравие Мери); стихи: «Эхо», «Закливание» и «Обвал» — подражания Б. (последнее гл. обр. со стороны ритмов и строфики). Прочие сочинения Б.: «Dramatic scenes and other poems»; трагедия «Mirandola»; сборник статей и рассказов «Essays and Tales in Prose»; статьи о Шекспире, Кинне, Бен-Джонсоне и автобиография «Bryan W. Procter, an autobiographical fragment» (посмертн., 1871). Кроме Пушкина, произведения К. Барри переводил у нас М. Л. Михайлов.

**БАРТА** Александр [Sándor Barta, 1897—] — венгерский поэт и беллетрист, родился в Будапеште, в семье кустара-портного. Свою лит-ую деятельность начал в группе венгерских активистов («МА») в 1917 (см. «Венгерская лит-ра» и «Кашан»). Был одним из наиболее крайних экспрессионистов-поэтов. К этому периоду относится первый сборник его стихотворений «Красное знамя» [1918]. В начале 1920 Б. эмигрировал в Вену, где и остался до конца 1925. Первые два года венской эмиграции являются для Б. периодом острого духовного кризиса. Пережив падение советской власти в Венгрии и оторвавшись от знакомой ему среды, он сначала пошел по пути наименьшего сопротивления.

Рассказы его отличались тогда ярко выраженным пессимизмом, а сатира молодого писателя, имевшая место и в его прежних произведениях, переходит в чистейший дадаизм (см.). Дадаистические памфлеты его собраны в сборнике «Уважаемая мертвецкая». Следующий этап развития Б. связан с его выходом из разложившейся уже группы венгерских активистов [1923] и по существу представляет собою возврат к «ортодоксальной» программе активистов — к пропаганде «идейной революции» с той поправкой, что руководящая роль в «идейной революции» принадлежит пролетариату. Б. организует новый журнал («Человек на виселице»). Когда издание журнала прекратилось, он вошел в новую группу бывших венгерских активистов, выпускавших журнал «Клин». С этого времени Б. постепенно преодолевает как идеологическую путаницу «активизма», так и свой экспрессионизм, все больше и больше тяготея к реализму. Он пишет фантастический роман «Чудесная история» (русс. перев., М. — Л., 1926), в котором в форме утопии рисует классовую борьбу западного пролетариата. Последний этап развития Б., его путь к пролетарской литературе, во многом аналогичен развитию И. Р. Бехера (см.). В настоящее время Б. живет в СССР, является активным членом и одним из организаторов «Союза венгерских революционных писателей», член МАПП. Из новых рассказов Б. некоторые переведены на русский яз. и напечатаны в журналах «Вестник иностранной лит-ры», «Огонек» и др. Имеются переводы его стихотворений и рассказов на французский и немецкий яз.: «Les cinq continents» (альманах, ред. И. Голл, Париж, 1922); «Lyrique Hongroise Moderne» (Rieder et Cie, P., 1922); «Europe», № 54, 1927; «Neue Europäische Lyrik» (сб., ред. И. Кальмер, Wien, 1926). Кроме того его перу принадлежит ряд переводов стихотворений немецких и французских революционных поэтов.

И. Маца

**БАРТЕЛЬ** Макс [Max Barthel, 1893—] — немецкий писатель. Р. вблизи Дрездена в разорившейся мещанской семье, работал на фабрике. Много бродяжничал по Швейцарии и Италии. Примкнул к социал-демократическому рабочему движению. Затем стал писателем по профессии. Б. принадлежит к той группе соц.-дем. писателей, к-рая в Германии является общепризнанной, как «группа рабочих» писателей. К ней относятся кроме Б. такие писатели, как Петцольд, Брёгер, Лерш, Шёнланк, Энгельке и др. Это — писатели-выходцы из рабочей среды или сами рабочие, к-рые постепенно отрывались от рабочего класса и его идеологии. Воспитываясь на буржуазной лит-ре, они не сумели критически ее преодолеть. Их «революционность» не переходит обыкновенно границ мещанского индивидуализма. Во время войны 1914—1918 они были шовинистами.

Первые стихотворения Б. из жизни рабочих и бродяжничества были напечатаны в соц.-дем. печати. Большое место в них занимают описания природы, скитальчества, мечты, любовь и неопределенные призывы к братству и свободе. Первый сборник военных стихотворений «Verse aus den Argonen» появился в 1916. Последующие сборники стихотворений: «Freiheit» [1917], «Revolutionäre Gedichte» [1919], «Utopia» [1920], «Arbeiterseele» [1920], «Die Faust» [1920], «Lasset uns die Welt gewinnen» [1920], сборник рассказов «Das vergitterte Land» [1922], пьеса «Der eiserne Mann» [1924].

По стилю Б. ближе, чем остальные писатели его группы, к старым традициям буржуазно-революционных поэтов середины XIX в. и соц.-дем. поэтов 80-х и 90-х годов прошлого века. В 1918 Б. примкнул к коммунистической партии. В это время им написано много прочувствованных революционных стихотворений, из к-рых можно указать на стихотворение «Петербург» — о русской революции, также на ряд рассказов в сборнике «Площадь народной мести», посвященном революционной России, и на книжку «Красный Урал», написанную во время пребывания в СССР. После 1923, когда революционная волна в Германии отступила, Б. уходит из компартии и возвращается в социал-демократическую. С этого времени буржуазная печать видит в Б. выдающегося «рабочего» писателя, «сближающего», а не противопоставляющего два мировоззрения — рабочее и буржуазное. В 1925 выходит автобиографический роман «Das Spiel mit der Puppe», в 1927 — роман «Der Mensch am Kreuz». В первом из них ярко выражено реформистское мировоззрение автора, во втором романе даны образы агитатора-коммуниста и католического священника; оба являются мучениками на кресте жизни. Эти два больших произведения, в особенности последнее, показывают, что автор, трактуя в них определенную проблему, не сумел подняться на подлинно художественную высоту: они схематичны. С отходом Б. от революции, свежая струя, к-рую он во время революции внес в рабочую литературу, исчезла из его творчества.

*Библиография:* Из произведений Б. на русск. яз. переведены: Сборник избранных стихов «Завоеем мир», перев. М а н д е л ь ш т а м а, 1925; рассказы: «Машина смерти», «Площадь народной мести», «Красный Урал» и отдельные стихотворения в различных журналах. А. Запорожская

**БАСЁ** [1603—1694] — крупнейший представитель поэтического жанра «хайку» (см.); в японской лит-ре этот жанр неразрывно связан с его именем. Настоящее имя поэта Ма ц у о Т ю д з а э м о н М у н э ф у с а. По обычаю литераторов и художников токугавской эпохи [1603—1868], он имел множество псевдонимов. С юных лет был самурайским прислужником, но после смерти сюзерена стал профессионалом-поэтом, специализировавшись в модном в то время поэтическом жанре «хайкай». После нескольких лет бродяжничества по



деревням, где обучал крестьян искусству юмористических эпиграмм, он попал в Эдо (старинное название гор. Токио); здесь он быстро выдвинулся. В это время городские низы увлекались направлением школы «данрин» (см. «Хайкай»), строившей свою поэтику экспромтов-эпиграмм на комических ассоциациях и каламбурах. Б. не в пример своим коллегам по «хайкаю», которые, живя в качестве присяжных потешателей у богатых купцов, не заботились о расширении своего умственного кругозора и были зачастую малообразованными, усиленно стал изучать классическую поэзию Японии и Китая, даосизм, буддийскую философию и живопись. Особенно повлияли на миросозерцание Б. — китайский поэт Д у ф у и учение Л а о - ц з ы. Б., избрав популярную форму юмористических эпиграмм — «хайкай», создал серьезный поэтический жанр «хайку». Первый период поэтической деятельности Басё проходит под знаком «хайку», проникнутых философскими настроениями в духе даосизма и учения буддийской секты «Дзэн», проповедывавшей принципы опрощения жизни, погружения в созерцание природы и отказа от праздного гедонизма. Б. уходит из Эдо и начинает жизнь нищего странника. Остаток своей жизни он посвящает нескончаемым странствиям по всей Японии. Вслед за «философским периодом» Б. начинает писать «хайку» на темы из жизни художников, бродячих поэтов и т. д. После знаменитого афоризма «познав высокое, надо вернуться к жизни простых людей», он начинает вводить в свою поэзию сюжеты из жизни купцов, разносчиков и прочих представителей демократических слоев населения. Б. на протяжении всей своей поэтической работы боролся с традициями классической аристократической поэзии: в сфере лексики он всегда вводил в свои «хайку» слова из обиходной вульгарной речи, снижая до конца выспренний, архаический стиль «танка»; любовные темы были заменены бесстрастными описаниями природы с точки зрения наблюдательного странника; вместо сюжетов из жизни знатных эстетов, он берет темы из жизни горожан и крестьян. Кроме «хайку» Б. создал особый жанр путевых очерков — «хайбун», написанных нарочито безыскусственным лапидарным яз. и вместо поэтических излияний описывающих в стиле сухой хроники фактические детали путешествия.

Библиография: Конрад Н. И., Японская лит-ра, 1927.  
Р. Н. Ким

**БАСНЯ** — жанр дидактической поэзии (см.), короткая повествовательная форма, сюжетно законченная и подлежащая аллегорическому истолкованию как иллюстрация к известному житейскому или нравственному правилу. От притчи или а п о л о г а Б. отличается законченностью сюжетного развития, от других форм аллегорического повествования (напр. аллегорического романа) — единством действия

и сжатостью изложения, не допускающей введения детальных характеристик и других элементов неповествовательного характера, тормозящих развитие фабулы. Обычно Б. распадается на 2 части: 1. рассказ об

Грав. Гранвиля



Из «Басен» Ла Фонтена.

известном событии, конкретном и единичном, но легко поддающемся обобщительному истолкованию, и 2. нравоучение, следующее за рассказом, или ему предшествующее. Со стороны сюжетной Б. часто, хотя и не обязательно, характеризуется изображением в ней логически невозможных предметных отношений, напр. перенесением на животных или растения форм человеческого быта. Здесь Б. соприкасается с ж и в о т н ы м э п о с о м. Другой причиной, сближающей тематику Б. с тематикой животного эпоса, является простота, однозначность и постоянство встречающихся в животном эпосе характеров; Б. же, стремясь к сжатости изложения, обычно «берет такие лица, к-рые одним своим названием достаточно определяются для слушателя». Однако связь Б. с животным эпосом не является обязательной, и уже в древнейших из дошедших до нас Б. — на Востоке и в Греции — наряду с животными действующими лицами являются люди и мифические существа. Так. обр. вопрос о происхождении Б. из животного эпоса следует считать открытым. Одним из наиболее спорных вопросов является вопрос о родине Б. Истоки греческой Б. (с тематикой из животного эпоса) можно проследить уже у Гезиода (см.), далее у Архилоха и Симонида; расцвет же ее связан с именем Эзопа (см.) [VI—V вв. до христ. эры]. С другой стороны, древнейшие из индийских Б. могут быть возведены

к V—IV и с достоверностью к III в. до христ. эры. Так. обр. как будто устанавливается хронологический примат древнегреческой Б. над древнеиндийской. С другой стороны, форма древнеиндийской Б. с ее характерным тяготением к образованию больших сборников путем обрамления и изысканным чередованием прозаического повествования и стихотворных изречений — более разработанная, чем скажое изложение древнегреческой Б., — свидетельствует как будто о долгой лит.-ой традиции. А т. к. при отсутствии точных хронологических данных ученые принуждены в своих построениях опираться преимущественно на общелогические и общеэстетические аргументы, то взгляды их естественно очень расходятся. Так А. W a g n e r (Essai sur les rapports qui existent entre les apologues de l'Inde et les apologues de la Grece, Brux., 1854) выводил греческую Б. из индийской. А. W e b e r (Indische Studien, III) и Th. V e n f e y (предисловие к переводу «Панчатантра», Лpz., 1859) отстаивали противоположную точку зрения, считая более древней менее совершенную художественно, более «наивную» и «естественную» греческую Б. O. K e l l e r (Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel, Лpz., 1862, Jahrbüch. f. klass. Philol., 4) настаивал на исконности индийской Б., считая данные в ней характеристики животных более соответствующими индийской, чем европейской фауне. Из позднейших исследователей J. H e r t e l (статья в Zeit. d. deutsch. morgen. Gesellsch., 57—1903, 62—1908) выступает за индийское, E. R o h d e (Ueber griech. Novellendichtung, Rost., 1875) — за греческое происхождение Б. Поскольку однако большая часть так наз. «эзоповских» и индийских Б. — позднего происхождения и относится к эпохе оживленных сношений между Индией и эллинским миром; поскольку далее Б. как сюжетное целое обладает большой способностью миграции — вопрос вряд ли может быть решен в ту или другую сторону без детального исследования внешней и внутренней истории каждого сюжета Б. Кроме того следует еще отметить, что в новейшее время выдвигалась теория египетского происхождения басни.

На развитие зап.-европейской Б. почти в равной мере оказали влияние греческая и индийская Б. Прозаические Б. Эзопа, пересказанные греческими стихами Б а б р и е м [III в. христ. эры] и латинскими — Ф е д р о м [I в. христ. эры], создают «эзоповскую традицию», не прерывающуюся до новейшего времени. Прозаические и стихотворные латинские переделки и подражания эзоповским басням (прозаический «Эзоп» X в., «Ромулус» X в., «Ромулус» Одо Шерингтонского XI в., «Esopus moralisatus» кон. XII в., Б. А л е к с а н д р а Н е к к а м а XII в., «Avianus uovus» XII в. и др.) рано порождают

подражательную лит.-ру на народных яз. [«Ромулус» М а р и и Ф р а н ц у з с к о й (ок. 1200)]. С другой стороны, почти так же рано зап.-европейская Б. начинает черпать материал из поучительных сборников («Directorium vitae humanae» И о а н н а К а п у й с к о г о XIII в. и его позднейшие переделки), являющихся в конечном счете пересказом индийского сборника «Панчатантра», история к-рого представляет один из интереснейших случаев миграции Б., известный мировой истории лит-ры. В зап.-европейской Б. позднего средневековья сливаются уже оба источника; так «Новый Эзоп» Бальдуса в значительной части заполнен индийскими Б. В новое время восточный элемент опять усиливается благодаря переводам с турецкого [«Livre des lumières» XVIII в.; из Б. «индийского мудреца П и л ь п а и» заимствует напр. свои сюжеты

## БАСНИ И СКАЗКИ

*Александра Измайлова*



*В. н. Бугер*

Обложка «Басен и сказок» А. Измайлова.

величайший баснописец нового времени Л а Ф о н т е н (см.). Обогащая сюжетно, зап.-европейская Б. существенно изменяет свою форму на протяжении своего существования. В то время как средневековье (Мария Французская, Стрикер, Ульрих Бонер и др.), гуманизм (Эразм Альберус, Буркгардт Вальдис, Штейнгель и др.), реформация (Ганс Сакс, Мартин Лютер и др.) пользуются

Б. преимущественно как педагогическим или полемическим орудием, обращая сравнительно мало внимания на художественную обработку повествовательной ее части, французский классицизм (в лице Ла Фонтена) пользуется Б. для введения в лит-ру неканонических образов бытового реализма: художественное развитие повествования Б. приобретает основное значение, тогда как «нравоучение» сводится к краткому изречению, часто являющемуся как бы уступкой требованиям жанра. Эта форма Б. становится канонической для XVII—XIX вв., несмотря на попытки немецкого рационализма [в лице Лессинга (см.)] возродить старую, бедную повествовательно Б.

Русскую письменностью элементы Б. были восприняты в составе переводных и вообще пришлых лит-ых памятников. Повидимому еще в раннее время, приблизительно в XIII в. (списки сохранились начиная от XV в.), вошла в русскую лит-ру диалогической формы повесть «Стефанит и Ихналат» (греч. «увенчанный и следящий») — один из пересказов индийской «Панчатантры», ошибочно приписанный (псевдоэпиграф) Иоанну Дамаскину, одному из популярных христианских святых VIII в. Вкус к Б. элементам поддерживался аллегоризмом, струя к-рого проходит по древнерусской письменности, задевая разные ее жанры, включительно с церковной проповедью толковательного пошиба и с загадками, помещаемыми в вопросоответных памятниках (типа «Беседы трех святителей»). В качестве популярного образца следует упомянуть загадку «О правде и кривде», символизиремых в «Беседе» обычно зайцем и совой; отсюда устно-поэтическим путем развился аполог знаменитого стиха о Голубиной книге, где говорится уже о борьбе двух зверей (иногда двух зайцев), белого и серого, в результате чего побеждает серый зверь — кривда. Возможно, что тот же книжно-устный мотив отражен в применении к текущим социальным условиям, под 1528, псковской летописью; жалуюсь на административное засилье Москвы, местный летописец добавил: «у дьяков великого князя правда их, крестное целование, взлетела на небо, и кривда в них начала ходить, и много было от них зла».

Б., в ее собственной, хотя бы и искаженной переводом художественной форме, русская письменность узнала лишь в начале XVII в. [1607], когда Ф. К. Гозвинский перевел с греческого Б. Эзопа. Большой известности они однако не получили: списки их единичны и отражений в русских оригинальных памятниках XVII в. не найдено. Подражания Эзопу имеют место лишь в XVIII в. [Кантемир (см.), Тредьяковский (см.)], когда зарождается и оригинальное творчество в той же области, внушенное новоевропейскими образцами (гл. обр. Ла Фонтеном). Ряд баснописцев: Сумароков (см.), Хемницер (см.), Дмитриев (см.),

Измайлов и др. завершается наконец И. А. Крыловым [1768—1844], к-рый сумел сделать русскую Б. художественной.

В основе Крыловских Б. лежит наблюдение над окружающей жизнью и бытом, а их идейность сводится к практической мудрости; заимствованные же элементы (сюжеты, восходящий иногда к Ла Фонтену и т. под.) претворены у Крылова с небывалой ассимиляцией. В этом — огромная формальная разница по сравнению с неорганизованной Б. притчей русской древности. Связи материальной — в смысле источников — с древнерусской приточной традицией Крылов, как и его предшественники в XVIII в., совершенно не имеет.

Грав. Гранвиля



Концовка к «Басням» Ла Фонтена, изд. 1879.

В середине XIX в. жанр Б. совершенно замирает и воспринимается лишь пародически [Б. Козьмы Пруткова (см.)]. Возрождение Б. в наше время, связанное с именем Демьяна Бедного (см.), становится возможным лишь благодаря коренному обновлению ее содержания, — превращению Б. из жанра общедидактического в публицистический жанр, заострению ее сатирических выпадов в плане политической борьбы наших дней. Формально Демьян Бедный продолжает традицию Крылова.

**Библиография:** Потебня А., Из лекций по теории словесности, Харьков, 1894; Weddigen F., Das Wesen und die Theorie der Fabel und ihre Hauptvertreter in Deutschland, Lpz., 1893; По вопросу о восточной Б., помимо лит-ры, указанной в тексте: Крымский А., проф., О Каллиде и Димне, «Труды по востоковедению», изд. Лазар. ин-та, в. VIII, М., 1905 (см. также «Каллида и Димна», «Панчатантра»). Об античной Б.: Thieler G., Die antike Tierfabel. По вопросу о средневековой Б.: Hervieux L., Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen-âge, 2 v., P., 1884; По вопросу о русской басне: Пыпин А. Н., Очерк лит-ой истории старинных повестей и сказок русских, СПб., 1857; Мочульский В. Н., Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге, Варш., 1887; Видит Л., Б. сумароковской школы, «Поэтика», I, Л., 1928; Ее же, Б. как лит-ый жанр, «Поэтика», II, Л., 1927. А. С. и Р. Ш.

**БАСОВ** Сергей Александрович [1869—] (псевдоним Верхоаянцев) — поэт. Родился в Тульской губ., в дворянской семье. Б. начал свою лит-ую деятельность в 1896 в «Русском богатстве», стихами, служившими ответом на стихотворение Веры Фигнер, проникнутое мрачным настроением. Стихотворение Б. было подписано буквой М. и приписывалось Н. К. Михайловскому (см.); оно начиналось словами «Когда мучительно и больно...» («Гютчев Н. С.

Революционное движение 1870—1880, ч. I, М., 1925). Широко стал печататься только после 1905. В это время выходят его: памфлет «Что делал король французский со своими народом и что народ сделал с ним» (конфискован в 1907), сказка «Конек-скакунок» (конфискована в 1907 и под разными названиями переиздавалась подпольно в России и за границей), «Дедущка Тарас» (подпольное издание), «Черная сотня» (подпольное издание), «Сказ — отколь пошли цари у нас», сборник сказок «Венок» и много других. За последние годы вышли поэмы: «Расея» (в изд. Реввоенсовета республики в 1923 и «Молодой гвардии» в 1927) и «Калинов-город» (в изд. «Молодой гвардии» в 1927). Тема сказки «Конек-скакунок», написанной стихами под народный лубок — русская революция 1905, ее временное поражение и новая революция (при том же царе «Берендее», олицетворяющем Николая II), отдающая все национальные богатства и власть в стране в руки трудящихся. История этой сказки представляет большой лит-ый и политический интерес. Сказку решилось выпустить революционное изд-во Р а с п о п о в а без всяких изменений в декабре 1906. Принимая по недоразумению «Конька» за известную Ершовскую сказку («Конек-горбунок»), полиция долго не препятствовала его распространению. Но и после того, как власти хватились, Распов со своим сотрудником В. А. Дешиным продолжал издавать книжечку под разными названиями («Шапка-невидимка» и др.). В короткое время успели распространить так. обр. до полумиллиона экз. Посыпались кары. Попытка проф. Н. К о т л я р е в с к о г о представить «Конька-скакунка» в Академию наук на соискание Пушкинской премии конечно потерпела неудачу. Мало того что сказка была конфискована, за раскрытие ее источников была объявлена крупная денежная награда. В противовес этой сказке черносотенцы выпустили свою «Новый Конек-скакунок». Полиция первое время не разбирала, «новым» или «старым» «конем» торгует газетчик, — и всех тащила на расправу. За чтение крамольной побасенки стали предавать военному суду. Последний процесс происходил в Омске в 1910. Перед судом предстали два солдата, читавшие «Конька» в казарме своим товарищам. Прокурор требовал каторги. Защитником выступил С. С. А н и с и м о в (автор известных книг по географии и этнографии). Не столько доводы защитника, сколько личные его связи с некоторыми офицерами, входившими в состав суда, решили дело: солдаты были оправданы.

В поэме «Калинов-город» Б. дал интересный эпизод из гражданской войны и вывел художественно-положительный тип из той еврейской бедноты, к-рая вместе с русским рабочим классом и крестьянством опрокинула режим классового и национального угнетения.

Поэма «Расея» рассказывает всю историю России, начиная с так наз. «привзвания варягов» и кончая Октябрьской революцией. Не будучи вполне выдержанной в историческом отношении, поэма однако отличается от народного лубка. Последний больше интересовался анекдотом и личностью, а не сущностью и смыслом события. Свой исторический рассказ Б. назвал поэмой. Это название народного лубка не обычно, но вполне законно, т. к. рассказ Б. воспевае наступление русского трудового народа на своих вековых угнетателей. Через всю поэму проходит идея бесилия крестьянского движения победить без пролетарской поддержки. Победу может принести только смычка между рабочим и крестьянством. Поэма завершается победным пафосом.

Художественные качества поэмы «Расея» характерны для творчества Б. Она являет сложное сочетание разных ритмов: скажочного, былинного, песенного и частушечного. Эта мозаика оправдывается названием «поэма». Автор хорошо владеет каждым из этих ритмов. Появление православия на Руси рассказывается частушкой. Вечевой вольный Новгород воспеваеся песенным ладом. Когда же по ходу событий нужно сохранить торжественную эпическую серьезность, он обращается к безрифменному, былинному ладу — спокойному и тягучему. Так он прибегает к нему, когда рассказывает эпопею завоевания московскими царями вольного Новгорода. Все поэмы и сказки Б. отличаются лексическим богатством народной речи. По содержанию, по художественным свойствам творчества Басова можно считать основателем особого лит-ого жанра — революционно-художественного лубка. Лит-ая деятельность Б. протекала в тесной связи с его революционной деятельностью. Последнюю он начал в 1887, руководя стачкой на Тульском заводе Г а й ц у р о в а. Много раз сидел в тюрьмах, был в продолжительной якутской ссылке. С 1919 Басов — член ВКП(б); в 1927 получил почетное оружие за служение делу пролетарской революции. В настоящее время состоит членом Всероссийского общества пролетарских писателей «Кувница».

*Библиография:* Главнейшие критические статьи и отзывы о книгах Б.: В е ш н е в В., Художественный лубок, «Известия ЦИКа» от 23 дек. 1923; И о а н н и с и а н А., Соплатский лубок, «Провещение на транспорте», № 1, 1925; Ф е д о р о в Д а в ы д о в Б., «Расея», «Печать и революция», кн. 3, 1925; В а я с б р о д А., Поэт революционного подполья, «Красная нива», № 46, 1926; Е г о ж е, Певец во стане революции, «Октябрь», кн. 1, 1927; П о л о н с к и й В я ч. Б., Предисловие к I т. собр. сочин. Б., М. — Л., 1927; В е ш н е в В., Книга характеристик, М. — Л., 1928, ст. о Б. В. Вешнев

**БАТАЙЛЬ** Анри [Henri Bataille, 1872—1922] — французский драматург. Дебютировал стихами в стиле Р о д е н б а х а, с середины 90-х гг. почти всецело отдает себя театру. Его жанр — драма из быта светских кругов Парижа (часто связанных с крупной буржуазией); обычно на заднем плане так наз. «полусвет» или артистическая

богема; порою этот полусвет является и центром действия («La Possession» — «Обладание», Р., 1920, русск. перев. М., 1922). Столкновение страсти любящей женщины (центральная фигура пьес) или влюбленного юноши с преградами жизни, с «долгом», законом и т. п. — обычная тема драм Б. Попутно Б. всегда умеет схватить злобу дня парижской театральной публики, будь то первый триумф Айседоры Дункан в Париже («La Femme Nue» — «Обнаженная», Р., 1911, русск. перев. 1911) или кино-постановка «Атлантиды» Пьера Бенуа («La Tendresse» — «Нежность», Р., 1921, русск. перев. 1922) и т. п. Порою затрагивается и политика, выводится и сам Б. (там же); о его изображении научного мира в «Les Flambeaux» — «Светочи» (Р., 1913, русск. перев. одновр.) см. А. Луначарский, «Театр и революция» (М., 1924), отд. «Парижские письма». О мировоззрении Б. трудно говорить — оно сводится к прописной морали современного французского общества — «плыть по течению» и «быть, как все порядочные люди». Б. сочетает фотографически-реальную живую речь с некоторой экстравагантностью и громадным мастерством в развитии интриги, являясь представителем «разговорной» традиции в драме; но как из сюжета, так и из яз. выброшено все, что не служит непосредственно театральному эффекту и развитию основной интриги (см. «Драма»). И потому его герои — в сущности не характеры, не типы, а роли: роль «любящей женщины» такого-то возраста и социального положения в понимании обывательского театра XX века для широкой публики, соответственная роль «мстителя», «благородного отца» и т. п.; эти герои говорят не более того, что полагается им сказать в данной ситуации. Опыты Б. в области «драматической поэмы» («Soirée d'Amour» — «Вечер любви», Р., 1910, одновременно русск. перев. М.) только подчеркивают эту театральность: герои даже безыменны («Lui», «Elle», «L'autre», etc. — «Он», «Она», «Другой» и т. д.). В «La Possession» Батайль доходит до «обнажения приема»; герой говорит: «пусть на сей раз мораль восторжествует».

Наиболее удачной из драм Б. можно считать нашуемшую в свое время «Maman Colibri» («Мама птичка», 1904, одновр. русск. перев.). Женщина 39 лет, будучи любовницей юноши — товарища своего сына, уходит с ним от мужа, чтобы вскоре вернуться с разбитым сердцем в дом сына уже как «бабушка».

Популярность Б. на французской сцене — результат того, что его пьесы по существу своему — квинтэссенция взглядов, эмоций и вкусов парижского обывателя-буржуа; среди подобных же кругов имел успех Б. и на русской сцене. Упомянем еще, кроме перечисленных: «La Vierge Folle» («Дева Неразумная», Р., 1910, русск. перев. М., 1910 и 1913); «Poliche» (Р., 1911 русск. перев. «Под маской шута» одновр.,

М.); «La Marche Nuptiale» (Свадебный марш, Р., 1908). См. Gaubert E., Н. В., 1908.

А. Шабд

**БАТУ** Махмуд Хадиев [1903 — ] — узбекский литератор, происходит из бедной семьи ткача. По окончании в Ташкенте советской образцовой школы [1918] поступил на рабфак московского Плехановского института [1921], к-рый окончил по экономическому факультету [1927]. По возвращении в Узбекистан Б. принимает самое деятельное участие в общественной жизни — в работе двух значительных организаций, сыгравших крупную роль в культурной жизни края: Антирелигиозной комиссии и Комиссии по борьбе за раскрепощение женщин (так наз. «Худжум» — «нападение») и др., являясь секретарем их.

Первые лит-ые выступления Б. относятся еще к 1919. В 1922 Б. основал «Фэрганэ», издающийся и до сих пор, где он пишет главным образом на злободневные общественно-культурные темы; с 1924 сотрудничает в журнале «Муариф ве оқутқучи». В настоящее время Б. — один из редакторов журнала «Еленге», органа ЦК нового тюркского латинского алфавита в Узбекистане.

Основной мотив в творчестве Б. — призыв к преодолению пессимистических настроений в узбекской лит-ре («безлунные ночи» и «бессолнечные дни»); он воспевает победную борьбу «нового с старым» в специфических условиях узбекистанского исламизма и тюркизма. Б. — самый крупный и популярный из современных узбекских поэтов. Он пишет также прозу.

Библиография: 1. Искры надежды, сбор. стихотворений на узбекском яз., Ташкент, 1925.

П. Сулейман А. и Захири А., Отрывки из узбекской лит-ры (на узб. яз.), Ташкент, 1926.

**БАТЮШКОВ** Константин Николаевич [1787—1855] — поэт, непосредственный предшественник Пушкина. Воспитывался в петербургских французских пансионах. Был связан тесными дружескими отношениями с Н. И. Гнедичем, позднее с кн. Вяземским, Жуковским и «арзамасцами» (см. «Арзамас»). Служил на военной и гражданской службе. Участвовал в трех походах. В 1818 был прикомандирован к дипломатической миссии в Италию, где вскоре заболел неизлечимой душевной болезнью. Несмотря на ряд неудачных попыток к самоубийству, прожил еще около тридцати пяти лет, но для литературы безвозвратно погиб с 1821.

Будучи лит-ым учителем Пушкина (см.), Б. является его предшественником и в социальном отношении. В его поэзии впервые зазвучал в русской лит-ре, с тех пор до конца века не замолкавший в ней, голос деклассирующегося представителя старинного, но обнищавшего дворянского рода. «Не чиновен, не знатен, не богат», с горечью записывает о себе Б. в дневнике. Непрерывное безденежье («ни гроша нет», «могу умереть с голоду»), заклады и пере-заклады, наконец продажа унаследованного имения, служебные незадачи, связанные

с органическим неумением и нежеланием служить и, в особенности, прислуживаться («к службе вовсе не гождусь») — накладывают решительный отпечаток на характер и лит-ую деятельность Б. Из его писем возникает образ «старика в 22 года», «печального странствователя», во всем разочарованного («умираю от какой-то ни к чему непривязанности»), угнетаемого скукой, всюду, где бы он ни был — в «свете», в деревне, в военных походах, в путешествиях — образ, к-рый несколько позднее находит свое художественное воплощение в «Евгении Онегине» Пушкина. Наследственная предрасположенность к душевному заболеванию (и по материнской и по отцовской линии), мысль о неизбежности к-рого издавна тяготила Б., особенно омрачает его психику.

Творчество Б., признанного эпикурейца, представителя «легкой поэзии», эротической лирики, славящей бездумное и беспечное наслаждение жизнью ее удовольствиями, на первый взгляд поражает резким несоответствием и личной и социальной судьбе его творца. Но это несоответствие только кажущееся.

Основной задачей, к-рую Б. стремился разрешить своим художественным творчеством, было «образование» нового лит-ого яз.: «пламенное желание усовершенствования языка нашего» сам Б. склонен был считать своей единственной заслугой. Борьба за создание нового лит-ого яз., к-рая была начата еще Карамзиным (см.) и в которой Б. принимает самое оживленное участие (острые сатиры на «славянороссов»), явилась выражением обозначившегося к нач. XIX в. социального расслоения дворянства. Новый слой, обозначившийся в дворянстве — деклассирующаяся дворянская интеллигенция, — по слову Пушкина, «обломки униженных родов», «с именами, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристократии», несли в себе потребность иной языковой культуры. Опрощению, демократизации быта неизбежно соответствовала тенденция к опрощению, демократизации яз. В лит-ой деятельности Б. это выступает с особенной наглядностью. Подобно тому как он противопоставляет свой «шалаш простой», «убогую», «смирную хижину» — «свету» с его «дворцами», «мраморными крыльцами», «огромными палатами с высокими столбами» (один из самых назвизчивых мотивов его лирики, деликом подтверждаемый эпистолярными признаниями), так отвлеченно приподнятому, условно-книжному, пронизанному церковно-славянской стихией, «мандалинному, рабскому, татарско-славянскому яз.» придворной поэзии XVIII в. противопоставляется им требование «писать так, как говоришь», стремление к «ясности», «строгой точности», «простоте» речи, к сближению лит-ого яз. с живым, «простонародным» говором. Правда, в этом последнем направлении Б. делает

лишь первые робкие шаги. До конца усвоить русской лит-ре «слог простонародный» — живую разговорную речь — осмелился только гений Пушкина. Б. еще не верит в способность «варварского», «жестокоего» русского яз. к самостоятельному развитию («и язык-то по себе плоховат, грубенец, пахнет татаршиной. Что за Ы, что за Ш? что за Щ, ШИЙ, ШИЙ, ПРИ, ТРЫ? О, варвары!»), стремится сообщить ему лад и гармонию излюбленной им итальянской речи, к-рую он уподобляет «арфе виртуоза», сравнивая русский яз. с «вольничкой или балалайкой». Однако практика Б. опережает его теорию. В своих «Опытах в стихах и прозе», вышедших в двух томах в 1817 и заключающих почти все им написанное, Б. дает высокие образцы русской стихотворной и прозаической речи — оселок, на к-ром оттачивает свой стих и свою прозу Пушкин. Наряду с изменением яз. мы сталкиваемся в поэзии Б. с одновременным изменением поэтического жанра. Взамен «высокой», «торжественной», победно-звучающей оды — основного жанра поэтов XVIII в. — на первом месте в творчестве Б. выступает элегия — задумчивое, подернутое грустью лирическое излияние чувств и мыслей поэта. Б., почтенный современниками прозвищем «русского Тибулла», один из первых вводит в нашу лит-ру и надолго утверждает в ней этот жанр. Изменению жанра всегда соответствует смена признанных лит-ых авторитетов. Сближаясь с Карамзиным и «сентименталистами» в общих стремлениях к «преобразованию» лит-ого яз., в культивировании жанров так наз. «интимной лирики», Б., выросший и воспитанный в традициях французского XVIII в., в то же время в основном остается верен поэтике классицизма. Но вместо прежних «Пиндаров и Горациев» поэтическими учителями Б. становятся римские элегики, итальянские поэты Возрождения, в особенности Торквато Тассо (см.) с его трагической биографией, в к-рой Б. усматривал полное сходство со своей личной судьбой, и «певец любви» Петрарка (см.), наконец глава французской «легкой поэзии» («poésie fugitive») — Парни (см.). Из творчества последнего вливается в стихи Б. ярко-окрашенная эротическая струя. Однако значение эротических мотивов в поэзии Б. несколько преувеличено. Беспримесной эротики мы у него почти не встречаем. Большинство эротических стихов Б. проникнуто мыслью о «тщете» славы, «крылатости» счастья, «губительности» времени, «беспрестьянном увядании чувств», замыкается красноречивым образом то пугающей, то радующей смерти, но смерти, о к-рой поэт повидимому не забывает почти ни на минуту. Мотив наслаждения вином и любовью выдвигается в качестве своего рода защитного средства против неизбежной быстротечности всего сущего. С годами элегические подземные воды в поэзии Б.

все более и более выбиваются наружу, завершая ее безысходно-мрачным «Изречением Мельхиседека» (последнее стихотворение Б., написанное почти накануне безумия) — этой поистине могильной плитой над всеми человеческими надеждами и усилиями. Мало того, в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» [1816] Б. дает своему влечению к эротической лирике чисто-формальную мотивировку. Произведения «легкой поэзии», по его мысли, в наибольшей степени, чем какой-либо другой род поэтического творчества, требуют от поэта внимания к своей формальной стороне, предельного формального чекана, «возможного совершенства, чистоты выражения, стройности в слог», следовательно являются и наилучшим орудием для «образования» яз., чему, как сказано, Б. служил с таким рвением и с такой осознанностью. И, действительно, именно в эротических стихах Б. удается достигнуть своего наивысшего формального мастерства: «пластики», «скульптурности», столь восхищавшей Белинского («стих его часто не только слышим уху, но видим глазу: хочется ощупать извивы и складки его мраморной драпировки»), и в особенности неслыханного у нас до толе благозвучия, «итальянской гармонии» стиха, к-рые заставляли Пушкина сравнивать роль Б. с ролью Петрарки и к-рые на самом деле составляют основной его вклад в историю русской поэзии.

На свои «опыты» в области прозы (критические статьи о поэзии, живописи, отрывки описательного и философского характера) сам Б. склонен был смотреть с чисто служебной точки зрения как на подготовительные упражнения к писанию стихов: «Я хотел учиться писать и в прозе заготовлял воспоминания или материалы для поэзии», «чтобы писать хорошо в стихах, надо много писать прозою». Тем не менее проза Б. имеет, как было указано, и самостоятельную ценность. Особенно следует отметить письма Б., к-рые сам он рассматривал в качестве совсем особого рода словесного творчества («писать ничего не стану, кроме писем к друзьям: это мой настоящий род. Насилу догадался»). Влияние «писем к друзьям» Б. на эпистолярную прозу Пушкина едва ли поддежит сомнению.

*Библиография:* I. Лучшим изданием сочин. Б. является трехтомное со вступительной статьей Майкова Л. и примечаниями Майкова Л. и Савитова В., СПб., 1885—1887.

II. Статья Майкова Л., вышедшая отдельной книжкой, «Б. его жизнь и сочинения», СПб., 1896 — представляет собой наиболее полное исследование его жизни и творчества. О влиянии Б. на Пушкина: Майков Л., Пушкин о Б., «Пушкин», сб. статей, 1899; Морозов П., Пушкин и Б., сочин. Пушкина под ред. С. А. Венгера, т. I, СПб., 1907; Эляш Н. К вопросу о влиянии Б. на Пушкина, см. «Пушкин и его современники», вып. XIX—XX, СПб., 1914; Владельцев И. В., Русские писатели, 4-е изд., М.—Л., 1924; Гершензон М. О., «Пушкин и Б.» — статьи о Пушкине, 1926.

Д. Багдоль

**БАХМЕТЬЕВ** Владимир Матв. [1885—] — беллетрист. Родился в гор. Землянке, Воронежской губ. С 19 лет принимает участие в революционном движении и выступает в периодической печати. Подвергался

непрерывным административным преследованиям. В Сибири, в глухие годы реакции, вступил в ряды РСДРП (б). В Новониколаевске (на Оби) сотрудничал в ряде журналов и газет окраины. Редактировал социал.-дем. газ. «Сибирская новь». Революция 1917 застала Б. в Зап. Сибири. Он активно участвует в работе Томской организации большевиков — член комитета, редактор парторгана «Сибирский рабочий». После захвата Сибири чехо-словацкими бандами Б. работает в городах Евр. России, гл. обр. по редактированию органов печати. В большой печати беллетристом Б. впервые выступил в 1914. Широкою известность Б. приобретает после выхода в свет его романа «Преступление Мартына» (Альманах ЗИФа, № 1). Роман является новым этапом в творческих исканиях в области поведения человека. В этом романе он от «чисто» биологического объяснения поедения человека приходит к социально-биологическому. На отдельных случаях художественного показа Б. сталкивает «биологический» и «классовый» моменты человеческого поведения. В романе сложно переплетаются личные и социальные (классовые) мотивы поведения. Тема романа — конкретное, революционное поведение, к-рое может быть верным и ложным, искренним и фальшивым. Самое преступление Мартына дано в плане крайне сложной и полной противоречий обстановки. Эта сложность обстановки и противоречивость мотивов поведения героя вызвали в критической лит-ре различные толкования и оценки «преступления» его. Все произведения Б., в особенности роман «Преступление Мартына», дают возможность сделать ряд обобщений о восприятии Б. человеческих поступков. Для Б. человек есть не только человек класса с совокупностью классовых мотивов поведения, но и «биологический» человек с совокупностью индивидуальных мотивов, определяемых «безусловными» (врожденными) рефлексами. Во всяком «человеке класса» он четко видит и различает «биологического человека», к-рый или мешает, или содействует росту «человека класса». Не только социальные, но, по его мнению, даже индивидуальные, личные мотивы могут направить поведение трудового человека безошибочно и бесповоротно по классово-пролетарской линии. Напр. любовь к сыну у кузнеца («Кандальник»), «жалость» к товарищу по фронту, приговоренному к расстрелу («Рассказ инвалида»), «жалость» к товарищу по работе («Железная трава»). По мнению автора, врожденные классовые инстинкты противоречат и мешают благоприобретенным мотивам поведения (размагничность барского интеллигента Ворошила в рассказе «Конек Ворошила», крайний индивидуализм Мартына, — сына крестьянина и помещицы, борьба «приказчика» и «собственника» в душе бакалейщика в рассказе «Прах»). Однако это противоречит марксистской теории, т. к. нормы человеческого поведения,

имеющие социальный смысл, не могут воплощаться в наследственно классовый инстинкт, а являются всегда благоприобретенными в зависимости от социальной среды. Такие выражения, как «испорченная барская кровь» (Ворошилин), «древняя кержацкая кровь» (Мартын), нарушающие в общем правильный подход автора к объяснению характера и природы человеческого поведения, дают повод обвинить Б. в превеличении роли «бессознательной» силы. Но тем не менее биологический фактор Б. свободен от мистики и идеализации. Человек для Б. — носитель морально-волевых «рефлексов», отвечающих на те или иные внешние «раздражители», сложный механизм бессознательного или сознательного поведения. При этом он берет не исключительного, из ряда вон выходящего человека, а заурядного, «среднего», скорее даже примитивного. Если же иногда его герой кажется исключительным (как например Мартын), то только потому, что его индивидуальные черты слишком подчеркнуты в ущерб типичным.

Б. посвятил целый ряд произведений крестьянской жизни, четко вскрыл в них противоречия крестьянской собственностической психики («На земле»). Б. видит выход из этих противоречий («Машина») — в технической революции сельского хозяйства. Его пьеса «Липатовы» дает ряд интересных персонажей и характерна для его творчества в идеологическом отношении. Художественные средства Б. весьма значительны: он умеет строить фабулу, давать живые лица. Яз. его произведений отличается меткостью, колоритностью и лексическим разнообразием. Эпитеты и образы Б. свежи и оригинальны. С 1923 Б. — член Всероссийского общества пролетарских писателей «Кузница».

*Библиография:* 1. Произведения, к-рые в свое время печатались в журналах и газетах, в значительном большинстве вошли в собр. сочин. Б., изданное ЗИФом.

П. Якубовский Г., Лит-ые портреты, М. — Л., 1926; Золотой А., В. Б., «На лит-ом поесту», № 13, 1927; Вешнев В., Преступление В. Б., «Октябрь», № 3, 1928; Тарасов-Родионов А., Надуманное преступление, «На лит-ом поесту», № 10, 1928; Фриче В., Заметки о современной лит-ре, М., 1928. В. Вешнев

**БАШКИРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** — одна из тех молодых революционных литератур, которые возникли исключительно благодаря Октябрьской революции, создавшей новые общественно-экономические условия советского строя.

Башкиры, вследствие тесной общественно-экономической и вообще культурной связи с татарами, подпали под влияние татарской лит-ры. Для татар, изгнанных или бежавших из Казанского ханства и Золотой Орды после их падения, башкирские степи являлись удобным убежищем. Поселившиеся здесь татары превосходили в культурном отношении башкир и поэтому оказали влияние на их развитие. Открытие магометанского духовного собрания, во главе с мирами-дворянами из татар [1789], в центре Башкирии благоприятствовало тому, что

и башкирское духовенство усвоило религиозно-мистическую татарскую лит-ру. В XIX в. башкиры большей частью продолжают учиться в татарских медресе. Учащиеся этих медресе знакомились с произведениями на тюркском яз. (на тюрки-тель), т. е. с древней татарской лит-рой. Из этих медресе вышли татарские писатели и поэты мистики, отсюда же вышли и некоторые башкирские писатели. Но последние писали на том же яз. древней татарской литературы. Тоджетдин Ялчегыл Оглы [1767—1838] составил на старом татарском яз. комментарий («Рисалэ-и-газиз», напеч. в 1850) к дидактической лирике «Сабаталь-Гаджизин» (напеч. в 1802) мистического поэта Средней Азии Суффия Аллаяра. На языке древней татарской литературы писали и после революции 1905. Так например Бабыч (см.), подобно другим башкирским поэтам, писал почти все свои художественные произведения на татарском яз. и этим способствовал развитию новой татарской литературы.

В конце XIX и в начале XX в. в Башкирии начинает развиваться татарский торговый капитал. Это обстоятельство способствует усилению влияния татарской буржуазии. Башкирские учащиеся (шекирды) после революции 1905 начали поступать вместе с татарскими шекирдами в «джадидские» медресе. Эти шекирды, следовательно и башкирская интеллигенция, все сильнее и сильнее подпадали под влияние татарской литературы и языка. Движение татарской буржуазии по пути пантюркизма породило подходящие и удобные условия для этого процесса. В первую революцию башкиры даже и не думали, чтобы на башкирском яз. могли появиться книги, журналы или хотя бы газеты. Но все же богатая башкирская народная поэзия оказывала заметное влияние как на форму, так и на содержание устной словесности и отчасти письменной художественной литературы татар. Так мелодии и ритм татарских песен заметно отражались на себе башкирское влияние.

Первые ростки башкирской художественной лит-ры показались в 1919, напр. стихи Бабича. Появившиеся затем Х. Габидов, Д. Юлтыи, С. Мирасов, Иделхужин, Тухфет Янаби (Калимуллин), Г. Амантай, Зайни, Давлетшин и др. молодые революционные башкирские писатели и поэты — представители этой новой лит-ры. Периодическая печать башкир и после Октябрьской революции, с 1918 до 1924, несмотря на свои башкирские названия, была татарской по яз.; на башкирском яз. печатались только отдельные статьи. Все же в это время принимаются меры к изданию первой газеты на чисто башкирском яз. С 1924 выходит целиком на башкирском яз. газета «Башкурдистан». Б. художественная лит-ра в виде отдельных книг начинает издаваться



тоже в 1923—1924. Сами башкирские писатели считают 1924 — годом рождения Б. Л. и башкирского лит-ого яз., связывая его с изданием на чисто башкирском яз. газеты «Башкурдистан».

### ТАБЛИЦА ЗВУКОВ БАШКИРСКОГО ЯЗЫКА

в передаче их принятым в БашССР алфавитом на арабской основе

I. СОГЛАСНЫЕ			
В передаче башкирским алфавитом	Примерное произношение	В передаче башкирским алфавитом	Примерное произношение
م	М	ب	Б
ن	Н	ت	Т
ر	Р	د	Д
ل	Л	ك	К
س	С	گ	Г
ش	Ш	ق	глубокое "К" (заднее)
ژ	Ж	ع	"Г" проточное немеск. „ng“
ح	Х	چ	в слове „lang“
هه	немеск. h	ز	англ. „th“
پ	П	ث	в слове „the“ англ. „th“ в слове „thank“
II. ГЛАСНЫЕ			
ئا	звук промежуточный между „а“ и „о“	و	немецкое „ü“
ئا	немецкое „ä“	و،	звук промежуточный между „о“ и „у“
ى	и	ۇ	звук промежуточный между „ö“ и „ü“
ۇ	у	ۇ	звук типа „Ы“

На первых порах в Б. Л. преобладала героическая лирика, подобно тому как это было в татарской и русской пролетарской лит-ре в первые годы революции. Художественная Б. лит-ра проникнута пафосом романтического героизма, выразившим восторг башкирского народа, его беззаветную веру в революцию, имея отчасти агитационно-дидактический характер. В этом отношении характерны стихи Х. Габидова «Уральские песни» и Т. Янаби, поющего о батраках и о деревенской бедноте, а также произведения некоторых других башкирских

поэтов, причем они в своих произведениях к новому содержанию приспосаблиют старые формы и приемы, особенно формы народных песен. Здесь замечается также и влияние форм дореволюционной татарской литературы.

В Б. Л. — мало еще произведений, дающих образы и картины повседневного современного быта башкирского народа. В последнее время в башкирских журналах «Билим» и «Сәсэн» печатаются впрочем рассказы, изображающие народный быт. В лирике замечается то же явление. Большинство поэтов и писателей Б. Л. находится еще в первой стадии своего литературно-художественного развития. Несмотря на это, Б. Л. начинает выявлять довольно большое число талантливых писателей и усиленно растет.

Большинство произведений Б. Л. — пьесы, сюжет к-рых заимствован из старой башкирской жизни, из Б. народной лит-ры, сказок и легенд. Таковы: пьеса Мухамедша Бурангулова под названием «Ашказар» (издана в 1923), пьеса С. Мирасова — «Салават батыр» (Салават богатырь), историческая пьеса Х. Габидова — «Энъекай менен Юлдакай» (издана в 1926). Правда, начинают появляться и маленькие агитпьесы с сюжетом из Октябрьских событий. Беллетристические произведения большей частью помещаются в журналах «Билим» и «Сәсэн». Журнал «Сәсэн» — первый художественный журнал, стремящийся объединить молодые литературные силы. В нем участвуют и татарские писатели-поэты, но их произведения помещаются с переводом на башкирский яз. Ведутся работы по собиранию и изданию произведений народного творчества. Академический центр НКП Башреспублики и Башкирское научное общество по изучению местного края обращают на это серьезное внимание.

*Библиография:* Сборник научного об-на «Башкурт аймагы», № 2, Уфа, 1926; журн. «Билим», Уфа, с 1924 по 1928; «Сәсэн», Уфа, с 1927 по 1928; газ. «Башкурдистан», Уфа, с 1924 по 1928; Асар-Ризаватдина Фахретдинова, ч. II, 1901; ч. VI, 1904; ч. XII, 1907; ч. XV, 1908. А. Саади

**БАШКИРСКИЙ ЯЗЫК** принадлежит к сев.-зап. группе турецких яз. (см. «Турецкая лит-ра»). По системе гласных соединен с подгруппой татарского, казакского, ногайского и каракалпакского языков, а также с языками сары-уйгуров и чувашей-вирьялов.

В особо близком отношении по системе своих гласных Б. Яз. стоит к яз. волжско-уральских татар. Несколько иное положение занимает башкирская система согласных, имеющая ряд значительных отступлений от татарской. Морфология Б. Яз. почти совпадает с морфологией яз. волжско-уральских татар. Лексика Б. Яз., весьма родственная татарской, богаче последней. Есть небольшое количество именных основ, отсутствующих в татарском яз. и свойственных лексике иных турецких яз. — чувашского, ногайского и значительно

реже других. Диалектические особенности в области фонетики представлены в Б. Яз. весьма богато, но они почти совершенно неизучены. Известны диалекты: северо-восточный — аргаяшский, южный, юго-западный, ряд диалектов центральной Башкирии: катыйский, зилаирский. Численно подавляющим является диалект «кувакан», ныне становящийся лит.-ым. Сменяемый им диалект «юрматинский» — лит.-ый яз. «стерлитамакского периода» развития башкирской культуры [1919 — 1923] — образовался искусственно как компромисс между татаризованным говором ближайшего к Стерлитамаку бывшего Юрматинского кантона и преобладающим в Башкирии яз. «кувакан» — «глубоко-башкирским». До революции, кроме миссионерского букваря, никаких изданий на Б. Яз. не существовало. Печатная лит.-ра имела своим первенцем книгу стихов Г. Габидова «Урае jerdagъ», изданную в начале 1919. В марте того же года появилась в печати брошюра башкирского поэта Баби́ча «Почему мы присоединились к красным». С осени 1919 начала издаваться со статьями на башкирском и татарском яз. газета «Башкурдистан». В настоящее время Башкирия имеет след. периодику: газету «Башкурдистан» и журналы «Bilim» (Знание), «Basqort aǵmaǵ» (Башкирское племя), «Naban» (Плуг) и «Sason» (Краснобай).

*Библиография:* Бессонов, О говорах казанского и татарского наречия, журн. МНП, 1881, август; Натариенский В. В., Краткий башкиро-русский словарь, Оренбург, 1899—1900; Pöhlle Vilmos, Baskir nyelv-tanulmányok (Keleti Szemle, тт. IV—V—VI), Будапешт, 1903—1904; Габидов Г., Тагиров Н., Хангияльдин В. и Вильданов Г., Морфология Б. Яз. (по-башкирски), Уфа, 1925; Габидов, Вильданов, Девлетчин, Сиянтакев Б. Яз. (по-башкирски), Уфа, 1926; Тагиров, Диалекטים Б. Яз. (по-башкирски), Уфа, 1928; Известия Башкирского научного общества с 1926; Dmitrijev N., Etude sur la phonétique bachkire, Journal Asiatique, 1927. М. Виллаос и В. Моккале

**БАЯЛИН** Касым [1902 —] — писатель, один из немногочисленных современных литературоведов Киргизии. Р. в семье бедного крестьянина Токмакского района, Фрунзинского кантона. В связи со знаменитым киргизским восстанием в 1916 бежал в Китай, откуда вместе с другими своими сородичами вернулся уже после Февральской революции. С 1923 работает в газ. «Тильчи», издающейся в Алма-Ата на казакском яз., а также с 1924 в газ. «Красный Киргизстан». Поэт и писатель — Б. является одним из первых прозаиков-беллетристов на киргизском яз.; он много работает над переводами на киргизский с русского и азербайджанского яз.; так им переведены: «Марсельеза», «Три пальмы» М. Лермонтова, «Макар Чудра» М. Горького, «Сын большевика», «Обманутые звезды» М. Ф. А. Ахунд-Заде и др. Основной мотив в творчестве Б. — недавняя земельная реформа в Средней Азии, эпизоды из былого восстания киргиз в 1916, а также жизнь киргизской женщины.

*Библиография:* Кроме многочисленных стихотворений и статей в газетах, встречающихся и в различных хрестоматиях,

отдельно изданы следующие его книги: «Ulku menen suñq. Sana sabaǵa — eñej menen solan» (Лисца и сурок, сказка для детей), изд. Киргизским комитетом нового алфавита старым арабским шрифтом, Фрунзе, 1927, а также и новым латинским, Фрунзе, 1928; Аднар, Рассказ, Фрунзе, 1928.

**БАЯН** — см. «Слово о полку Игореве».

**БЕДНЫЙ** Демьян [1883—] — псевдоним современного поэта Ефима Алексеевича Придворова. Р. в семье крестьянина Херсонской губ., служившего в Елизаветграде церковным сторожем. Своё детство Б. яркими красками описал в автобиографии: «Жили мы вдвоем в подвальной каморке на десятирублевое отцовское жалованье. Мать с нами жила редкими временами, и чем эти времена случались реже, тем это для меня было приятнее, потому что обращение со мной со стороны матери было на редкость зверское. С семи лет и до тринадцати мне пришлось вытерпеть каторжную совместную жизнь с матерью в деревне у деда Софрона, удивительно душевного старика, любившего и жалевшего меня очень. Что касается матери, то если я остался жильцом на этом свете, она менее всего в этом повинна. Держала она меня в черном теле и была смертным боем. Под конец я стал помешать о бегстве из дому и упивался церковно-монашеской книгой „Путь ко спасению“. Тринадцати лет Б. был отдан в киевскую военно-фельдшерскую школу. Двадцати одного года [1904] поступил на историко-филологический факультет петербургского университета. «После четырех лет новой жизни, новых встреч и новых впечатлений, после ошеломительной для меня революции 1905—1906 и еще более ошеломительной реакции последующих лет я растерял все, на чем зиждилось мое обывательски благонамеренное настроение. В 1909 я стал печататься в Короленковском „Русском богатстве“ и очень близко сошелся с известным поэтом-народовольцем П. Ф. Якубовичем — Мельшиным... Да и уже раньше значительный уклон в сторону марксизма, в 1911 я стал печататься в большевистской — славной памяти — „Звезде“. Мои перепутья сходились к одной дороге. Идейная сумятица кончалась... С 1912 жизнь моя — как струнка... То, что не связано непосредственно с моей агитационно-литературной работой, не имеет особого интереса и значения». Впервые выступил 7/20 мая 1911 на страницах «Звезды». Начав в следующем году свое сотрудничество в «Современном мире» (см.), Бедный превращается в приязного фельетониста большевистской прессы. Огромное большинство его произведений впервые появляется на страницах «Звезды», «Правды», «Бедноты», «Известий ВЦИКа». В 1913 выпускается первый сборник его «Басен».

Эпоха гражданских войн 1918—1920 создала исключительную популярность Б. в широких массах рабочих и беднейшего крестьянства. В особенности большим успехом пользовалось его творчество в Красной

армии. Неутомимый агитатор, «доблестный кавалерист слова», Б. в 1923 был награжден орденом Красного знамени. В своей сопроводительной грамоте Президиум ВЦИКа отметил «особо выдающиеся и исключительные заслуги» Б., произведения к-рого, «простые и понятные каждому, а потому и необыкновенно сильные, — зажигали революционным огнем сердца трудящихся и укрепляли бодрость духа в труднейшие минуты борьбы».

На какой социальной основе выросло творчество Б., иначе говоря, каков классовый генезис его поэзии? Такой базой необходимо считать крестьянство. В этом нас убеждают не столько факты его биографии (сами по себе достаточно красноречивые), сколько вся устремленность его творчества раннего периода. Своими темами, образами, выразительными и изобразительными средствами поэтической речи молодой поэт тесно связан с деревней, с бытом и мироощущением великорусского крестьянства. Это определение нуждается конечно в немедленном социологическом уточнении. Такие поэты, как К л ю е в (см.) или К л ы ч к о в (см.), с большой художественной силой закрепили в своем творчестве строй переживаний зажиточной, крестьянской верхушки. Б. представляет диаметрально противоположную группу крестьянства — недостаточного, беднейшего, пролетаризирующегося.

Центральным образом ранних произведений Б. следует считать батрака, энергично борющегося с кулацким засильем. «Строчит урядник донесение: „— Так что Нееловских селян, ваш-бродь, на сходе в воскресенье мутил Демьян...“» («О Демьяне Бедном — мужике вредном», 1909). Путь демьяновского революционера обычен: «хватание за букварь, а после за листовки, тюремный курс за забастовки». Но примечательно, что этот «Товарищ Борода» — по своему происхождению — мужик, «врощенный деревенским полем, обкочевавший все большие города», что в прошлом у него «десятки лет батрацкого скитания по экономиям помещиков былых». Поэт неоднократно разрабатывает образ молодого крестьянина, ушедшего в город, поступившего там на фабрику, участвовавшего в рабочем движении и возвратившегося в деревню для новой и упорной борьбы. Персонаж этот проходит через все творчество Б., найдя себе законченное выражение в поэме «Мужики» [1918]. Петр Костров вернулся из Питера в родную деревню, «перешел, забыв завод, на крестьянский обиход». Завод не забыт им, разумеется: уроки пролетарской борьбы запомнились Петру навсегда, но это оружие Костров применяет в родной ему обстановке против «богатеев», сбивающих с толку деревенский люд.

Тематика молодого Демьяна отражает в себе психологические настроения этих бедняцких слоев дореволюционной деревни. Сатирический показ сельских «мироедов»

(старшина, урядник, лавочник, вообще кулак, помещик и поп), непримиримая рознь между ними и эксплуатируемым «народом», темнота деревни, ее материальная бедность и социальная приниженность — все эти мотивы с неоспоримостью устанавливают батрацкий генезис демьяновской поэзии. Пред нами — художник «деревенского пролетариата, и если Петр Костров воплощает в себе черты сельского революционера, борющегося тем оружием, владеть к-рым его научил фабричный город, то не менее аллегоричен и другой герой Б. — деревенский дед, одетый в худые лохмотья — «в промокших дыравых онучах». Этот странник попадает в Пугачевский комитет бедноты: «Над крышею крайней избушки кумачный полощется флаг». В комитете деда одевают в то, что еще вчера было отобрано у деревенских «живоготов». «Надевши тулуп без заплатки, вздохнул прослезившийся дед: — „До этого места, ребята, я шел ровно семьдесят лет“».

То, что Б. вошел в сознание читателей как рабочий поэт, ни в коей мере не противоречит всему сказанному выше. Б. свободно перебрасывается в своем творчестве к рабочим мотивам и тем не менее остается поэтом деревенской бедноты. Батрак, выходящий на арену широкой социальной борьбы, воспринимает идеологию рабочего, за к-рым все же остается политическое руководство. Нужно учесть также и то, что рабочий класс неослабно пополнял свои кадры именно в эти годы и именно из этого необъятного резервуара деревенского батрачества (1912—1914 — эпоха наивысшего расцвета русского капитализма). Выросшее на батрацком корню творчество Б. впитало в себя затем «конгенитальные» рабочие мотивы; это было предопределено всей ориентацией передовых слоев его классовой группы. Характерно, что в песне деда Софрона: «Как я гряду во все сорок сороков, да сороков, как я крикну на Москве всех батраков, всех батраков» — мотивам рабочей революции придаются черты батрацкого восстания.

С годами диапазон творчества Б. расширился, но батрацкая подоснова его стиля осталась неизменной. Это признал и сам поэт. Избрав себе на заре творчества псевдоним «Демьяна Бедного — мужика вредного», он неоднократно подчеркивал свою органическую связь с деревенским пролетариатом: «Мне родня всесоветская, мужики...», «Нету, братцы, у меня такого дня, чтоб я не думал о крестьянах...», «В печальных странствиях, в блужданиях по свету я сохранил себя природным мужиком...», «Вам, кровным братьям мужикам, для глаз — далеким, сердцу — близким, вам, горемыкам-беднякам, я поклонюсь поклоном низким. Вот, братцы, я, каков уж есть — мужик и сверху и с изнанки» (повесть «Красноармейцы») и т. д. В этих признаниях — глубокая социологическая правда. В лит-ру

Б. пришел из деревни, и те батрацкие настроения, к-рыми наделила его классовая группа, определили собой его литературный стиль.

Свой путь Б. начинает с гражданской поэзии. Первые опыты отмечены явными подражаниями Некрасову и Якубовичу (см.). Но скоро поэт находит себя. От пессимистических самообличений он обращается к сатире. Объектами ее служат душители рабочей печати («Звезда»), разные оттенки соглашательского меньшевизма («Муха»), либерализма («Кукушка»), третьионьевская дума («Притон»), черносотенство («Союзники») и пр. Но основной и характернейшей темой этого периода является классовая борьба в деревне. Перед читателем проходят эксплуататоры всех видов и мастей, данные в намеренно примитивном и обаянном ракурсе. Тут и помещик-«народник», ищущий популярности у мужиков, но морщащийся, когда те заводят разговор о «землице». Тут и лавочник Мокей, к-рый, пожертвовав на погоревших 50 рублей, стал затем чинить в своей лавке «дневной грабеж» («Мокеев дар»). Тут и Сысой Сысойч, «гуз-лабазник», к-рый «боялся упустить из рук барыш большой, перед иконою престольной в светлый праздник скорбел душой» («В церкви»). Им противостоит эксплуатируемая деревенская гольтьба. Стражник Фаддей провоцирует поджог. «В огне погибли все достатки несчастных батраков», и в довершение всего их же обвинили в поджоге и «улекли в тюрьму». Но рисуня угнетенных, Б. с особым вниманием и сочувствием останавливается на протестантах, бунтарях. Таков бедняк Фока: «Аль наша память коротка? Аль мужики от бар когда добро видали? Проваливай отсель, собачий сын, пока тебе бока не обломали». Поэт констатирует усиление в деревне именно тех форм классовой борьбы, которыми так богат капиталистический город. «Над мужиком, над Еремеем, в деревне первым богатеем, струсилась беда: батрак от рук отбилась, батрак Фома, кем Еремей всегда хвалился» («Хозяин и батрак»).

Жанры этого периода — сказка, фельетон и эпиграмма, а чаще всего — басня (см.). Поэт пользуется этой сатирической формой, предоставляющей удобные возможности для замаскированного обличения. За Еремеем или Фокой цензору не видно представляемых ими классов; с другой стороны, непременно довесок басни — ее «мораль» — дает возможность настроить читательское восприятие в нужном направлении, подсказать ему разгадку авторской аллегии. Как и все мастера басни, Б. охотно прибегал к использованию звериных личин. В хищном обжоре-кrote нетрудно было угадать кулака, образы мухи и паука были достаточно ясны по своей классовой принадлежности. Продолжая щедринское противопоставление щук — ершам, Бедный восклицал в конце басни:

«У щуки сила есть (к чему самообман?).  
Опомнившись, она затеет новый план.  
Ерш, вам надо ждать великой передыжки,  
Объединяйтесь, милости».

Восприняв этот жанр от Крылова (см.), Б. насыщает его той революционной тематикой, к-рая отсутствовала у его предшественника. Мораль Крыловских басен, даже в наиболее обличительных местах, откровенно буржуазна; басни Б. служат делу социальной революции. «Жил-был на свете клоп. И жил мужик Панкрат. Вот как-то довелось им встретиться случайно. Клоп рад был встрече чрезвычайно. Панкрат не слишком рад... Взобравшись ловко по обоям к Панкрату на рукав, клоп таким героем уселся на руку и шарит хоботком. От злости наш Панкрат позеленел весь даже: „Ах, чорт, и ты туда же, кормиться мужиком“. И со всего размаху хлоп дядя по клопу свободною рукой» (басня «Клоп»). Аллегория ясна; но учитывая, что неискушенный читатель может не понять ее, Б. спешит поставить все точки над i: «Сижу, ужасною догадкой потрясенный: ну что, как этот клоп казенный?»

Октябрьская революция ставит предел дальнейшему развитию демьяновской басни. Этот иносказательный жанр теряет свои права на существование в эпоху обостреннейших гражданских войн. Центр тяжести поэзии Б. перемещается на открытую, недвусмысленную сатиру. Свое внимание Демьян Бедный отдает «Денике-воину», «Кулаку Кулаковичу», «Иуденичу», «купцу Шкуродерову и орловскому помещику Зубодрилову». Однако объектом ее становится не только белогвардейщина, хотя в этой области Б. создает ряд любопытных произведений (особенно удачен пародийный «Манифест барона Врангеля»). Внимание поэта привлекают: эмигранты, рыцари «ера» и «яти» (цикл «Выметенный сор»), западноевропейские социалисты (цикл «О пресмыкающихся»), объединившиеся против советской страны империалисты («Грабни-терн»). Но всего шире распространяется антирелигиозная сатира. Ранние басни почти обходили церковь: их не пропустила бы цензура. С 1918 Б. отдает этому жанру все свое внимание. Осмеяние подвергаются сначала корыстные и сластолюбивые служители культа (одну из наиболее характерных сатир «Пауки и мухи» читатель найдет на стр. 50 этого тома в статье «Агитационная лит-ра»). Приблизительно с 1920, когда стихают военные бури, Б. переходит к планомерной атаке самой религии. Отметим здесь особенно «Землю обетованную» (март 1920), в к-рой традиционный эпизод исхода евреев из Египта передается в плане снижения стиля и пародийной «руссификации» фабулы. «Расскажу я по-своему всей Рассее об Аароне и Моисее. Вот были мужики: настоящие большевики». Б. применяет приемы травестирования (см.): за еврейской оболочкой скрывается русская действительность. В поэме действуют иудейские

меньшевики и эсеры, Еллад и Молад, анархисты, спекулянты на манной крупе («манне небесной»), жандармы и даже бронированные колесницы! Все это введено в рассказ не только в сатирических, но и в дидактических целях. «Но из библии все же почерпнем мы урок: пусть были ошибки послужат нам вырок». «Если дрогнете вы, как евреи когда-то, слабость духа в беде обнаруживши ту же, ваш конец будет многим похуже». В «Новом завете без изъяна евангелиста Демьяна», написанном позднее [1925], Б. пытался, точно придерживаясь канонических текстов Евангелия, «показать, что Иисус выглядит совсем иначе, чем принято изображать...

Для большей жизненной убедительности я привлек к делу многочисленных русских христов и христоносиц». Здесь, как и в «Земле обетованной», поэт снижает и пародирует высокий евангельский стиль: «Иоанн Предтеча» у него превращается в «Ивана Захарыча Иорданского», «Осип» ведет «Марью» в Вифлеем «на регистрацию» и т. д. Пародируются не только евангельские образы, но и выпяченная лексика: «Аще кто ударит тебя по ланите, то-бишь на нынешнем языке звезданет тебя по щеке...». В развитии антирелигиозной пропаганды эти демьяновские поэмы сыграли безусловно весьма значительную роль.

Следующим объектом его сатиры той поры является деревня. Поэт изображает уцелевшие в ней враждебные революции силы. «У кулака под вечер гости, попа расперло от ухи... — Отец, еще по рюмке, что ли? Кумышка ж право не плоха, — за гибель всей батрацкой голи их-хи-хи-хи, ах-ха-ха-ха!» В целом ряде произведений Б. разрабатывает одну и ту же сюжетную схему: деревня недовольна советской властью, но вот приходят белые, вводят там царские порядки, и крестьяне с восторгом встречают возвращающуюся Красную армию. Так построены: «Генерал Шкура», «Беседа дяди Софрона», горькая дезертирская повесть «О Митьке-бегунце и об его конце» и в особенности «апокалиптическая поэма» «Царь Андрон».

Как ни широко раскидывается в эту пору сатира Б., ею не исчерпывается его творчество. Гражданская война, борьба с белогвардейщиной требовала от революции предельной мобилизации ее моральных и физических ресурсов. От поэта, желавшего ускорить эти процессы, требовалось не только яростное отрицание отживающих форм жизни, но и глубокий революционный пафос. Что Б. вступил на этот путь, достаточно красноречиво свидетельствуют заголовки его стихотворений: «Обманутым братьям в белогвардейские окопы», «Пора», «Защищайте Советы», «Ура, добьем Юденича», «На защиту Красного Питера» и т. д. Пафос этот облекается в различные поэтические формы. На первом плане высокая лирика:

«Враг окаян безумною отвагой,  
Идет к концу неразрешенный спор,  
В последний раз с дворянской тонкой шпалой  
Скредитили мы наш боевой топор.  
Провзят ли враг вам сердце острой сталью,  
Иль голова слетит с дворянских плеч?  
От братских сил отрезаны мы далью,  
А у врага нет сил для новых сеч.  
В отчаяньи он все на карту ставит,  
Ему назад дорога отнята.  
Вперед, бойцы, и пусть змею раздавит  
Железная рабочая пята!»

(«Набат», 1919)

С подобной агитацией поэт обращается к крестьянам: от того, с кем пойдут они, зависит исход революции и будущее деревенского «пахаря». «Убогие пахары, Фролы, Афоньки, вставайте! Решается ваша судьба: казацкие кони, казацкие кони крестьянские топчут хлеба» («За волю и хлеб», 1919). И когда приходит наконец победа, поэт приветствует «советского часового», — крестьянина, стоящего на страже наших границ. «Герой, принесший гибель змею, твоих имен не перечесать. Тебе, — Вавиле, Фалалею, Кузьме, Семену, Еремею, слагу стих я, как умею, и отдаю по форме честь».

Жанры эпохи гражданской войны необычайно разнородны. Здесь мы встречаем и патетическое воззвание, и примитивную, намеренно грубую «агитку». Марши и песни уживаются бок-о-бок с язвительными эпиграммами. Патетическая лирика нетривальна от сатирического эпоса. Все эти формы Б. проникнуты единым и целостным устремлением. Разнообразие жанров обозначает лишь различие установок, многосложность заданий, стоящих перед поэтом восставшей и борющейся за свое существование революционной страны.

Окончание гражданской войны определяет наступление нового, третьего по счету, периода в творчестве Б., периода, к-рый продолжается до наших дней. Изменившаяся обстановка требует новых тем. Строки демьяновских сатир посвящены возникновению и развитию эпохи («Эп», «В Спекуляндии»). На политической арене — новый враг — излман, расходящийся с партией только... в земельной программе: «вы в землю бы меня охотно закопали, а я бы вас!» («Пустяки разница»). Особо заслуживает здесь быть отмеченной мастерская поэма «Непград», написанная в форме дантовских терцин.

Начинается стремительное развитие фельетона (см.), малой формы, отличительной чертой которой надо считать ее злободневность. Б. откликается на все события дня, к какой бы области они ни принадлежали. Он пишет фельетоны о мостовых без снега, о будильниках, вызывающих парские гимны, о собачьей выставке, о хулиганстве, о фабричных прогулах и о «головешках», «дымящихся» во время партийных дискуссий. Окончив работу над большими полотнами гражданской войны, Б. принимается за каждодневное, будничное производство фельетонов, к-рые по необходимости должны стать экспромтами.



ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ

«Пригоняю к строчке строчку, чтоб вышло во-время и в точку. Наше время стремительно! — На призыв „будь готов“ умеи отзываться незамедлительно: „всегда готов“» («Олимпия нет», «О литературном ремесле»).

Не следует думать однако, что фельетоны этого периода исключительно сатирические. В них часто вспыхивает прежний пафос. Говорит ли поэт о прекращении ввоза иностранного угля, напоминает ли о появившейся в Балтике английской эскадре, о том, что у нас «за каждым плугом и станком стоит советский военком», приветствует ли юбиляров, скорбит ли о смерти революционного деятеля — этот дьявольский пафос присутствует всегда. Особое место здесь попрежнему занимает деревня. В лубочной поэме «Шефы» (надписи к юбилейному плакату) изображены старые знакомые — деревенские поп и кулак в новой обстановке, отступающими и деморализованными. В поэме «Куриный брод» повествуется о том, как комсомольцы (им посвящена поэма) кладут конец взаимной вражде двух соседних деревень.

Необходимо остановиться здесь на двух формах: эпиграмме и раешнике (см.), столь характерных для этого периода. Эпиграммам Б. присуща не только их обычная смежность и острота, но и неожиданная смена интонаций. Таковы напр. эпиграмма на «хлюста по женской части» — Чемберлена или на Керзона, носящего Коминтерн:

«У буржуазии, на вид такой победной,  
Есть очень грозный суевер.  
Так хмурый лорд Керзон дал честный аттестат  
Организации зловерной.

Вредн, голубушка, вредн!  
Работы много вперед!»

Не менее любопытен его раешник — рифмованный стих, свободный в числе слогов, количество к-рых меняется от пятнадцати до одного. Этой формой написано большинство фельетонов Б., в частности все дипломатические послания «Наркомнеудела». Раешник отвечает содержанию фельетона, облегчает разговорный яз. автора. В эту достаточно свободную форму Б. в изобилии вбрасывает прозаические цитаты — протоколы, сообщения газет, цитаты из старых, сто лет тому назад изданных книг и пр. Иногда цитата является эпиграфом фельетона, и тогда самый раешник развертывает намеченную в ней схему. Но чаще она вводится в самый текст, к-рый приобретает внешнюю растрепанность. По сути дела здесь та же смена интонаций, что и в эпиграмме, но гораздо более усложненная. Фельетон, построенный по этому принципу, приобретает все черты «разговора», как бы он ни был велик размером.

Мы восстановили главные вехи, по к-рым развивалась поэзия Б. Этапы ее эволюции неотрывны от русского революционного движения. В дооктябрьскую пору господствует басня, в эпоху гражданской войны она уступает место сатирической

поэме и патетической лирике. Последний период творчества отмечен расцветом фельетона. Смена жанров обусловлена своеобразием тех заданий, к-рые последовательно ставила перед Б. действительность, и, обратно, по эволюции его творчества можно восстановить динамику последнего двадцатилетия.

В своей работе поэт использовал разнообразные формы классической поэзии. Здесь он снял обильную жатву с тем, чтобы употребить ее для новых социальных целей. Сатирический дубок Б. в основе своей имеет форму исторической песни и былины (см.). «Выезжали три богатыря могучие, Вудро Вильсон, чудо заморское, Клемансо, парижский банкирский прихвостень и Ллойд-Джордж, приказчик купеческий». Но сюжетная схема былины преодолена: богатырей побеждает неведомая сила: «Исполать тебе, сила великая, защитница наша народная, наша храбрая Красная армия!» («Старая былина на новый лад»). Пушкинский мосьё Трике превращается у Б. во французского спекулянта при самарском правительстве. Стихотворение написано в размерах «Онегинской строфы», но в эту форму вкладывается новое классовое содержание:

«Напрасно ждет Трике Жаннет:  
Мы за нее дадим ответ  
Чехо-словацкой подлой банде  
В французских шорах и узде,  
Белогвардейской всей орде,  
Всей черной Дутовской команде.  
Мы свой ответ мосьё Трике  
Дадим — с винтовкою в руке».

Стиль Б. своеобразен. Он характеризуется намеренным примитивизмом образов (социальных «масок» попа, буржуа или батрака); почти полным устранением из повествования пейзажей (ни в сатирической, ни в патетической поэзии им места не находится); плакатной резкостью композиционных приемов (любимейшим из них является противопоставление «старого» и «нового»; отсюда — позднейшие довески к ранним басням). Наконец, стиль Б. характеризуется особым языком, «дерзким и колким», «без вывертов, без хитростей, без вычурных прикрас», языком, заимствовавшим из мужицкой речи крепкое слово и острый образ. Вопрос о том, насколько художественна эта поэзия — праздный вопрос. У каждого класса своя эстетика. Класс, к-рый говорил устами Демьяна, не выдвинул до сих пор большего художника, нежели Демьян. Тем самым его творчество приобретает особую значительность. Путь Демьяна — это путь поэта деревенской бедноты в эпоху пролетарской революции.

*Библиография:* I. Первое собр. сочин. Б. вышло в 1923, в изд. «Крокодил», в одном томе, с вводными статьями К. Еремеева и Л. Войтоловского. В настоящее время Госиздатом заканчивается 13-томное собр. сочин. Вышло 12 тт. (М. — Л., 1926—1928) под ред. Л. Соколовского, Г. Лелевича и А. Ефремина, со вступит. статьями редакторов (т. I, II и XI) и комментариями. Издание это мало удовлетворительно: в него не вошла проза Б., хронологический принцип размещения материала постоянно перебивается тематическим; явно недостаточны комментарии.

II. Из отдельных статей о Б. отметим: Воронский А., «Красная новь», кн. 6, 1924; Войтоловский Л., «Пес. и рев.», кн. 4, 1925; Ледевич Г., «Молодая гвардия», кн. 9, 1925 и др. Отдельн. книги: Фатов Н. Н., Д. Б., М., 1922, 2-е дополн. изд., М., 1926; Сперанский В., Д. Б., М., 1925; Войтоловский Л., Д. Б., М., 1925; Медведев П. Н., Д. Б., Л., 1925; Ефремов А., Д. Б. на противоборственном фронте, М., 1927 и др. Отдельн. главы посвящены Б. в книгах: Троцкий, Л. Д., Лит-ра и революция, вестн. изданий; Коган П. С., Лит-ра этих лет, вестн. изданий; Львов-Рогачевский В. Л., Новейшая русская лит-ра и др. Библиография отдельных изданий Б. и всей критической лит-ры о нем — в библиографических указателях: Владиславлев И. В., Русские писатели, Л., 1924; Русская поэзия XX в. (Антология), ред. Ежова и Шамурина, М., 1925; Витман, Эттингер и Хаймович, Русская лит-ра революционного десятилетия, М., 1926; Львов-Рогачевский В. и Мандельштам Р., Рабоче-крестьянские писатели, Л., 1926.

А. Г. Цейтлин

**БЕЙЛЬ** Анри — см. «Стендаль».

**БЕЗРУЧ** [Petr Bezruč, 1867 —] — под таким именем известен чешский поэт Владимир Вашек, автор знаменитых «Силезских песен». В чешской поэзии 90-х гг. поэзия Б. своей национальной и социальной революционностью представляет исключительное явление и резко выделяется на фоне преобладающих индивидуалистических тенденций того времени (декаденты и символисты). Теперь уже трудно отделить поэзию Б. от борьбы силезского пролетариата против его порабощателей. Чешская Силезия — родина поэта — богатый углем и разными рудами край (центр — Моравская Острава) — с 70-х гг. прошлого столетия быстро превратился в один из самых промышленных районов бывшей Австрии. В период развития капитализма ускоренно прошел процесс обнищания крестьянства и превращения его в рабочий резерв. В дальнейшем массовые расстрелы, медленное вырождение, онемечение сопровождали этот процесс. Т. к. рудники, копи и заводы, огромные латифундии, угодья, поместья принадлежали (и сейчас принадлежат) иностранцам, гл. обр. немцам — князьям, баронам, дворянству, духовенству (в некоторых округах до 60% общей земельной площади), то естественно, что социальное революционное движение пролетариата носило также и национальный характер. Все это Б. ярко отразил в своем творчестве. В своих песнях поэт чаще всего говорит о «Черной Остраве», черной от дыма фабричных труб и угля, о судьбе силезских углекопов, которые, добывая для своих эксплуататоров земные богатства, превратились в каторжан (песня «Острава»), о крестьянах, работающих на отнятых у них князьями полях, о «Злодухе» — маркизе Геро, к-рому принадлежат рудники и шахты, руки к-рого в крови от тысяч расстрелянных рабочих («Маркиз Геро», «Отвратительное видение», «Skaredý Liev» и др.), о борце освободителе Ондраше, национальном герое и гл. обр. о «70 тысячах» тех, которые заранее приговорены к смерти («70 тысяч могил копают нам у Тешина»). Отражая трагедию трудящихся масс, ужасы действительности, которые сопровождают капиталистическую эксплуатацию, песни Безруча тем не менее

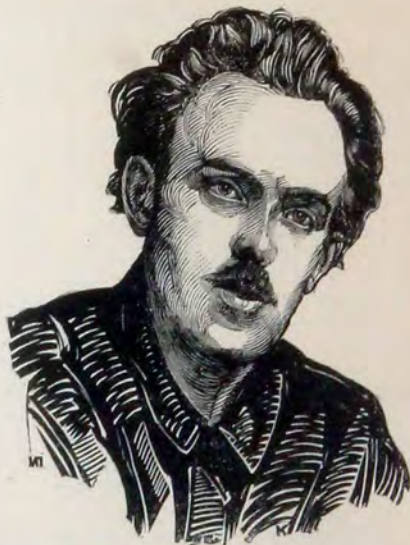
бодры духом, твердой надеждой на скорое освобождение, в них много веры во всепобеждающее начало труда. Цель его песен, почти всегда заканчивающихся призывом к борьбе, а иногда и угрозами («Придет день, из шахт вырвется огонь и дым. Придет день, и мы сочтемся») — поддержать в эксплуатируемом народе бодрость духа. Их форма — написанный дактилемвольный стих, чаще эпического характера [Б. сравнивают с Уот Уитменом (см.)]. Язык сильно окрашен силезским наречием, благодаря чему он приобрел свежесть и красочность, способствовавшие проникновению произведений Б. в массы. В развитии социальной поэзии Чехии роль Б. весьма велика, и его творчество не утратило до сих пор своего актуального революционного значения.

После «Силезских песен» Б. многие годы ничего не писал. Только недавно вышла его новая книга «Два гроба». В новых стихах уже нет ни боевых призывов к пролетариату, ни отражения той борьбы, к-рую до сих пор ведут силезские углекопы. В этом отношении нельзя не признать справедливыми упреки некоторых учеников Безруча (напр. И. Горы) в том, что Б. отказался от основного пункта своей поэтической программы — призыва к социальной революции.

*Библиография:* В. Р., *České písně*, Brno, 1924; *Dvě mohily*, Praha, 1928; Нора I, Р. В. статья в *Literárních novinách*, 1927; Novak J., d-r и Novak A., d-r, *Průhledné dějiny české literatury*.

М. Скачков

**БЕЗЫМЕНСКИЙ** Александр Ильич [1898—] — современный пролетарский поэт, родился в гор. Житомире. В 1916 окончил гимназию



во Владимире и поступил в Киевский коммерческий институт. С 1915 — в социалистическом кружке, с 1916 — член большевистской партии. Активный участник Октябрьского переворота в Петрограде. В 1918 —



первый организатор союзов молодежи Владимир. губ., участник первого Всероссийского съезда комсомола и член первого ЦК РКСМ. В 1919—1920 — лектор политграматы во Владимире и Казани. С 1921 — в Москве. С 1922 — один из активных руководителей организованного пролетарского лит-ого и напостовского (см.) движения. Один из основателей группы «Октябрь» и МАПП; в 1923—1926 — член правлений МАПП и ВАПП, ближайший сотрудник «На посту». После раскола напостовства, в 1925 году, примкнул к старо-«напостовскому» меньшинству.

Первое лит-ое выступление Б. в 1918, в органе Владимирского комсомола. Первая книжка — повесть в стихах «Юный пролетарий» (Жизнь Мити) — явно реалистична и эпична; фабула — как рабочий-подросток стал комсомольцем. Однако героико-романтический характер пролетарской поэзии эпохи гражданской войны неизбежно повлиял и на реалистическое творчество Б. Следующие книги — сборники стихов — «Октябрьские зори» [1920] и «К солнцу» [1921] — отличаются всеми признаками поэзии «Кузницы».

В 1922, в дни острейшего кризиса революционной романтики «Кузницы», Б. выступил зачинателем и художественным лидером нового поколения пролетарских поэтов, открыл новую главу истории пролетарской лит-ры. Революционной романтике М. Герасимова (см.) и В. Кирилова (см.) Безыменский противопоставил поэзию строительных будней революции. Его стихи

«Только тот наших дней не мелече,  
Только тот на нашем пути,  
Кто умеет за каждой мелочью  
Революцию мировую найти»

были лозунгом всего нового поколения пролетарских писателей. Рисуя строительные будни, Б. отчетливо вскрывает острейшую классовую борьбу, разрывавшуюся «в обыденщине экономической». В состязании папиросников-моссельпромщиков и частника, в борьбе за влияние в дожке, в борьбе за жилплощадь и т. д. Б. видит и «славит» все ту же «войну всемирную»

«На каждом фронте мы в окопах  
Великой классовой войны».

Для Б. характерно также умение художественно увязывать любое будничное строительное дело с перспективой международной победы пролетариата. Поэзия Б. дышит бодростью и оптимизмом, но эта бодрость не вырождается в обывательское самодовольство, умиротворение и бюрократическое самоослепление. Не многие пролетарские поэты умеют так чувствовать все трудности и всю сложность нашей борьбы, как Б. Неоднократно обрисованные Лениными основные противоречия социалистической революции в отсталой и безграмотной аграрной стране нашли в творчестве Б. яркое и полное образное выражение. Ряд стихотворений и поэм («Груз», «Пути-дороги» и др.)

разрабатывает эту тему. Азиатчина, обломовщина, разгильдяйство, хамство, канцелярищина и так дал. — спутники отсталости — находят в Б. непримиримого врага и беспощадного сатирика. Он умеет резко противопоставлять пролетарский лагерь мешанскому окружению. В художественных зарисовках родственников («Портрет», «Партбилет», «Однофамильцы»), в картинах уездного мешанского быта («Городок», «Идиллия тов. Жука» и мн. др.) Б. дал синтетический обзор «уезднейшей матери — России татарской, блатной матери, сияющей „в тиски поймать — фабрику“». Отсюда — свойственное Б. органическое ощущение насущной необходимости социалистической индустриализации, электрификации, культурной революции.

Б. — один из наиболее популярных комсомольских поэтов. Рабочая молодежь всегда привлекает его усиленное творческое внимание. В поэме «Комсомолия» Б. дал широкую эпическую картину борьбы комсомола в дни гражданской войны, но ошибочно считать Б. только комсомольским поэтом. Б. — поэт партии. Он говорит:

«Прекде всего  
Я член партии,  
А стихотворец потом...»

Не «скифская» стихия, а сознательная стратегия пролетарского авангарда вдохновляет Б. Он с особой чуткостью реагирует на все важнейшие события пролетарской борьбы и строительства. Органическая спаянность с большевизмом помогает Б. находить чрезвычайно яркие и сжатые определения для тех или иных общественных явлений, четкие и краткие афоризмы («за каждой мелочью революцию мировую найти», «ношу партбилет не в кармане — в себе», «умереть? — да это, брат, пустое. Жить смоги — а это тяжелей» и мн. др.). С этим связан дар символизации Б. Он превращает мелкие, будничные факты в крупные символы общественных сдвигов и конфликтов [сельскохозяйственный плакат — символ строительного пафоса («О знамени и поросенке»); шапка, полученная по ордеру в дни военного коммунизма, — символ воспоминаний о гражданской войне и ожиданий грядущего решительного боя («О шапке») и т. д.]. Произведения Б. символичны, но символичность их nascovзь реалистична.

Переход от революционной романтики к поэзии революционных будней ознаменовался переходом к показу живого человека наших дней. Этот новый творческий лозунг тоже был выкинут и впервые реализован Б. В программном стихотворении «Поэтам кузницы» Б. призвал «давить землю и живых людей». В своих произведениях Б. создал целую галерею современников, вплоть до портретов, к-рые были названы своими именами: секретаря ЦК Комсомола («Петр Смородин»), Ф. Дзержинского («Феликс»), Ленина («Владимир Ильич Ульянов»). Переход к показу

отдельных людей не означал разрыва Б. с коллективистской психологией предшествующей пролетарской поэзии. Б. прославляет органическую спаянность с рабочим классом и рабочей массой и настоящим предостерегает от деклассирования. Но абстрактный символический коллективизм Б. заменил конкретным реалистическим коллективизмом —

«Я хочу показать одного,  
Чтобы в нем говорили тысячи».

Начав с внешнего показа живого человека революции, Б. перешел к психологически углубленному показу этого человека изнутри. В цикле стихотворных миниатюр «Люди» Б. дает фрагменты психологии этого нового человека. Б. рисует новую личность в процессе ее становления, он изображает социально психологические противоречия, борьбу старых чувств с новыми, жестоко бичует психологическое наследие прошлого: бюрократизм, карьеризм, подхалимство и т. д.

Стихотворение «Владимир Ильич Ульянов» — художественный манифест борьбы за нового человека, за новую пролетарскую психологию, за коммунистическую мораль, за новую гармоническую личность, «знающую все человеческие чувства, но в чувствах единую».

От лирики Б. через эпические фрагменты приходит к развернутому и сюжетному эпосу. В «героико-романтический» период Б. испытывает влияние символистов (подобно почти всем пролетарским поэтам того времени) и отчасти имажинистов. С переходом к реализму, потребовавшему разрушения и снижения «высоких» канонов символизма, связано увлечение Б. формами и приемами поэзии Маяковского (см.). Дальнейшее продвижение Б. к реалистическому эпосу побудило поэта преодолеть влияние Маяковского и опереться в своих творческих исканиях на художественный опыт классиков (Пушкин, и особенно Некрасов). Это сказалось в изживании чрезмерной изощренности формы и упрощении и уточнении языка.

Стихи Б. характеризуются установкой на устное произношение, на декламацию. Отсюда — примат смысловой и звуковой стороны слова над зрительной образительностью. Б. значительно расширил поэтический словарь, широко используя жаргон рабочей молодежи и революционные сокращения. Стихи Б. иногда портит некоторая рассудочность, растянутасть и небрежность отделки. Книги Б. разошлись во многих десятках тысяч экземпляров. Его песни — «Молодая гвардия» и «Комсофлотский марш» — поются широчайшими массами рабочей-крестьянской молодежи. Кроме того Б. опубликовал ряд статей на боевые темы пролетарского лит-ого движения.

*Библиография:* 1. *Автобиография* Б. помещена в книге Родова С., *Пролетарские писатели*, М., 1925; *Книжки стихов* Б.: Юный пролетарий («Жизнь Мити»), Казань, 1920; Октябрьские зори, Казань, 1920; К солнцу, П., 1921; Стихи о сыне, М., 1923; Как пахнет жизнь, М., 1924; 2-е изд.,

Л., 1925; Иное солнце, М., 1924; 2-е изд., М., 1925; Комсомолия, М., 1924; Горбюк, М., 1925; Груз, М., 1926; Избранные стихи, М., 1925; Партилет № 224332, Харьков, 1925; 2-е изд., М. — Л., 1927; Пути-дороги, М., 1925; Ордер на мир, собр. сочин., т. I, М., 1926; Шахматы, М., 1927; Фейнман, Л., 1927. *Прова* Б.: Мальчики, расказ, М., 1922. *Критич. и лит.-политич. статьи* Б.: Пролетарские писатели и партия, «На поесту», 1923, № 4; О творческих путях, «На поесту», 1924, № 1/5; Заруби по пути, там же; Открытое письмо Московскому художественному академическому театру (МХАТ I), «Комсомольская правда» от 14/X, 1926; На чистоту, «Новый мир», 1927, № 2; О чем они плачут? «Комсомольская правда» от 5/IV, 1927.

П. Полянский В., Рецензия на книгу «К солнцу», «Печ. и рев.», 1922, № 1; Ингулов С., О живом человеке, «На поесту», 1923, № 4; Делевич Г., «На лит-ом поесту», Тверь, 1924; Троцкий Л. Д., Предисловие к книге «Как пахнет жизнь», М., 1924; Воронский А. К., «Лит-ые ташы», М., 1926; Коган П. С., «Пролетарская лит-ра», Ив.-Вознесенск, 1926, стр. 69—75; Осенев А., А. Б.; «На лит-ом поесту», 1926, № 4; Ханин Д., Жив человек, «На лит-ом поесту», 1927, № 11—12; Горбачев Г. Е., Современная русская лит-ра, Л., 1928. Г. Делевич

**БЕКФОРД** Вильям (правильнее Бикфорд) [William Beckford, 1760 — 1844] — английский писатель. От Б. ведет свое начало та разновидность дворянского романтизма, к-рая получила наиболее яркое выражение в поэзии Байрона. Р. в семье богатейшего аристократа Англии, лорд-мэра Лондона. Воспитание получил, как и большинство аристократов того времени, самое «высокое». Виднейший архитектор того времени Чэмберс для чего-то преподавал ему архитектуру; в преподаватели музыки был приглашен «сам» Моцарт, и разумеется по-французски он научился говорить лучше, чем по-английски. Образование это закончилось обязательно входившим в его программу путешествием по Европе в сопровождении свиты из тридцати слуг. Б. побывал в Италии, где проводил время в кутежах с итальянской аристократией, в Португалии, где гостил долго при дворе и для приема гостей построил собственную виллу. Байрон упоминает о ней в первой песне Чайльд-Гарольда: «Здесь, ты, Ватек, богатейший из сынов Англии, устраивал свой рай». В Париже присутствовал при казни короля во время Великой французской революции; затем вернулся в Англию, разочаровался во всем окончательно, прослыл страдальцем, необыкновенным человеком, необыкновенным развратником. О нем ходили самые невероятные слухи, но это его нисколько не смущало, он нарочно даже создавал для них повод. Свое родовое поместье, Фонтхиль окружил каменной стеной в 12 миль в окружности, построил громадный замок в вычурно-готическом стиле с башнями в 35 сажен вышины. Декабрьской ночью загорелись леса на вершине этой башни (работы производились при свете факелов), гигантская свеча пылала, наводя ужас на окрестные деревни; Б. любовался величественной картиной, к-рая обошлась ему в сто тысяч. Отгородившись от всего мира стеной, этот сиятельный и по своему талантливый самодур обставил свой замок с фантастической пышностью. Громадную дворню дополняли черные парадные лакеи, карлики, шуты, музыканты. Из

вещей собрал все, что могла придумать фантазия: скупил целиком небольшие частные музеи и библиотеки видных ученых; агенты его рыскали в Европе и Азии за редкими вещами. На устройство и украшение замка ушла добрая половина его художественной фантазии и энергии.

Лит-ое творчество его не велико. «Италия и очерки Испании и Португалии» превосходит в английской литературе байроновского Чайльд-Гарольда и отчасти Дон-Жуана. Тот же восторг перед дикой природой и ее стихийными силами, то же преклонение перед остатками великого прошлого Южной Европы. Это не художественное произведение в полном смысле слова, это — письма, заметки и воспоминания. Но яз. этих произведений высоко художественный.

Его другое, уже чисто художественное произведение — арабская сказка «Ватек» (Vathek, conte arabe, 1782) — продукт самой необузданной фантазии. Халиф Ватек, его дворец, окружающая обстановка, пиры и его «благородная тоска» изображены ярко и увлекательно. Все элементы творчества Б. развивались после Байроном. Ватек — прообраз Манфреда. Путешествие Дон-Жуана, дворец и образ жизни Сарданопала и мн. др. совпадает с произведением Б. в картинах и стилистических приемах. Сказка «Ватек» была написана по-французски и потом уже переведена на английский язык [1786]. В течение XIX в. выдержала до двадцати изданий в Англии и Франции. Во французском издании была известна и в России (имелась в библиотеке А. С. Пушкина).

Фантастика замков Б. стремилась перейти в еще большую фантастику его художественного творчества, и наоборот творческая фантастика нашла частичное выражение, благодаря колоссальному богатству Б., и вне лит-ры. Вместо того, чтобы воплотиться в воздушных замках, как у Байрона, она материально оформлялась в виде таких замков, как Фонтхиль. Фантастика «Ватек» переходила в реальную действительность, но действительность бесплодную, в грандиозную декорацию торжественно-пышной смерти аристократии как класса.

Весьма знаменательно, что еще при жизни Б. перестал быть первым богачом в Англии. Появился новый богач капиталист Фаркуар, к-рый купил у Б. его фантастический замок за три миллиона шестьсот тысяч. Победил английский буржуа, к-рый даже не нашел нужным поселиться в замке побежденного им лорда. Купил, чтобы первый богач-лорд не бросался ему в глаза.

Победа Фаркуара над Б. символизировала победу капитализма над аристократией.

*Библиография:* Gregory W., The B. Family, 1898; Whibley C., The Pageantry of Life, 1900 (Essay on B.); Life and Letters of W. B., by Melville Lewis, 1910; написанные Б., но не вошедшие во французское издание «Ватек» три эпизода, к-рых лит-ий мир ждал около ста лет, опубликованы фирмой Margzials and Melville на франц. и англ. яз. в 1912. Русск. перев. Запорова Бор. со вступительной статьей Муратова, П. М., 1912. С. Бабуя

**БЕЛИНСКИЙ** Виссарион Григорьевич [1811—1848] — великий русский лит-ый критик. По своему происхождению Б. — разночинец. Р. в Финляндии, в Свеаборге; отец его — флотский врач. Детство протекло в глухом городишке Чембаре, Пензенской губ. Прямота и резкость отца, бешеный нрав матери, религиозный экстаз деда-священника, подвижника и аскета, сильно повлияли на складывающийся характер «неистового Виссариона», страстного и упорного искателя правды жизни. Свое учение Б. начал в Чембарском уездном училище, увлекаясь Карамзиным, Херасковым, Державиным, Сумароковым, Дмитриевым, Богдановичем, Крыловым и др. С осени 1925 он перешел в Пензенскую гимназию. Державин, Жуковский и Пушкин захватывают юношу, особенно Пушкин. Уже в эти годы Б. поражает окружающих силой и самостоятельностью своей мысли. Бросив гимназию, он в 1829 поступает в Московский университет на словесный факультет. В конце 1830 пишет драматическую повесть «Дмитрий Калинин», слабую в художественном отношении и политически, т. к. общественные понятия автора были тогда наивны, но сильную по вложенному в нее протесту против крепостного права. Драма была признана безнравственной, позорящей университет, автору грозили ссылкой в Сибирь, лишением прав состояния. В 1832 университетское начальство, воспользовавшись болезнью Б. и тем, что он пропустил экзамены, исключило его из университета «по слабому здоровью и при этом по ограниченности способностей». Очувтившись без средств, без всякой моральной поддержки, Б. однако не растерялся. Он знакомится с Надеждиным (см.), издателем «Телескопа» и «Молвы». Осенью 1834 в «Молве» появляются его «Лит-ые мечтания». Б. сразу становится известным критиком. Статья имела колоссальный успех; она составила эпоху в истории русской критики. В 1834—1836 Б. работает — в «Телескопе» и «Молве», в 1838—1839 — в «Московском наблюдателе», в 1839—1846 — в «Отечественных записках», в 1846—1848 — в «Современнике». В то время как Станкевич, Бакунин, Огарев и др. жили на доходы от своих имений, от труда крепостных, и не думали о своем материальном положении, Б. жил в бедности. «Квартира, авошная лавочка, сюртуки, штаны, долги», как он сам признается в своей переписке с друзьями, «убивали его силу и веру, и тогда он мог только играть в свои козыри или шашки». Бедность преждевременно свела великого критика в могилу, она мешала ему систематически работать, ставила его в положение ученика перед теми, выше к-рых он был на целую голову. Он был умственный пролетарий.

Б. жил, когда рушилось крепостное хозяйство. Торговый капитал отстаивал свои интересы. Промышленность, несмотря на свою незначительность, переживала бурный

рост. Говорили о социализме и революции. Правительство пугалось рабочего вопроса. На самодержавие и крепостничество были уже подняты руки восставших декабристов. Интеллигенция еще не была обслуживающим аппаратом промышленности. Передовая ее часть, во главе с П е т р а ш е в с к и м, жила идеями мелкобуржуазного утопического социализма. К заговору Петрашевского имел отношение и великий критик. Б. не избежал бы участи многих передовых людей царского времени; крепость, каторга были ему уже приготовлены, за ним зорко следило Третье отделение. Во-время он умер. Разночинец мыслил оппозиционно, временами даже революционно; жил он страстным протестом против существующего режима, стремлением разрушить его. Положиться он мог только на себя, отчасти на народные массы, но их нужно было еще просветить политически. Б. познал гнусность действительности, услышал зов истрадавшего народа, но он не находил себе союзника. На народ он не надеялся, на него он молился, жил его страданиями, но ясно сознавал, что крестьянство инертно, что устроить свою жизнь само оно долго еще не сможет, хотя в нем и много здравого смысла. Своим прозорливым взглядом он осознал, что дворянская интеллигенция, даже в лице самых лучших своих представителей, отживает свой век, и обратил взор на буржуазию. Буржуазии Б. конечно не любил, но он понимал, что буржуазия России нужна, она создаст почву для социального и культурного подъема страны. Мощной буржуазии у нас еще не было, она только начинала оформляться. Приходилось преодолевать сильный славянофильский предрассудок, что путь развития Запада чужд России, что она пойдет своими путями. В других условиях Б. был бы политическим борцом, вождем, у нас он был только лит-ым критиком, т. к. в николаевские времена только через лит-ру, да и то с большой осторожностью, можно было что-либо высказать. Но и тут стояли на пути Третье отделение и цензура. Положение было трагическое, безвыходное. Б. мучительно страдал в своей безнадежности. Он, ни на минуту не прерывая своей беспощадной критики, упорно искал путей и средств низвергнуть существующий гнет. Русская лит-ра, к-рую он страстно и мучительно любил, была близка ему не сама по себе, хотя он во многом был эстет, а тем, что лит-ра есть выражение мыслей, чувств, нужд и чаяний народа, есть величайшее служение народу. Б. прошел мучительный путь исканий от идеализма к материализму, от Ш е л л и н г а к Ф е й е р б а х у. Он был просветитель, он переоценивал силу разума, мысли и просвещения, но временами он ставил вопрос почти по-марксистски. Б. был предшественником русской марксистской мысли. Его заслуги неизмеримы. Об этом писали Чернышевский, Добролюбов,

П л е х а н о в и др. Последний говорил: «До сих пор каждый новый шаг вперед, делаемый нашей общественной мыслью, является новым вкладом для решения тех основных вопросов общественного развития, наличие которых открыл Б. чутьем гениального социолога, но к-рые не могли быть им решены вследствие крайней отсталости современной ему российской действительности».



Б. выступил в критике как последователь Шеллинга. С ним он познакомился в кружке Станкевича. Мир — «дыхание единой, вечной идеи», «жизнь — великий дар providения. Назначение человека, народа и человечества — выявить идею божества, человеческое достоинство». Естественно, что и задача искусства — находить в разнообразных явлениях жизни выражение «единой вечной идеи» и воспроизводить его. Искусство — посредник между человечеством и «вечной идеей», оно дает чувствовать красоту и сущность жизни, оно должно «поставить читателя на такую точку зрения, с которой ему была бы видна вся природа в сокращении, в миниатюре, как земной шар на ландкарте, чтобы дать ему почувствовать влияние, дыхание этой жизни, которая одушевляет вселенную, сообщить его душе этот огонь, который согревает ее». Б. сразу намечает перелом в направлении русской критики. Раньше критика была по преимуществу эстетической, узко лит-ой, теперь она становится выразителем определенного общественного мировоззрения, средством борьбы за него. Приближая лит-ру к общественности, великий критик в своем увлечении идеалистической философией неизбежно ограничил свои общественные устремления, веря, что вечная божественная идея, управляя миром, управляет и ходом русской истории. Объявив на первых порах действительную жизнь «призраком, ничтожеством, пустотой, отрицанием», он провозгласил действительной жизнью

жизнь идеальную. Запутавшись в идеалистическом тумане, критик занял примиренческую позицию, даже задачи комедии он видел не в осмеянии и исправлении пороков общества, а в отражении вечной борьбы добра и зла. Он ищет в лит-ых творениях биение «пульса вселенной» и высшие связи жизни. Этим велики в глазах Б. Шекспир и Пушкин. Примирение однако не убивает его боевого характера. Б. резко заявляет: «Без борьбы нет заслуги, без заслуги нет награды, а без действия нет жизни». Шеллингианство Б. с особой яркостью отразилось в статьях: «Лит-ые мечтания» [1834], «О русской повести и повестях г. Гоголя» [1834], «О критике и лит-ых мнениях „Московского наблюдателя“» [1836] и в некоторых других.

Мятежный дух Б. однако не мог успокоиться в туманах веры, в «мире истинной красоты»; он страдал от гнущности русской действительности. Внутренняя борьба привела его к философии Фихте. Б. еще более уверовал, что главенствует идея, а явление есть результат идеи, и отказался от эмпирического метода исследования. Факты он объясняет мыслью, будучи убежден, что «если умозрение верно, то опыт непременно должен подтверждать его в приложении». Отсюда взгляд на поэзию как на бессознательное выражение творящего духа. Необходимо лишь найти и создать те условия, при которых «могучий русский народ» мог бы выявить существо своего духа и мог бы определить характер лит-ры. Поскольку же могучий народ, выразитель вечной идеи, в тисках гнущной действительности и не может развернуть своих сил, критик выдвигает вопрос о народном просвещении. Сначала он возлагает эту задачу на правительство, а затем передает критике, доказывая, что «критика должна быть гувернером общества», что она должна уметь «уяснять и распространять господствующие понятия своего времени». Стремление выявить дух народа поставило проблему художественной правды, а это привело к реализму. За реализм Б. сильно любил Гоголя. Поскольку дух народа выявляется во времени и в различных условиях, критика должна носить характер не только философский, но и историко-публицистический. Хотя Б. и уточняет свои взгляды и идет вперед, все же идеалистическая философия не дает ему возможности познать сущность действительности и искусства и их взаимодействия. В произведениях Шиллера Б. видит например только чувство и мысль, отрицая действительность. В путях идеалистической философии погибли немало людей. Б. спас его пылкий ум, его мятущая совесть, его «дикая вражда» к общественному порядку, хотя бы и во имя отвлеченного идеала. Вся система взглядов критика упиралась в вопрос о действительности, к-рая всегда шла вразрез с его нравственными устремлениями. Б. признал реальностью вечную

идею, но для него «не мечта и ж и з н ь», хотя она и служит лишь ступенью к вечности. Перед ним встал вопрос: что такое реальность, каковы ее роль и функция в жизни общества и отдельной личности? Центр внимания с вопроса о том, что реальность — выражение божественной идеи — переносится в плоскость тех отношений, к-рые складываются между человеком и этой реальностью. Отсюда роковой вопрос о разумности всего существующего.

Бакунин знакомит Б. с философией Гегеля. В ней критик находит разрешение всех мучивших его сомнений. Он с жаром ухватился за тезис: «что разумно, то действительно, и что действительно, то разумно». Эта формула примирила его с действительностью, он начал искать «мир и гармонию души». Философия Гегеля стояла на диалектической точке зрения: «Всемирный дух постоянно идет вперед, потому что движение вперед составляет его природу». «Отвлеченные принципы справедливости теряют цену, субъективные стремления заранее обречены на неудачу». Кроме того Гегель понимал действительность не как простое существование, — «его действительность выше существования», она необходима, как проявление всемирного духа. Поскольку же философия Гегеля была не только диалектической системой, но хотела быть «системой абсолютной правды», поскольку и она была построена на идеалистических предпосылках, — она таила в себе опасные моменты, к-рые самого Гегеля увлекли на путь консерватизма и оправдания прусской действительности. Конечно диалектика Гегеля — колоссальный шаг вперед от метафизики Шеллинга и Фихте, но Б. не понял «алгебры революции» в новой системе, действительность Гегеля объявил «открывающимся самому себе духом» и оправдал гнущую русскую действительность, заявив: «нет дикой материальной силы, нет владычества порока и меча, нет случайности». «Человек пьет, ест, одевается — это мир призраков, потому что в этом нисколько не участвует его дух». «Человек чувствует, мыслит, сознает себя органом, сосудом духа конечно, частностью общего и бесконечного — это мир действительности». Утвердившись в мысли, что в природе и истории нет ничего случайного, все закономерно, и отыскивая разумность во внутренней необходимости, Б. настолько теоретически примирился с действительностью, что договорился в своих статьях — «Бородинская годовщина» и «Очерки Бородинского сражения» [1839] — до ужасающих вещей: «Пора сознать, что мы имеем р а з у м н о е право быть горды нашей любовью к царю, нашей безграничной преданностью его священной воле... Царь есть наместник божий, а царская власть, замыкающая в себе все частные воли, есть преобразование единодержавия вечного и довременного разума». Б. начал проповедывать, что «художественное произведение есть органическое выражение

конкретной мысли в конкретной форме. Конкретная идея есть полная, все свои стороны обнимающая, вполне себе равная и вполне себя выражающая и абсолютная идея, и только конкретная идея может воплотиться в конкретную художественную форму. Мысль о художественном произведении должна быть конкретно слита с формой, т. е. составлять с ней одно, теряться и исчезать в ней, проникать ее всю. Критика должна отыскивать общее, вечное и определить на основании общего, т. е. идеи, цену, достоинство, место и важность лит-ого произведения. Свои эстетические взгляды этого периода Б. изложил в статье «Менцель, критик Гёте» [1840]. Они по существу те же, что были и раньше, только автор глубже и сильнее их обосновывает. Содержание истинной поэзии — «не вопросы дня, а вопросы веков, не интересы страны, а интересы мира, не участь партий, а судьбы человечества». Художник «в дивных образах осуществляет божественную идею для нее самой, а не для какой-либо внешней и чуждой ей цели». «Искусство не должно служить обществу иначе, как служа самому себе: пусть каждое идет своею дорогою, не мешая друг другу». Критик осыпает Менцеля ударами за то, что он порицает Гёте за его равнодушное отношение к вопросам общности. Поэтому Б. кажутся нелепыми и односторонними романы Гюго, Жорж-Занд, поэтому он порицает Гейне, Берне, поэтому не оценен им полностью и Лермонтов. С этой же точки зрения он яростно нападает на Грибоедова. Он не может понять, как он в своей комедии так обрушивается на разумную, необходимую действительность. Критик утверждает, что «поэзия есть та же философия, то же мышление, потому что имеет то же содержание — абсолютную истину, но только не в форме диалектического развития идеи из самой себя, а в форме непосредственного явления идеи в образе». «Горе от ума», по мнению Б., произведение нехудожественное, ибо «художественное произведение есть само в себе цель и вне себя не имеет цели, а Грибоедов ясно имел внешнюю цель — высмеять современное общество». Между тем общество всегда право и выше частного человека — «частная индивидуальность только до такой степени действительность, а не призрак, до какой она выражает собой общество». «Политика, — заявляет критик, — у нас в России не имеет смысла, и ею могут заниматься только пустые головы». Во всем этом причудливом развитии мировоззрения критика была своя последовательная логика. Б. не был философом в точном смысле слова. Он и не проникался философской системой как чем-то единым, целостным. Он брал из нее только то, что соответствовало его стремлениям, и отдельными тезисами обосновывал свои взгляды. Логика его мировоззрения, связанная с системами Шеллинга, Фихте и Гегеля, была такова:

мир — дыхание единой вечной идеи, реальная жизнь — идеальная жизнь, а наше земное существование — призрак, мечта, отрицание. Однако этот призрак не дает человеку возможности вывить идею божества, он в известных пределах реален. Как проявление абсолютного, вечной идеи, он не только реален, но и разумен. Это не путь эклектического обобщения философских систем, а путь строго логических страстных и мучительных исканий.

Скоро наступило отрезвление. В начале 1841 Б. пишет Боткину: «Я давно уже подозревал, что философия Гегеля — только момент, хотя и великий, но что абсолютность ее ни к... не годится, что лучше умереть, чем мириться с нею... Судьба субъекта, индивидуума, личности — важнее судеб всего мира и здоровья китайского императора (т. е. гегелевской „Allgemeinheit“)». Благодарю покорно, Егор Федорович, кланяюсь вашему филистерскому колпаку, но со всем подобающим вашему филистерскому колпаку уважением, честь имею донести вам, что если бы мне и удалось взлезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр., иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братьев по крови». Б. кается в своих прежних ошибках, мужественно отказывается от своих прежних суждений. Усвоив мысль, что только те стремления плодотворны и не призрачны, к-рые опираются на объективный ход истории, критик провозглашает, что «история сделалась теперь как бы общим основанием и единственным условием всякого знания; без нее стало невозможно постижение ни искусства, ни философии». Первой статьей, написанной в период внутреннего кризиса Б., порвавшего с «разумной действительностью», была статья «Герой нашего времени» [1840]. Статья колеблющаяся. Более твердую позицию Б. занял в статье «Стихотворения М. Лермонтова» [1841]. В ней он доказывает, что «не все то действительно, что есть в действительности, а для художника должна существовать только разумная действительность. Но и в отношении к ней он не раб ее, а творец, и не она водит его рукою, но он вносит в нее свои идеалы и по ним преобразует ее». Лермонтов рассматривается как продукт определенной эпохи. Свои философские взгляды Б. соединяет с общественной точкой зрения. При таких взглядах в сознании Б. потускнел образ Пушкина, ему стала ближе беспокойная мятежная тоска Лермонтова. Критик меняет также свой взгляд на французов и немцев.

С первых шагов своей деятельности Б. ставил вопрос о личности. С исключительной остротой и болезненностью эта проблема встала перед ним после разрыва с



ВИССАРИОН ГРИГОРЬЕВИЧ БЕЛИНСКИЙ

Гегелем. Поняв, что личность — продукт «субстанции общественных отношений», а эта субстанция в данный момент убивает все прогрессивное и передовое, Б. приходит к утопическому социализму. Идея социализма стала для него «идею идей, бытием бытия, вопросом вопросов, альфой и омегой веры и знания». Критик не хочет мириться с общественным порядком, когда видит, что страдает личность. Он начинает говорить о насильственном перевороте, о том, что люди глупы и их надо вести к счастью насильно. Однако утопический социализм не удовлетворил критика, он упорно работает над выявлением той перспективы, к-рая помогла бы ему разобратся в развитии общества. Он выступает против абстрактного и абсолютного метода, требует изучения фактов, изучения причин, порождающих эти факты; средств для борьбы с этими фактами он ищет в развитии самих фактов. Он сурово нападает на славянофилов за их методологические ошибки. В этот период Б. приходит к твердому убеждению, что многие волнующие его вопросы могут быть разрешены только тогда, когда Россия дворянская, крепостная уступит место России буржуазной. Он хорошо понимал, что буржуазия — вещь противная, но сознавал, что она все же нужна, что она создаст новую почву для социального развития и что наконец развития капитализма России не миновать. Он видит, что «промышленность — источник великих зол», но она же — источник «великих благ для общества». Его не смущали даже «Письма из Франции» Герцена, в к-рых последний громил французскую буржуазию. Свои новые позиции Б. изложил в письме к А. И. Ненкову. Критик поднялся в нем на недостижимую высоту мысли. Мы не знаем, какие позиции Б. занял бы, ознакомившись с «Коммунистическим манифестом», появление к-рого совпало со смертью великого критика, но то, что он приближался к марксистской постановке вопроса, хотя бы и в искаженном виде, — это несомненно. В своих суждениях этого времени он опередил не только славянофилов, но и будущих народников. Он — предшественник марксистской мысли.

В 1842 Б. знакомится через Герцена с философией Фейербаха, представителя левого гегельянства. Система производит на него «потрясающее впечатление». Она привела его к мысли: «Действительность как явившийся огелесивший разум всегда предшествует сознанию, потому что прежде нежели сознавать, надо иметь предмет для сознания». Он понял материальность мысли, что реальное мышление, объективное всегда, определяется чувственным восприятием внешнего мира. Мышление только объединяет то, что разобщено чувствами. Природа не зависит от мышления. Человек вырастает в этой природе. Вне человека и природы нет ничего. Под влиянием Фейербаха Б. пишет свой знаменитый «Взгляд

на русскую литературу 1847». В нем он пересматривает вопрос об искусстве. Раньше Б. требовал, чтобы искусство было выражением общего и необходимого, а не частного и случайного. Этим он отрицал у лит-ры общественную функцию. Теперь он, не колеблясь, утверждает: «Вполне признавая, что искусство прежде всего должно быть искусством, мы тем не менее думаем, что мысль о каком-то чистом, отрешенном, живущем в своей собственной сфере, не имеющем ничего общего с другими сторонами жизни, искусстве — есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не было... В наше время искусство и лит-ра больше, чем когда-либо прежде, сделались выражением общественных вопросов... Искусство благородно взялось служить им в качестве их органа. Отнимать у искусства право служить общественным интересам — значит не возвышать его, а унижать его, потому что это значит лишить его самой живой силы, т. е. мысли, делать его предметом какого-то сибаритского наслаждения, игрушкой праздных ленивцев». Он твердо заявляет, что «свобода творчества легко согласуется со служением современности». Сближая общественные функции искусства, лит-ры и науки, Б. превозносит натуральную школу Гоголя и ряд писателей за то, что они восстали против сторонников прежней эстетики. Кантемир — умен, Фонвизин — даровитый комик. Изменяется отношение к Шиллеру. Вырастает восхищение к Жорж-Занд, Грибоедов — теперь он великий писатель, поскольку первый сумел поднять «протест против гнусной российской действительности, против чиновников, взяточников, бар, развратников, против нашего онанистического светского общества, против невежества, добровольного ханжества и пр. и пр.

Таков путь философских, общественных и лит-ых взглядов великого критика.

Эстетические воззрения Б. Плеханов, лучший его толкователь, свел к следующим пяти пунктам, сформулированным самим критиком: I. «Поэзия есть истина в форме созерцания». «Поэт мыслит образами; он не доказывает истины, а показывает ее». II. «Поэт свои идеальные образы переносит в действительность», т. е. «видимое одному ему делает видимым для всех». «Поэт не украшает действительности, не изображает людей, какими они должны быть, но каковы они суть». III. «Новейшая поэзия есть поэзия действительности, поэзия жизни». «Поэзия есть мышление в образах, и потому, коль скоро идея, выраженная образом, не конкретна, ложна, неполна, то и образ по необходимости не



художественен». IV. «Одно из главных условий каждого художественного произведения есть гармоническая соответственность идеи с формой и формы с идеей и органическая целостность его создания». V. «Всякое художественное произведение есть нечто отдельное, особое, но проникнутое общим содержанием — идеею.» «Нет границы между идеею и формой, нота и другая являются целым и единым органическим созданием».

Основы эстетического мировоззрения оформлялись в разные периоды лит-ой деятельности критика. И естественно, что он выполнял свой кодекс по-разному, в зависимости от разрешения вопросов социологических и философских. В своем кодексе Б. говорит и о действительности и о конкретности, а ведь эти понятия имели у него не всегда одинаковое содержание. В статье «Горе от ума», писанной в 1840, Б., указывая, что «предмет поэзии есть действительность или истина в явлении», понимал действительность как «божественную идею, в собственных недрах своих носящую творческую силу своего осуществления из небытия в живое явление». Отсюда — жестокие нападки на Грибоедова. В 1841 и позже действительность — нечто другое. В «Речи о критике» сказано: «Действительность в фактах, в знании, в убеждениях чувства, в заключениях ума, — во всем и везде действительность есть первое и последнее слово нашего века...» «Действительность возникает на почве, а почва всякой действительности — общество». Отсюда — требование, чтобы художник был сыном общества, что искусство должно рассматриваться в отношении к эпохе, к исторической современности. Отсюда — историческая критика и переход философской критики в общественную. Отсюда — разная оценка отдельных писателей, неодинаковый взгляд на всю русскую лит-ру. Б. начал с отрицания ее, кончил признанием.

Особенно сильным изменениям подвергался взгляд на общественную роль искусства. Как известно, сначала Б. стоял за чистое искусство. В последующие годы он отводит искусству серьезную социальную функцию и решительно нападает на чистое искусство, на чисто эстетическую критику. В период «Лит-ых мечтаний» Б. рассуждает: «когда поэт своими сочинениями старается заставить нас смотреть на жизнь с его точки зрения, в таком случае он уже не поэт, а мыслитель, и мыслитель дурной, злонамеренный, достойный проклятия, ибо поэзия не имеет цели вне себя». В 1842 в статье «Стихотворения Аполлона Майкова» намечается новая точка зрения: «Для успеха поэзии теперь мало одного таланта: нужно еще и развитие в духе времени. Поэт

уже не может жить в мечтательном мире, он уже гражданин царства современной ему действительности, все прошедшее должно жить в нем. Общество хочет в нем видеть уже не потешника, но представителя своей духовной, идеальной жизни; оракула, дающего ответы на самые мудрые вопросы». В статье о сочинениях Державина он развивает эти мысли полнее и определеннее прямо указывая, что «всякий великий поэт потому велик, что корни его страдания и блаженства глубоко вросли в почву общности и истории, что он следовательно есть орган и представитель общества, времени, человечества». В предсмертной статье «Взгляд на русскую лит-ру 1847», попрежнему утверждая, что искусство прежде всего должно быть искусством, он тем не менее со всей решительностью заявил, что мысль о каком-то чистом отрешенном искусстве, живущем в своей собственной сфере, не имеющем ничего общего с другими сторонами жизни, есть мысль отвлеченная, мечтательная. «Такого искусства, — утверждал он, — никогда и нигде не было». Поэтому он с таким энтузиазмом говорил о повести Д. Григоровича «Антон Горемыка», повести, которую А. Григорьев назвал «длинной элгией об украденной пегой кобыле» и в к-рой Б. уловил новую проблему русской общности, — «вопрос о мужике».

Приблизив поэзию к жизни, критик неизбежно сблизил поэзию с наукой. «Искусство без мысли, что человек без души, — труп». Оно примиряет чувства и разум. Единство мысли и чувства Б. ставит условием художественности. Он хочет поэзию «оземлнить» и своим противникам возражает: «Нападать на поэзию за то, что она оземляет идеи, — все равно, что нападать на математику за то, что она исчисляет и измеряет». Шекспира, Вальтера Скотта, Пушкина он уже оценивает не с абсолютной точки зрения, а диалектически, через призму общественных фактов, влияющих на писателя и обуславливающих его художественное творчество. Через ряд ложных суждений Б. сумел подойти и к Пушкину с точки зрения конкретного мирозерцания и понять его как поэта дворянской среды, как поэта, выросшего в определенных исторических условиях.

Начав с идеализма Шеллинга и примирения с действительностью, Б. кончил материализмом Фейербаха и отчаянной, страдальческой борьбой с действительностью. На помощь в этой борьбе он призвал искусство и художественную лит-ру. Это особенно ярко сказалось в «Письме к Гоголю». Письмо произвело потрясающее впечатление на современников; страх и ужас охватили охранников николаевского режима. Гоголь начал с протеста, кончил христианским смирением, мистицизмом. Б. начал с примирения, кончил революционным протестом, материализмом.

К несчастью русской общественности жестокая смерть разбила этот чистый хрупкий хрустальный сосуд, прервала эту страстную глубокую жизнь человека, полного «великих исканий».

*Библиография:* I. Поля. собр. сочин., т. II, под ред. С. Венгерова, СПб., 1900—1910; т. XII, под ред. В. Спиридова, М.—Л., 1927; Собр. сочин. под ред. И. Иванова-Радумника, 3 тт., СПб., 1913; Письма, под ред. Е. Ляцкого, 3 тт., СПб., 1914.

II. Скриба (Евг. Соловьев), Б. в его письмах и сочинениях, СПб., 1898; Пыпин А. В. Г. Б., Его жизнь и переписка, СПб., 1908; Ашевский С. Б. в оценке современников, 1911; Чернышевский Н., Очерки гоголевского периода русской литературы, собр. сочин., т. II, СПб., 1918; Лернер Н. Б., критико-биографический очерк, 1921; Коган П. Б. в его время, М., 1923; Пляханов Г. В. Г. Б., об. ст. под ред. В. Ваганова, М., 1923; Иванов-Радумник И., Книга о Б., II, 1923; Бельчиков Н., Будков П. и Оксман Ю., Летопись жизни Б., М., 1924; Сб. под ред. Н. Пискалова, «Венок Б.», М., 1924; Сакуля П. (ред.), Социализм Б., М., 1925; Кубиков И., В. Г. В., М., 1926; Панаев И., Воспоминания, Л., 1928; Авиновков П., Воспоминания 1928.

*Валерьян Полянский*

**БЕЛЛАМИ** Эдуард [Edward Bellamy, 1850—1898] — американский журналист и общественный деятель, автор нескольких романов и известной утопии «Через сто лет» (*Looking Backward*). Этот роман-утопия получил мировую известность неожиданно даже для его автора: за короткий промежуток времени только в Америке разошелся в количестве полуллиона экземпляров и был переведен на многие европейские яз. Причина такого колоссального успеха: в обострении интереса к социальным вопросам, — ввиду усиленного развития капитализма в конце XIX в. и обнаружения его противоречий, — и в критике современного общества, к-рая в романе напоминает критику научного социализма. С одной стороны, роман был приемлем своей критикой для революционных партий и рабочего класса, с другой — отождествление идеалов высшей социальной справедливости с идеалами отвлеченной «высшей морали» и религии делало произведение Б. приемлемым для всех оппортунистов, либералов, христианских социалистов, религиозных сект и т. п. Своей стройной социально-экономической системой будущего роман сыграл громадную положительную роль в оформлении зарождавшихся тогда всевозможных смутных идеалов социальной справедливости. Но он также оказал и свое вредное влияние, поскольку резко осуждал революционную борьбу пролетариата. Рабочий класс не может один совершить каких-нибудь более или менее длительных и широких социальных изменений в силу узости своей классовой программы и взглядов; переустройство общества на основе высшей этики требует участия всех классов, всей нации, — таковы были взгляды, которые развивал в романе Б. Будущее общество представлялось ему в виде «общественного капитализма», когда вся нация организована в промышленные армии с офицерами и генералами во главе. Общество будущего по Беллами делится на классы; низшие классы — чернорабочие и ученики —

ограничены в избирательных правах; женщины организуют государство в государстве; коллективизм доведен до высшей степени. Общество Б. построено по образцу американской трестированной промышленности и капиталистической монополии с народом во главе; роль последнего — роль капиталистов в капиталистическом мире. Надо полагать, что Б. был знаком с работами научных социалистов и частично использовал их для критики современного капитализма. Идеалист, с оттенком глубокой религиозности, он был врагом материалистического мирозерцания и классовой революционной борьбы. Его утопия — орудие соглашательской пропаганды всех социал-реформистов. Издание книги Б. субсидируется американскими капиталистами для дешевого распространения среди «чрезмерно революционных» рабочих. На русский яз. роман переведен еще в 1890. Название книги переводили крайне произвольно: «Через сто лет», «Чудный сон». Царская цензура всякий раз чинила препятствия к его изданию. Зачитывалась им до революции интеллигенция; в рабочих кругах роман не имел широкого распространения.

*Библиография:* I. Последнее американское издание: Vanguard Press, N. Y., 1927, с вводной статьей Barter, S.

II. Предисловие к кн. Бебель А., «Женщина и социализм», СПб., 1909; Хилкуит М., История социализма в Соед. штатах, II, 1919.

*С. Бабур*

**БЕЛЛЕТРИСТИКА** — см. «Литература».

**БЕЛЛОК** Гилер [Hilaire Belloc, 1870—] — английский романист, француз по происхождению. Б. учился в Англии, после этого служил во французской артиллерии, закончил свое образование в Оксфордском университете, а с 1903 перешел в английское подданство. Б. происходит из аристократической семьи, бывшей особенно известной во времена войн Наполеона, в армии к-рого было 4 генерала из рода Б. С 1906 по 1910 Б. был членом парламента, затем редактировал журнал «Очевидец» вместе с братом писателя Честертона — Сесилем Ч.

Первая книга Б. «Стихи и сонеты» появилась в 1895, и с этого времени им написано свыше 60 произведений. Известность Б. дала его первая детская книга — «Книга для дурных детей о животных», за которой последовал во следующем году «Еще о животных — скверным детям». Второй цикл произведений Б. — философские путешествия: «Дорога в Рим» [1902], «Esto pergetua» [1906], «Холмы и море» [1906], «Пиренеи» [1909]. Первая книга — наиболее типичная для этого цикла. Заявляя, что о повседневном и заурядном художник писать не должен, Б. использует путешествия как повод для философских рассуждений, преимущественно о религии. Его положение: эра индустриализма разрушила всю привлекательность жизни, спасение от буржуазного общества — религия, в особенности же — католицизм и следование обычаям, освященным временем. Третий цикл

произведений Б. — публицистика. В них Б. высказывается по текущим вопросам, защищая католицизм и религию вообще, отстаивая необходимость сильной монархии, поддерживаемой церковью, и выступая против капиталистического общества с типично аристократической и роялистской критикой. Из произведений этого цикла следует отметить: «Первое и последнее» [1908], «Ни о чем» [1908], «Обо всем» [1908], «Кое о чем» [1910], «О» [1923], «Евреи» [1922], «Парламент и монархия» [1920] и др. Pamфлеты Б., в особенности же полемические («Компаньон к „Очеркам истории“ Г. Уэльса», 1927 и др.), отличаются остротой полемических приемов и живостью. Четвертый цикл — исторические сочинения, в к-рых Б. извращает историческую действительность в классовых целях и особенно подчеркивает положительную роль перкви и монархии в развитии человечества («Дантон», 1899; «Робеспьер», 1901; «Мария Антуанета», 1910; «Наброски по французской истории», 1925). С 1925 Б. начал опубликование многотомной «Истории Англии» (изданы томы 1, 2 и 3).

Б. — талантливый романист. Но он не посвятил своему классу ни одного произведения, что объясняется положением аристократии в современной Англии. Растворяющаяся среди буржуазии, переходящая постепенно в ее ряды, исторически уже не существующая, почти не определяющая социальной жизни Англии, все более и более теряющая свою классовую ортодоксальность, ограниченная интеллектуально, английская аристократия не может уже служить предметом положительного изображения. Если в прошлом веке она еще могла «выделить» художника, выражавшего ее позитивные устремления [Дизраэли (см.)], то теперь Мак Кенна (см.), Г. Уолпол (см.) и Д. Гелсуорси (см.) — более радикальные чем Б. писатели — являются художниками ее упадка. Реакционеры Б. и Д. Честертон (см.) не могут подойти к аристократии, как эти писатели, и в то же время как художники бессильны найти положительное в ее среде. Поэтому Б. направляет сатирические удары против буржуазии и «парвеню» («Дом призрак», 1927) или же обращается к бессодержательному детективному роману («Изумруд Екатерины Великой», 1926). Сатирические романы Б. — наиболее значительные произведения этого жанра в английской лит-ре XX в. В романе «Выборы мистера Клеттербека» [1908] Б. разоблачает сущность избирательной «демократической» системы и продажность партийных вождей; этому же посвящена написанная им в сотрудничестве с Честертоном книга «Партийная система» [1911]. В «Реформе кабинета» [1909] Б. дает колоритную картину политической жизни начала XX в., тщательно отыскивая ее отрицательные стороны. Используя в книге «Милостью Аллаха» (1922, русск. перев. 1926) приемы плутовского романа, Б. дает

резкую сатиру на капитализм. В «Мистере Питре» (1925, русск. перев. 1927) Б. продолжает эту же обличительную линию в плане бытовом. Так будучи субъективно врагом революции, Б. объективно, как художник, способствует развитию революционной лит-ры в Англии.

*Библиография:* I. M-r Clutterbuck's election, L., 1908; A change in the Cabinet, L., 1909; The L. Mercy of Allah, L., 1922 (русск. перев. Милостью Аллаха, 1926); M-r Petre, L., 1925 (русск. перев. Мистер Питр, 1927).

Статья Мирского Д., о современной англ. лит-ре в журнале «Современный запад», кн. 2, 1923. С. Динилов

**БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** В области художественного творчества белорусская народность имеет богатый фольклор, разнообразную древнюю письменность и яркую лит-ру нового времени, зародившуюся еще в начале прошлого века, обогатившуюся в последние дни. До настоящего времени в Белоруссии собрано большое количество весьма ценных художественных фольклорных материалов, среди к-рых выделяются «Материалы для изучения быта и языка населения Сев.-зап. края» (IV т. в Сборнике Отд. р. яз. и слов. Акад. наук», 1887—1902) П. В. Шейна; «Белорусский сборник» в 9 выпусках [1886—1912] Е. Р. Романова; фольклорные материалы, собранные М. Н. Федеровским в Зап. Белор-ии [Краковской академией издана приблизительно только третья часть этих материалов, составившая уже три тома обширного труда «Lud bioluruski na Rusi litewsky» (1897—1903)]; «Сказки и рассказы белорусских полешуков» (СПБ., 1911), «Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павету» [1926] А. К. Сержпутовского — собирателя фольклора белор-ого полесья. Кроме того можно отметить еще целый ряд материалов других собирателей (Дмитриев, Бессонов, Никифоровский, Добровольский, З. Радченко, Клих, Верига, Шлюбский и мн. др.). В настоящее время, с развитием краеведческих организаций, собрание фольклорных материалов принимает под руководством Института белор-ой культуры систематический и плановый характер. Научное исследование белор-ого фольклора значительно отстало от процесса его собрания. Книга акад. Карского («Белоруссы», т. III, вып. I — Народная поэзия, М., 1916, XIV + 557 стр.) представляет собой общий систематический обзор предмета; очень мало специальных исследований, посвященных монографическому изучению отдельных вопросов; в данной области некоторое исключение представляет белор-ая свадьба, к-рой посвящены работы Довнар-Запольского, собранные в его «Исследованиях и статьях», т. I, Киев, 1909 («Белор-ая свадьба в культурно-религиозных пережитках», «Ритуальное значение коровайного обряда у белорусов» и др.); по тому же вопросу имеется и работа А. З-ча «Белор-ие свадебные обряды и песни сравнительно с великорусскими» (СПБ., 1897). По всем остальным

вопросам белорус-ий фольклор частично привлекался в качестве эпизодического материала разными исследователями фольклора общеславянского и зап.-европейского (Афанасьев, Веселовский, Потебня, Анничков, Савченко, Болте и Поливка и др.). В своей основе художественный фольклор представляет поэзию белорус-ого крестьянства. Среди жанров этой поэзии почти отсутствует только былевой и исторический эпос. Некоторые обломки былин, превратившиеся уже в похвальнощину, имеются в народных сказках. Песен, посвященных отдельным историческим событиям и лицам, очень мало (песни об осаде Кричева, о борьбе Радзивилла со шведами и некоторые др.), но этот пробел искупается богатством других жанров, напр. обрядовой поэзии.

Поскольку белорус-ий народ в своей массе искони является народом земледельческим, в обрядовой поэзии его на первый план особенно ярко выступает «власть земли»; среди различных обрядовых действий рельефно выделяются приемы аграрной магии, в песнях выдвигается момент аграрного заклинания, напевания успеха в земледельческой работе и богатого урожая; в этом отношении особенно характерны волочечные песни, сохранившиеся только у белорус-ов и отчасти у сербов: в этих песнях с замечательной полнотой охвачен весь годичный круг земледельческих процессов, распределенных в зависимости от календаря по отдельным праздникам и святым. В белорус-ой обрядовой поэзии очень ярко сохранились пережитки первобытного анимистического мироощущения, отзвуки различных этапов истории, семьи и иных бытовых взаимоотношений седой старины; весьма живо чувствуются здесь и остатки первобытного синкретизма. Глубокая архаичность культурных переживаний таким образом является существенной и отличительной чертой белорусской обрядовой поэзии.

В бытовой лирике особый интерес представляют картины тяжелого подневольного труда эпохи крепостного права, жестокой эксплуатации и чудовищного бесправия. В ряду бытовых песен обращают на себя внимание также многочисленные юмористические песни: в них нежный лиризм соединяется с мягким и добродушным юмором, свойственным белорусцу.

Сказка является наиболее разнообразным жанром белорус-ого фольклора. Один авторитетный исследователь говорит: «Перечитав все русские сказки, мы можем смело утверждать, что по живости и красоте рассказа белорусские сказки не имеют себе равных» (С. В. Савченко, Русская народная сказка, стр. 246). В ряду фантастических сказок особенно выделяется своим богатством животный эпос. По словам того же Савченко, «сказки о животных — это поистине перлы белорус-ого сказочного эпоса» (ibid.). В позднейших

изданиях, особенно в сборниках Сергеевского, преобладает сказка-новелла, сатирически рисующая барство и духовенство. Очевидно белорус-ая сказка претерпевает общую эволюцию сказочного эпоса от фантастики к реализму. Особо стоят белорус-ие легенды, весьма пестрые по своим мотивам: наивная космогония, в духе типичного дуализма, сочетается в них с серьезным раздумьем над глубочайшими философскими проблемами бытия, мечтательная созерцательность и покорность жизненной судьбе причудливо переплетаются с революционными настроениями и верой в высокие социальные идеалы.

Легенды, равно как и духовные стихи, представляют собой связующее звено художественного фольклора и древней письменности, творцом к-рой был по преимуществу средний класс общества: мещанство, духовенство, мелкопоместное дворянство.

Первые ростки литера уры на территории Белор-ии были вызваны появлением христианства. В этот период (X—XII вв.) возникает здесь письменность религиозного содержания на церковно-славянском яз. только с некоторыми небольшими местными особенностями (Предслава Полоцкая, Климент Смолятич, Авраамий Смоленский, Кирилл Туровский и др.). В XIII и XIV вв. зарождается уже самостоятельная письменность на белорус-ом яз.; она представлена пока преимущественно юридическими актами, отражающими феодалские отношения эпохи (грамоты, договоры, записи); в XV и XVI вв. на почве развивающегося в Белор-ии торгового капитала и связанного с ним роста городов наблюдается расцвет письменности. Прежде всего широко развивается переводная лит-ра духовного содержания (переводы Библии, житий святых, апокрифов и т. п.) и светского (рыцарские повести, хроники и др.). Поскольку в данный период белорус-ий яз. являлся языком официальной государственности, на нем появляются разнообразные памятники юридического характера (судебники, уставы, литовский статут). Кроме того развиваются и другие жанры письменности: летописи, богатые поэтическими легендами, в к-рых определенно обнаруживаются классовые тенденции белорус-ой шляхты и соперничество ее с шляхтой польской; записки современников (дневник Федора Евлашевича, отписы Филона Кмиты Чернобыльского, сатирическая речь Ивана Мелешко и др.); произведения религиозно-богословского характера (проповеди, катехизисы и др.); в связи с распространением протестантизма, деятельностью иезуитов и основанием православных братств развивается религиозно-полемика лит-ра. Наиболее видными представителями этой «золотой поры» в развитии древней белорусской письменности являются Франциск

Скорина, Василий Тяпинский и Симон Будный. Сименом Франциска Скорины связано и начало книгопечатания в Белор-ии; в 1517 им была напечатана в Праге переведенная с чешского яз. на белор-ий «Библия», а в 1525 в Вильно был издан печатный «апостол»; хронологически белор-ая печатная Библия занимает так. обр. третье место (первой вышла немецкая Библия в 1455, второй — чешская в 1488); в этом отношении Белор-ия значительно опередила Московскую Русь, где первая печатная книга появилась только в 1573. Сравнительно раннее возникновение книгопечатания безусловно служит показателем довольно высокого культурного уровня, на к-ром стояла тогдашняя Белор-ия.

Еще более ярким показателем этого уровня является и самая личность Франциска Скорины; высокопросвещенный человек своего времени, он был наиболее связан с городской культурой и воспринял некоторые идеи западно-европейского гуманизма. Василий Тяпинский и Симон Будный были непосредственными продолжателями культурно-исторической деятельности Скорины: первый известен как переводчик и издатель Евангелия на белор-ом яз., второй оставил после себя несколько сочинений церковно-полемического характера и также является довольно ярким представителем гуманизма на белор-ой почве.

Пышный расцвет в XV и особенно в XVI вв. белор-ой письменности в последующие два века сменяется периодом упадка и оскудения ее. После Люблинской унии 1569 Белор-ия подпадает под влияние польской культуры и государственности; в 1696 вместо белор-ого польский яз. официально объявляется языком государственным; под напором таких враждебных сил белор-ий народ постепенно лишается своей интеллигенции, к-рая переходит в польский лагерь, и предоставляется самому себе. В этот период общего упадка белор-ой культуры лит-ая жизнь едва проявляется в создании некоторых полемических произведений, в виршах и псалмах, преимущественно школьного происхождения; наиболее примечательными памятниками эпохи являются белор-ие интермедии в польской школьной драме; выводя на сцену в роли комических персонажей белор-ого «хлопа», они искрятся живыми блестящими неподдельного народного юмора и сочной простонародной речи. Но в общем ритме исторических судеб упадок белор-ой культуры в XVII—XVIII вв. представлял лишь только временный анабиоз: дремавшие народные силы не угасли; белор-ое крестьянство, жившее в патриархальных условиях натурального хозяйства, удаленное от культурного влияния, почти в полной неприкосновенности сохранило свой яз., обычаи, устную поэзию и т. д. В XIX и особенно XX вв. под влиянием новых социально-экономических и политических факторов происходит возрождение белор-ой

культуры, наиболее ярко сказавшееся в создании художественной лит-ры на народном белор-ом яз.

Историю Б. Л. нового времени можно разделить на четыре периода: 1. период крепостного хозяйства, хронологически в общих чертах совпадающий с первой половиной XIX в.; 2. период разложения и ликвидации крепостного хозяйства, падающий на вторую половину прошлого века; 3. период, протекавший между двумя революциями — 1905 и 1917; 4. современная лит-ра, к-рая развивается преимущественно под знаком Октябрьской революции.

В первый период существования Б. Л. экономика характеризовалась господством форм натурального крепостного хозяйства; руководящим классом была шляхта; крестьянство представляло объект безжалостной эксплуатации, все более возрастающей в связи с тем обстоятельством, что после раздела Речи Посполитой и присоединения к Российской империи Белор-ия очутилась в тисках польского и нарождавшегося русского капитализма. Для развития того и другого Белор-ия, богатая сырьем и своими естественными ресурсами, была существенно необходима. В связи с этим возникает интерес к Белор-ии как на западе среди поляков, так и на востоке среди русских. Первыми начинают интересоваться Белор-ией польские этнографы. Значительную роль в процессе пробуждения этого интереса сыграл Виленский университет, при к-ром существовали различные кружки с краеведческим уклоном, ставившие своей задачей изучение белор-ой народности, ее яз., обычаев, творчества и т. д. Так постепенно росла потребность в создании лит-ых произведений на народном белор-ом яз. В начале XIX в. и возрождается Б. Л. По своему содержанию это была лит-ра определенно народническая: в центре ее — деревня, крестьянство. В целом она представляет собою продукт усадебной мелкопоместной культуры; в произведениях той поры ярко сказывается дворянская психо-идеология; писатели, мелкопоместные дворяне, страдают своего рода социальным дальтонизмом: они не замечают социально-классовых противоречий; вместо тяжелой трагедии закабаленного крестьянства, они рисуют в своих произведениях приторную, манерно слащавую идиллию, в к-рой социальный вопрос прикрывается мертвой маской дидактизма. С формально-художественной стороны в лит-ре данного периода проявились отзвуки классицизма («Энаїда навыварат», «Тарам на Парнасе»), сентиментально-утопическое народничество (поэмы Д у н и н а - М а р ц и н к е в и ч а, наиболее выдающегося и плодотворного писателя данного периода), романтическое народничество (Р ы п и н с к и й, Б а р щ е в с к и й, Я н Ч е ч о т). Социально-экономической предпосылкой литературы второго периода служило развитие промышленного капитализма. Это развитие наме-

чалось в Белорусии, правда, сравнительно в слабой степени, но все-таки оно давало себя чувствовать. Проф. Довнар-Запольский в своей работе «Народное хозяйство Белорусии» (Минск, 1925) приводит соответствующие фактические данные, которые показывают, как постепенно в Белорусии росли фабрично-заводские предприятия. Результатом развития промышленного капитализма явилась, как известно, реформа 19 февраля. Сдвиги в области социальной повлекли за собой сдвиги в области психо-идеологии. В России на сцену выступает «кающийся дворянин» и разночинец; в Белорусии развивается радикально-демократическое народничество, которое находит свое отражение и в литературе. Видными лит-ыми деятелями этого периода были Франциск Богушевич (см.) [1840—1900] и Иван Неслуховский (псевдоним Янка Лучина) [1851—1897]. Кроме того выступает целый ряд и других второстепенных писателей (Ельский, Гаринович, Обухович, Орловский, Косич и др.). В лит-ре данной поры, особенно в творчестве Богушевича, уже определенно ставится проблема культурно-национального возрождения Белорусии, причем эта проблема тесно связывается с социальным вопросом: довольно полно обрисовывается экономическое и правовое положение крестьянства, вскрываются социально-классовые противоречия, разедавшие и пореформенную белорусскую деревню. Б. Л. уже приобретает общественное значение, она служит делу пробуждения национального и общественного самосознания. С революции 1905 политическое движение принимает довольно широкий общественный характер, вовлекая в свой круг различные классовые элементы (мелкая шляхта, крестьянство, рабочие). Опираясь на эти общественные силы, начинает легально развиваться белорусская печать, основываются различные издательские товарищества («Загляне сонца і у наша ваконца» в Петербурге, «Наша хата», «Беларускае выдавецкае таварыства» в Вильно и др.); этими издательствами выпускаются в свет учебники, популярные брошюры, художественные произведения белорусских авторов. Кроме того появляется целый ряд периодических изданий («Наша доля», «Наша ніва», «Саха», «Луцыйка», «Раніца» и др.). Из этих изданий особенно крупную роль в развитии белорусской общественной мысли сыграла еженедельная газета «Наша ніва», выходившая в Вильно в течение 9 лет [1906—1915]. Представляя собою орган национал-демократического направления и будучи связана гл. обр. с крестьянскими массами, «Наша ніва» имела и крупное лит-ое значение: вокруг газеты группировалось и на ее идеологии воспитывалось целое поколение поэтов и писателей, творчество которых давало основной тон эпохе, почему данный период в развитии Б. Л. можно по праву назвать «нашенивским» периодом.

Писатели-нашенивцы были выходцами из различных социальных слоев: среди них были лица из среды мелкой шляхты (Тетка, Ядвига М., Каганец, Янка Купала), крестьянства (Якуб Колос, Я. Месик, Максим Горещкий и мн. др.), рабочих (Алесь Граун, Тишка Гартный), еврейского мещанства (Змитрок Бядуля), интеллигенции (Максим Богданович) и др. Принадлежат к различным социальным слоям, эти литературные деятели объединялись на позиции единого национального фронта и борьбы с самодержавием. Отсюда основной темой их творчества является тема родины, ее освобождения и возрождения — культурно-национального и социального. Эта тема оформляется в свете различных эмоциональных настроений. С одной стороны, писатели-нашенивцы, как бы концентрируя в своих произведениях энергию белорусских трудящихся масс, обнаруживают огромную волю к жизни, веру в будущее, бодрость и оптимизм. Но с другой стороны в творчестве нашенивцев обнаруживаются и некоторые темные стороны, обусловленные влиянием тяжелой политической реакции, наступившей вслед за революцией 1905, и различием классовой психо-идеологии. Так шляхетская психология выявляется здесь в несколько романтическом освещении белорусского прошлого и в своеобразном юморе, объектом которого служит крестьянин, наделенный чертами наивности и глуповатости; интеллигентские настроения сказываются в налетах гамлетизма, в бегстве от жизни (в фантастику и эстетизм). Но преобладающей является в Б. Л. крестьянская стихия. Связанные в большинстве случаев с мелким крестьянским хозяйством, писатели-нашенивцы обнаруживают индивидуалистические тенденции; они весьма часто отходят от действительности в глубину своих личных переживаний, следствием чего является у них бесплодная рефлексия и тоска. С нашенивским периодом связано и творчество старшего поколения современных лит-ых деятелей, среди которых наиболее выдающимися являются Янка Купала (см.) и Якуб Колос (см.). Янка Купала [1882—] наиболее ярко отразил в своем творчестве настроения революционного крестьянства; это народный трибун, провозвестник социальной революции, который в теме реакции видел светлые зори и звал к этим зорям. Якуб Колос [1882—] — наиболее плодовитый и глубокий белорусский поэт и писатель. В своих произведениях он дает широкую картину родной природы, быта и психологии. Органически связанный с крестьянством, он преимущественно отражает жизнь и психо-идеологию этого класса. В творчестве Колоса в одно гармоническое целое объединяются задушевный лиризм, мягкий и добродушный юмор, острая наблюдательность и тонкость психологического анализа.

**ПОСЛЕОКТЯБРЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Октябрь на Белор-ии омрачился нашествием немецких войск. Они заняли белор-ие просторы и отделили их железной стеной от революционного центра. Немецкая оккупация возвращает к жизни времена самодержавия. В это время белор-ое национально-революционное движение раскалывается на две части: социально-классовые противоречия отделяют тех, кому по дороге с Октябрем, от тех, кто его страшится. В две стороны направляются и белор-ие писатели и поэты. Часть их остается под немецкой оккупацией, другая — группируется в тогдашнем Петрограде. Это резко отражается на творчестве обоих лагерей писателей. Освобождение Белор-ии от белополяков уже восторженно встречается молодым поэтом М. Чаротом (см.), З. Бядулей (см.) и Тишкой Гартным (см.). Эти писатели и положили начало современному послеоктябрьскому периоду Б. Л. Их песни созывают новых, молодых, рожденных революцией поэтов. Уже в 1921 появляются: А. Александрович (см.), А. Дудар (см.), М. Зарецкий (см.). Их молодое творчество насыщено революционными мелодиями и целиком посвящено воспеванию Октября.

С 1921 начинается широкое издание книг на белор-ом яз. Две издательские организации — изд-во «Савецкая Беларусь» и Белорусское отделение госуд. изд-ва РСФСР в Берлине — издают ряд произведений белор-их поэтов и писателей. Изд-во «Савецкая Беларусь» выпускает из печати в 1922 «На зачарованных гоня» — сборник новелл З. Бядули, его же сборник стихов: «Под родным небом», «Сладчына»; сборник стихов Янка Купала и поэму в стихах Якуба Колоса — «Новая земля». Зарубежное Белор-ое отделение госуд. изд-ва РСФСР издает сборник стихов Тишки Гартного, первую часть его романа-трилогии «Соки Цалины», «Сказки жизни» Якуба Колоса. В дополнение к этим изданиям, Госиздат Белор-ии выпускает сборник стихотворений М. Чарота «Завируха» и поэму «Босыя на вогнішчы». «Новая земля» Якуба Колоса дает яркую картину жизни белор-ого крестьянина. В поэме ясно отражены все перипетии крестьянской жизни, даны красочные описания белор-ой природы. Герой поэмы, крестьянин Михаил, всю жизнь ищет «нову землю». Старая земля — тюрьма темная и тесная, как и вся дореволюционная Беларусь. Жить на старой земле становится не под силу, надо искать новую землю, на к-рой можно было бы построить и новую вольную жизнь. Свою поэму Якуб Колос писал еще до революции. Поэтому в поэме «Новая земля» не нашли отзвука революционные события 1917—1918, и самый процесс искания этой «новой земли» героем поэмы воспроизведен автором в мирных и спокойных тонах. Тем не менее сила и глубина таланта Якуба Колоса делает его произведение поистине классическим.

В первой части «Соки Цалины» — «Бацькава воля» — Тишки Гартного изображается жизнь местечковой молодежи, увлеченной социалистическими идеями, к-рые формируют будущих бойцов за социальное и национальное переустройство Белор-ии. Вокруг этой основной идеи разветвляется описание тех классовых противоречий, которые всегда давали о себе знать в мещанско-крестьянском быту, во взаимоотношениях кулацкой части мещанского и крестьянского населения и его беднейших представителей.

«Завируха» М. Чарота целиком является отзвуком событий новой жизни. Этот сборник стихов молодого талантливого поэта, вместе со стихами Тишки Гартного в «Песнях Працы і Змаганья», устанавливают вехи, по к-рым должно в дальнейшем идти развитие Б. Л. 1923 и 1924 гг. окончательно укрепили советскую идею почти что во всех отраслях белор-ой послереволюционной культуры. И старые и новые поэты сошлись на одной платформе и с одинаковой энергией принялись за работу.

К этому времени не осталось в Б. Л. ни одного писателя, к-рый искал бы иных путей для будущего Белоруссии, чем пути советские.

Те, кому непонятными показались грандиозные проявления революционной бури, сошли с лит-ой арены: одни умерли эмигрантами в Польше (Алесь Гарун — 1920, М. Ядвигин — 1922), иные перестали писать (Ф. Чернушев и Г. Левчик, К. Буило), те же, кто хотя и не сразу, а разобравшись в происходящих событиях современности, пошли навстречу будущему твердым шагом. Развитие революции и ее последующие достижения дали белорусским поэтам и писателям новые источники энергии и вдохновения.

На фоне послереволюционной лит-ры выделяются произведения, представляющие прекрасные образцы как по художественному исполнению, так и по их пролетарской идеологии. Наиболее ярким примером этого рода является поэма М. Чарота «Босыя на вогнішчы». Эта поэма наделала много шума при своем появлении в 1922. Ей было посвящено много критических очерков и диспутов. М. Чарот в «Босых на вогнішчы» изображает в ярких, сочных красках картины освобождения Белор-ии от польской оккупации, совершенного руками бедноты. Перед читателем проходят полные красоты и силы события этого периода в жизни Белор-ии. Поэма привлекает также своим оригинальным для Б. Л. построением стиха.

«Босыя на вогнішчы» послужили толчком к выявлению широкого пролетарского течения в белор-ой лит-ре. «Маладняк» — объединение поэтов, к-рые пришли в лит-ру после Октября, фактически стал колыбелью этого течения. Целый ряд молодых поэтов, вошедших в это объединение, успели проявить себя на протяжении ближайшего года. Уже в 1923 белор-ому читателю

были хорошо известны такие даровитые поэты, как М. Зарецкий, А. Александрович, А. Дудар.

Молодняковцы, в смысле художественного развития и количественных результатов своей работы, достигли особых успехов. На протяжении 1924—1925 ими издано до пяти десятков сборников стихотворений и прозы и около двадцати номеров журнала «Маладняк». Среди изданных произведений много талантливых, интересных, художественных вещей.

Кроме лит-ой работы «Маладняк» провел большую общественно-воспитательную работу. Он организовал вокруг себя широкие круги белор-ой рабоче-крестьянской молодежи, из среды которой вышло много начинающих писателей и поэтов.

Отделения «Маладняка», раскинутые по всей Белор-ии и за рубежом (Прага, Рига, Ковно), а также — в Ленинграде и Москве, в свою очередь, довольно широко развили издательское дело: выпускают журналы и сборники рассказов и стихов. Кроме молодых поэтов, отнесенных нами к молодняковцам, надо отметить еще и тех, которые пришли в Б. Л. после Октября, параллельно с молодняковцами. Из них выделяются Я. Неманский и, обративший на себя внимание своими рассказами «Над Кроманью», «Мать» и сборником рассказов «На злеме» и поэт А. Морковка. Оба они с первых шагов твердо стали на революционно-советскую почву и выявили себя в своем творчестве как художники современности. Старейшие из белор-их поэтов, «нашеницы», сейчас народные поэты Белор-ой советской социалистической республики, Янка Купала и Якуб Колос, резко отвернулись от старых своих мотивов и в своих произведениях воспевают нарождение нового социалистического строя.

К 1925 особенно выразительно обнаружился революционный характер Б. Л., когда появился ряд новых произведений: «Безназовное» (стихи) Янка Купала, «Треск на хвлягах» Тишки Гартного, «Веснаход» М. Чарота, «У віры жыцьця» М. Зарецкого, «На злеме» Я. Неманского и мн. др. Старые и молодые авторы сошлись на одной дорожке, чтобы строить Б. Л. и культуру под руководством коммунистической партии в условиях диктатуры пролетариата.

Из последних произведений старых писателей обращает на себя внимание недавно вышедший из печати сборник рассказов «На просторах жыцьця» Якуба Колоса. В этом сборнике Я. Колос ушел далеко от тех мотивов, к-рые доминировали в его «Новой земле». Он уже крепко нацупал устои нового быта и идеи, оформляющие новую жизнь в условиях Советской Белор-ии.

Рост и быстрое развитие Б. Л. в Советской Белор-ии не могли не послужить импульсом к творческой деятельности на этой почве и в зарубежных частях Белор-ии. За последние годы появляются многие белор-ие писатели и поэты в зап. Белор-ии,

в Латвии и других местах. Наиболее крупные фигуры из зарубежных писателей — Наталья Арсеньевна, Б. Козловская и др. В Латвии издан сборник стихов белор-ими поэтами «Паршы крок», ими же на протяжении уже больше года издается лит-ая страница в белор-ой газете «Голос белоруса» (Рига). Все же тяжелые условия для национально-культурного развития в буржуазных Польше и Латвии не дают возможности белор-им писателям выявиться в полной мере то, что безусловно таит в себе белор-ое угнетенное меньшинство. Частично мешает этому и большая заостренность политической борьбы; последняя в Польше сейчас полностью захватила все активные круги белор-ой интеллигенции, рабочих и передового крестьянства.

Наряду с развитием Б. Л. развивается и лит-ая критика. В этой области уже оформились критики-литераторы, давшие обстоятельные обзоры исторического развития Б. Л., творчества отдельных поэтов и писателей. Из историков лит-ры на первом месте стоит М. Горецкий, написавший первую историю Б. Л. Из критиков надо отметить А. Навину, начавшего свою работу в этом направлении еще на страницах «Нашей нивы». А. Навиной написаны довольно обстоятельные обзоры творчества целого ряда поэтов и писателей: Янка Купала, Якуба Колоса, Тишки Гартного, М. Богдановича, Э. Бядули, Константина Вуйло, М. Чарота и др. Часть своих очерков А. Навина издал отдельной книжкой под названием «Наши песьняры» (Вильна, 1918). Дальше идет проф. М. Пиотухович, У. Дзержинский, автор обстоятельных исследований белорусской современной лит-ры, многих хрестоматий, проф. Игнатовский, проф. И. Замотин. В последнее время подают большие надежды как способные критики Т. Глыбоцкий и Н. Байков.

Так обр. мы видим, как за короткий срок своего существования Б. Л. в своем развитии достигла значительных результатов. Она прошла несколько важных этапов, начиная от шляхетского сентиментализма (В. Дуний-Марцинкевич), через сентиментализм народничества (Ф. Богушевич, Я. Лучина и др.), революционное «возрожденство» (К. Коганец, Тетка, Я. Купала и пр. «нашеницы»), до революционно-пролетарского реализма.

*Библиография:* Карский Е. Ф., акад., Белоруссы, т. III, Очерки словесности белорусского племени, вып. I, Народная поэзия, М., 1916; вып. II, Старая западно-русская письменность, П., 1921; вып. III, Художественная лит-ра на родном яз., П., 1922; Янчук, Нарисы па гісторыі беларускай літаратуры, Старадаўні парьод, Менск, 1922; Гарацкі М., Гісторыя беларускай літаратуры (несколько изданий, последнее — Менск, 1926); проф. Пиотухович, Нарисы па гісторыі беларускай літаратуры, ч. I (печ.). Д. Жилунович

**БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК** принадлежит к восточной (русской) ветви славянских языков (см.). В состав его вошли говоры древних радимичей, дреговичей, смоленских и полоцких кривичей и по новейшим



исследованиям (проф. П. А. Расторгуев) северян. Совокупностью фонетических, морфологических, синтаксических и словарных особенностей он отличается от других ближайших, родственных ему восточно-славянских яз. — русского и украинского и выделяется в особый яз. В ряде гл. обр. фонетических явлений он представляет большое сходство с украинским языком (см.).

Особенности, характерные для Б. Яз., выступают в памятниках письменности, начиная с XIII века. Попытка дать историю Б. Яз. принадлежит акад. А. А. Шахматову (Курс истории русского языка, ч. II, вып. 2. Литограф. издание 1911—1912, стр. 1—132), а затем она была повторена проф. Н. Н. Дурново (Очерк истории русского языка, М. — Л., 1924). Огромное значение в деле изучения Б. Яз. имеют труды акад. Е. Ф. Карского, гл. обр. капитальный его труд «Белорусь», тт. I—II, вв. 1, 2, 3.

В современном своем состоянии Б. Яз. распадается на ряд говоров, к-рые отличаются друг от друга характером аканья, наличием твердого «Р» во всяком положении, или в известных только условиях, или смешением твердого «Р» с мягким, наличием или отсутствием дифтонгов, дзеканья и цеканья, смещения «Ч» и «Ц» и т. д., а также представляют смешанные говоры по соседству с украинскими, северо- и южно-великорусскими. В эпоху Литовско-русского государства этот язык окончательно обособился от остальных восточно-славянских яз., развив в себе ряд свойственных ему в настоящее время особенностей. В письменном употреблении в него вошло в это время немало старославянских и польских элементов, гл. обр. в области словаря, и так. обр. он удалился от живого народного яз., став до некоторой степени искусственным. В таком виде он получил значение государственного яз. в Литовско-русском государстве и оставался им до 1697; на нем был написан в 1529 (первая редакция) Литовский Статут; на нем же протекала деятельность Ф. Скорины, В. Тяпинского и др. деятелей белор-ой лит-ры.

Политическое соединение Литовско-русского государства с Польшей [1569] привело к устранению его [1697] из государственного употребления, с заменой его польским яз., который, в свою очередь, уступил место, после разделов Польши, русскому яз.; вместе с тем и лит-ое творчество на этом яз. замирает. Живой же народный Б. Яз. попрежнему продолжал быть языком народных масс, противостоя двум воздействовавшим на него влияниям — великорусскому с северо-востока и польскому — с запада. Лишь в XIX в. западная разновидность живого народного яз. Белор-ии (сильно акающий, твердый говор) постепенно становится языком белор-ого словесного художественного творчества.

Но развитие его в течение XIX в. идет крайне медленно, что обуславливается рядом неблагоприятных обстоятельств: отсутствием интереса к народному Б. Яз., недостатком культурных сил, цензурными запретами после польского восстания 1863 и т. д. Авторами художественных произведений в XIX в., а вместе с тем создателями лит-ого Б. Яз. была преимущественно интеллигенция Белор-ии или польские шляхтичи. Пробуждение национальных интересов относится лишь к 80-м гг., когда они проникают в студенческую среду белор-ой молодежи б. Петербургского университета и приводят к изданию на гектографе нелегальной газеты «Гомон». Но лишь в начале XX в., особенно после революционного движения 1905, изменяется темп развития Б. Яз.: появляются [с 1906] на Б. Яз. газеты, между прочим, и «Наша ніва», сыгравшая видную роль в развитии Б. лит-ого Яз., и выступает длинный ряд белор-их писателей, возглавляемых Янка Купала (см.) и Якубом Колосом (см.) (см. «Белорусская литература»). Все эти писатели по своему происхождению, образованию и социальному положению тесно связаны с народной массой — вышли непосредственно из нее и в своем творчестве отражают ее язык. События, следовавшие после революции 1917, вызвали к творчеству новые лит-ые силы из тех же народных масс и поставили Б. Яз. в положение государственного яз. БССР. В 1918 лит-ый Б. Яз. получил оформление: Б. Тарашкевичем была написана первая «Беларуская граматыка для школ» (2-е издание, 1921). В настоящее время разработка Б. Яз. сосредоточена в учрежденном в г. Минске в 1922 «Институте белор-ой культуры», в частности уделяющем значительную долю внимания и лит-ому Б. Яз., гл. обр. его словарному составу.

В современном состоянии лит-ый Б. Яз. пользуется русской азбукой со следующими изменениями: 1. в белор-ом алфавите нет букв: И, Щ и Ъ; 2. буква Г обозначает звук «ѣ»; 3. имеются буквы, каких нет в русском алфавите: «Г» для обозначения «Г» взрывного «І» для обозначения звука «И», буква «Ў» для «У» неслогового и знак апостроф (') после твердого согласного для обозначения раздельного произношения его со следующим за ним гласным. В зарубежной Белор-ии пользуются видоизмененным латинским алфавитом. Представляет Б. Яз. отличие и в правописании. В основных чертах оно сводится к следующему: «О» сохраняется только под ударением, при отсутствии же ударения всегда пишется «А»; буква «Е» в первом предударном слоге передается через «Я», во втором также через «Я», если в первом предударном не «А» («Я»), в противном случае через «Е», в третьем и четвертом предударных слогах, а также и в поударных, а равно и под ударением — она сохраняется без изменения, причем из правила употребления

«Е» в поударных слогах есть ряд исключений. Мягкость звуков «З», «С», «Ц», «ДЗ» в положении их перед мягким согласным обозначается буквой Ъ; двойные (долгие) согласные, возникшие из сочетаний согласных + j, разделяются Ъ, лишь шипящие не имеют этого разделения и т. д.

Сравнительно с русским лит-ым яз. современный лит-ый Б. Яз. представляет ряд отличий, главнейшие из к-рых в области фонетики следующие: 1. сильное аканье; 2. отсутствие перехода «Е» в «О» под ударением перед согласными, отверженными позднее: нясеш, аджежа, зьмерз и т. д.; 3. звук «Ы» и «І» в соответствии русским лит-ым «О» и «Е»: а) в окончании имен прилагательных: сьляпы, сiні, б) в глагольных формах: мяю, крыю, пі, бі и т. д. при русских лит-ых: мою, крою, пей, бей, в) в таких существительных, как — шья и в некоторых других случаях; 4. сочетание ры, лы, лі в соответствии русским ро, ре, ло, ле без ударения и реже с ударением на них: дрыжаць, блыха, сліза; 5. «Ў» на месте: а) звука «В» после гласного перед следующим согласным и в конце слова: лаўка, даўно пашла ў хату, валоў, б) на месте безударного «У» в начале или внутри слова после гласного предыдущего слова или слога перед следующим согласным: ста лі ўчыць, в) на месте русского лит-ого «Л» в сочетаниях восходящих к старому сочетанию редуцированного звука (Ь) с плавным «Л», и в формах прошедшего времени глаголов: воўк, даў, казаў и т. д.; 6. «І» неслоговое на месте безударного «І» после гласного предыдущего слова: яна йдзе; 7. взрывное «Г» только в словах, заимствованных из иностранных яз., и в сочетании «ЗГ», в остальных случаях слышится звук «г»; 8. твердые шипящие («Ж», «Ч», «Ш»), «Р» и «Ц» (не из «Т» мягкого) — жыць, жэрдзь и т. д.; 9. твердые губные в конце слов и перед согласными: сем, сып, п'ю и т. д.; 10. отсутствие мягких «Д» и «Т» — мягкие «Д» и «Т» переходят в мягкие аффрикаты «ДЗ» и «Ц»: сядзі, глядзець и т. д.; 11. аффриката «ДЖ» на месте русского лит-ого «Ж» в глагольных формах и некоторых др. словах: сяджу, ураджаі и т. д.; 12. звук «Ф» слышится только в некоторых словах, заимствованных из иностранных яз.; на месте «Ф» обычно слышится «Х», «ХВ» и «П»: Хурман, Хведар, Піліп и т. д.; 13. произношение «Щ», как «ШЧ»: шчотка, шчука и т. д.; 14. долгие (двойные) мягкие «Л», «Н», «З», «С», «ДЗ», «Ц», «Ж», «Ч», «Ш» на месте сочетания этих согласных + j в положении перед гласными: вяселье, уменье и т. д.; 15. 1-е и 2-е смягчение заднеязычных в соответствующих падежных формах: воўча, чалавеча, на парозі, руце, на назе и т. д.; 16. спорадическое отверждение согласных перед «Е»: уздэчка, сэрга и т. д.; 17. приставочное и вставочное «В» и приставочный звук «Г»: вуха,

навука, гэта, гарбуз и т. д. — и ряд других отличий.

Расхождение с русским лит-ым яз. представляют также морфология, синтаксис и словарь.

*Библиография:* Почмо отмеченных уже трудов акад. Шахматова А. А., акад. Карского Е. Ф. и проф. Дурново Н. Н., по истории и диалектологии Б. яз.: Дурново Н. Н., Соколов Н. Н. и Ушаков Д. Н., Опыт диалектологической карты русского яз. в Европе (Труды Москов. диалектолог. комиссии, вып. 5, М., 1915); Карский Е. Ф., Белорусская речь. Очерк народного яз. с историческим освещением, П., 1918; Расторгуев П. А., Белорусская речь в ее современном и прошлом состоянии (извр «Белорусскоеведение», М., 1918—1920); Карский Е. Ф., Русская диалектология, Л., 1924; Расторгуев П. А., К вопросу о ляхских чертах в белорусской фонетике (Труды Москов. диалектолог. комиссии, вып. 9-я, Л., 1926); Егo же, Севернo-белорусский говор. Исследование в области диалектологии и истории белорусских говоров, Л., 1927; По белорусскому лит-ому яз., кроме названной выше грамматики В. Тарашкевича: Лёсик Яз., Синтаксис белорусских мовы, Менок, 1925; Егo же, Грамматика белорусских мовы. Фонетика, Менок, 1926; Егo же, Грамматика белорусских мовы. Морфология, Менок, 1927. *Словари:* Носович И. И., Словарь белорусского наречия, СПб., 1870; Балякоў М. і Некрашэвіч С. М., Беларуска-расійскі слоўнік, Менок, 1925; Некрашэвіч С. М. Вайкоў, М. Я. Расійска-Беларускі слоўнік, Менок, 1928.

*П. Расторгуев*

**БЕЛЫЙ** Андрей [14/X 1880 —] (Борис Николаевич Бугаев) — современный писатель. Отец его, Николай Васильевич Бугаев — выдающийся ученый, профессор математики Московского университета. В 1891 Б. поступает в частную гимназию Поливанова, где в последних классах увлекается буддизмом, браманизмом, оккультизмом, одновременно изучая литературу. Особое влияние на Б. оказывают тогда Достоевский, Ибсен, Ницше. К этому же приблизительно времени относится и его увлечение Влад. Соловьевым. Вместе с тем Б. упорно читает Канта, Милля, Спенсера. Таким образом уже с юношеских лет Белый живет как бы двойственной жизнью: художественно-мистические настроения он пытается соединить с позитивизмом, со стремлением к точным наукам. Не случайно поэтому Б. в Московском университете [1899] выбирает естественное отделение математического факультета, работает по зоологии беспозвоночных, изучает Дарвина, Фервора, химию, но не пропускает ни одного номера «Мира искусства», следит за Мережковским (см.). Мистицизм, Влад. Соловьев, Мережковский побеждают в Б. Дарвина и Милля. Б. пишет стихи [1901], прозу, входит в кружок «Скорпиона», в 1903 кончает университет, сближается с московскими символистами, с Бальмонтом, с Брюсовым, позже [1905] — с Мережковским, Вяч. Ивановым, Александром Блоком. В этом же году он поступает на филологический факультет, но затем оставляет его, сотрудничает в «Весах» [1904—1909]. Б. неоднократно переживает разочарования в мистицизме, осмеивает его и в стихах и в прозе, пытается найти из него выход то в неокантианстве, то в особом народничестве, но в конце концов

вновь возвращается к религиозно-мистическим учениям, которые полностью отражаются и в его произведениях.

В 1910—1911 Б. путешествует по Италии, Египту, Палестине, в 1912 сходитса с главой антропософов Рудольфом Штейнером, становится его учеником, фактически отходит от прежнего кружка писателей, работает над своими прозаическими вещами; в Россию возвращается в 1916.



После Октября он в московском Пролеткульте ведет занятия по теории поэзии и прозы среди молодых пролетарских писателей. В 1921 уезжает за границу, в Берлин, где живет около двух лет, сотрудничая между прочим в Горьковском журнале «Беседа»; затем возвращается вновь в Москву, поселяется в деревне и продолжает усиленно работать.

Б. как поэт написал ряд книг: «Золото в лазури» [1904], «Пепел» [1909], «Урна» [1909], «Христос воскрес» [1918], «Королева и рыцари» [1919], «Первое свидание» [1921], «Звезда» [1922], «После разлуки» [1922]. При всем своем ритмическом своеобразии и богатстве стиха Б. менее значительны, чем его художественная проза. Начало художественной прозы Б. надо отнести к его «Симфониям» [1902], которые являются как бы переходом от стихов к прозе. Далее следуют: «Кубок метелей» [1908], двухтомный роман «Серебряный голубь» [1910], роман «Петербург» [1913—1916], лучшее произведение из всего написанного Б. ныне тщательно вновь переработанное им для нового издания «Никитинских субботников» [1928]. После «Петербурга» Б., напечатаны: «Котик Летаев», «Крещеный китаец» («Преступление Котика Летаева»), «Эпопея», наконец — роман «Москва», еще не законченный. Перу Б. принадлежит также ряд теоретических работ по вопросам теории искусства, по ритмике; им написано

немало и литературно-публицистических статей. Главнейшей его теоретической работой является книга «Символизм»; должны быть также отмечены его статьи «На перевале», «Поэзия слова», «Революция и культура» и т. д.

Б. в нашей лит-ре является провозвестником особого символизма. Его символизм — символизм мистический. В основе лежит религиозно-нравственное мировоззрение. Символ Б. не обычный реалистический символ, а Символ-Лик, потусторонний, хотя Б. и пытается сделать его имманентным действительности. Символ — это этическая норма, воплощенная в живом образе — мифе. Этот образ-миф постигается путем мистического опыта. Искусство здесь явным образом соприкасается с религией, даже больше — становится религией религий. «Образ Символа, — утверждает Б., — в явленном Лике некоего начала; этот Лик многообразно является в религиях; задача теории символизма относительно религий состоит в приведении центральных образов религий к единому Лику».

Мир Б. есть мир бредов, пламенных стихий, раскаленных сатурновых масс, грозных, непрерывно меняющихся мифологических образов. В таком именно виде воспринимает окружающую действительность Котик Летаев: его первые сознательные состояния совпадают с бредовыми видениями, к-рые ощущаются им как подлинная явь. Отсюда — чувство неустойчивости, непрочности вселенной, бессмыслицы и путаницы. Наше сознание пытается овладеть этой «невнятицей», оно упорядочивает, вносит закономерность в мир Фалеса и Гермеса; возникает, устанавливается эмпирическая бытийственность, но эта «твердь» не отличается даже и относительной прочностью: бредовое, огненное, хаотическое начало во всякий момент грозит прорваться, затопить в сущности жалкий материк, построенный нашим сознанием. Подлинный мир пугает, он страшен и в нем одиноко и жутко человеку. Мы живем посреди постоянных крушений, во власти всепожирающих страстей, допотопных мифов. Они — и есть подлинная реальность; наоборот, наша действительность есть нечто случайное, субъективное, мимолетное, ненадежное. Таков же и человек в своей сущности и вся им созданная общественная жизнь. Порог сознания шаток, его всегда легко может разрушить любой случай: тогда сознанием овладевает бессознательное, бреды, мифы. Прогресс, культура — прививают людям новые навыки, привычки, инстинкты, чувства, мысли, но и это скорее видимость. «Доисторический мрачный период, — думает профессор Коробкин, — еще не осилен культурой, царя в подосознании; культура же — примази: поколунаешь — отскочит, дыру обнаружив, откуда, взмахнув топориками, выскочат, черт подери, допотопную шкурую обвисшие люди...» Человек носит в себе гориллу. Столяр Кудеяров,

глава секты «Серебряный голубь», оканчивается изувером, душителем, убийцей. Сенатор Аблеухов, его сын Николай, лишь только по внешности своей являются культурными людьми: на самом деле они все еще подлинные потомки дикого монгола, они — варвары, разрушители. Котику Летаеву действительно угрожает опасность потерять действительность: ее всегда может поглотить мир бредов. Современная цивилизация представлена в «Москве» Мандро: он прохвост и одновременно зверь, дикарь; такой же зверь сидит и в культурнейшем буддологе Доннере. Дикарским, разрушительным началом проникнута борьба и психология масс. Поэт Дарьяльский в «Серебряном голубе», разочаровавшись в столичных салонах, уходит в деревню к сектантам; там среди полей, в лесах, среди народа он ищет успокоения и новой правды. «Опыт» приводит Дарьяльского к краху: на Русь прет косая сила Востока, «серебряные голуби»-сектанты источены дикими хлыстовскими, распутинскими радениями. Дарьяльского убивают. Революция 1905 воспринимается Б. в «Петербурге» как нашествие желтых азиатских полчищ, тамерлановых орд, готовых потопить в океанах крови Россию, Запад, культуру. Несомненно в этих опасениях оразились влияния на писателя и Влад. Соловьева с его рассуждениями о восточной опасности, и проповеди Мережковского, упорно писавшего о грядущем каме. Позже Б. увидел дикарей «с топоричами» в представителях буржуазного Запада, в Мандро, в Доннере: это они «проткнули земной шар войной», занесли преступную руку над наукой, над искусством, над всем культурным в человечестве, это они грозят гибелью миру. Против них направляется удар со стороны большевика Киерко и его сторонников, но еще неизвестно, спасут ли они мир от гибели, или и Киерко суждено тоже погибнуть от довременного хаоса, господствующего кругом. Во всяком случае Б. в современных событиях видит пока только разрушение, о творческих силах революции он лишь обещает рассказать, но еще не рассказал.

Мир, как он есть, — катастрофичен. Он открывается в ураганных, в вихревых стихиях, в бредах, в сумятице, в беспелочи. Спасение от этого «не-я» в нашем «я», в разуме. Разум осмысливает невнятицу, строит эмпирический мир причинности, он — единственный оплот против космических бурь. «Помню: — я выращивал комнаты, я налево, направо, откладывал их от себя; в них — откладывал я себя: средь времен; времена — повторения обойных узоров: миг за мигом — узор за узором; и вот линия их упиралась мне в угол; под линией линия и под днем новый день; я копил времена; отлагал их пространством...» Конечно к показаниям Котика Летаева надо относиться с известной осторожностью: скорее они показательны для самого Б. как для писателя: Б. от «не-я» укрывается в «я»,

«я» проецирует из себя время, пространство, вещи, оно опутывает мир бреда линиями, оно взвешивает, измеряет. Главные герои Б. — тоже солипсисты и крайние индивидуалисты. Сенатор Аблеухов боится необъятных диких российских пространств, людской уличной многоножки, он противопоставляет им, себе — циркуляр, карету, строгую линию петербургских проспектов, уравновешенную, рассчитанную в мелочах домашнюю жизнь. Его сын Николай подавляет в себе монгола Кантом. Профессор Коробкин от бессмысленной вонючей помойки, каковой ему представляется Москва, уходит в мир интегралов, иксов и итреков. Революционер Киерко твердо верит в осмысленность сущего. Задоятов отгораживается от жизненной невнятицы пошлыми, избитыми истинами.

«Я», разум, сознание — как бы обуздывают стихию. Казалось бы оплот найден, устойчивость приобретена. Однако материка действительности, образованной нашим «я» посреди океанических огненных стихий, отнюдь не прельщают писателя. Наше сознание, наш разум холоден, механичен, линейен. Он лишен плоти, жизни, подлинного творческого начала, в нем нет избитилия чувств, стихийности, он — сух, догматичен, он светит, но не греет. Познание дает нам разрозненные знания о мире, но оно не в состоянии ответить на главный вопрос, какую ценность имеет для нас космос, земля, люди, наша индивидуальная жизнь. Поэтому само по себе оно бесплодно и творчески бессильно. У Б. разум всегда оказывается жалким при столкновении с жизнью, к-рая есть невнятица, чепуха, варварство, дикая, необузданная сила. Разумное начало в Дарьяльском, в Аблеуховых, в Дудкине, в Коробкине, в Задоятове — мертво, ничтожно. Окончания повестей, романов Б. всегда трагичны: «разумное, доброе, вечное» гибнет от злой невнятицы, от хаоса, от дичи, «дебристый» мир торжествует, ужасная и нелепая сардинница-бомба разрывается самым неожиданным и страшным образом. Коробкина уничтожает горилла — Мандро. Мысль, умственная свобода, интеграл, корень, итрек, линия — иллюзия; «в доисторической бездне, мой батюшка, мы — в ледниковом периоде, где еще снятся нам сны о культуре...».

Между бытием и сознанием так. обр. — трагический дуализм: бытие бессмысленно, хаотично, сокрушительно, — разум — жалок, бесплоден, механичен, творчески бессилен. Противоречие абсолютно: «ножницы» не смыкаются эмпирическим путем. Очевидно примирение может быть достигнуто в мире трансцендентном. Символизм Б. и пытается сомкнуть «ножницы» между бытием и сознанием в потустороннем мире. Символ-Лик, по мысли писателя есть живое Единство, оно осмысливает довременный хаос бытия и приобретает к творческому началу разум, познание. Лишь в Символе достигается высший синтез бытия и созна-

ния. Символ открывается в мистических опытах. Мистическим опытам учит антропософия, она знает эти тайны, она передает их с помощью особых упражнений, полностью они открываются только посвященным. Искусство становится теургией.

Символизм Б. неприемлем для передового класса, переустраивающего мир. Он возвращает нас к средневековой; характерно, что он насквозь рассудочен у Б. Мистический символизм Б. весь «от головы». Сам Б. настолько интеллектуально высок, что то и дело подвергает свой мистицизм критическим пересмотрам и даже иронии, иногда убийственной. Еще до революции он отправил Мессию в сумасшедший дом, его провозвестников едко высмеял, объяснив, что мистику преподают в кабачках. Деревенский мистик Кудеяров оказывается извергом, прообразом хитренького Распутина; сверхчувственные постижения террориста Дудкина расшифровываются автором совсем реалистически: он — алкоголик. О Котике Летаеве читатель узнает, что он непрерывно болел в детстве то корью, то скарлатиной, то дизентерией и т. д. Б. сам немало постарался над разрушением своего «Иоаннова здания» — символизма, долженствующего увенчать художественный мир писателя. Лучший приговор символизму заключается в опыте, к-рый проделан самим писателем. Мистические, символические места в поэзии и в прозе Б. — самые надуманные, неубедительные, художественно сомнительные. Художник в Б. начинается там, где кончается мистический символ. Это понятно: нельзя объять необъятного, а тем более в искусстве, к-рое по своему существу, по своей природе материалистично.

Б. с необычайной, мы сказали бы, с предельной отчетливостью и талантом отразил кризис жизни и кризис сознания господствующего до сих пор класса, неуклонно идущего к гибели. Одиночество, индивидуализм, чувство катастрофичности, разочарование в разуме, в науке, смутное ощущение, что идут новые, другие, здоровые, крепкие и бодрые люди, — все это очень типично для эпохи упадка буржуазии. Однако Б. — первоклассный художник. При всей своей неуравновешенности и неустойчивости, тяготеющей к оккультуризму Б. сумел создать ряд пластично ярких типов и образов. Влияние Гоголя, Достоевского, Толстого тут несомненно, но это не мешает самобытности Б. Он прекрасно видит полюсы: бредовое, хаотическое, бессмысленное, с одной стороны, и механически, холодно и пусто-рассудочное — с другой. Здесь Б. вполне самостоятелен. Пусть он преувеличивает, порой впадает в шарж, не умеет, не может синтетически восстановить мир по сю сторону и проецирует некий сверхтуманный символ, оказывающийся в лучшем случае зайчиком

на стене — художественные заслуги Б. очевидны. Иногда Б. выбирается из черноты, из мрачных своих лабиринтов, забывает о хаотических видениях, и тогда он с замечательным, тонким мастерством воспроизводит картины далекого и милого детства, умело рассказывает о простых, о наивных и радостных вещах в природе и в жизни. У Б. нечему учиться современному советскому писателю, когда нужно изображать революционное подполье, заводы, рабочих, митинги, баррикады. Здесь Б. беспомощен. Его революционеры неправдоподобны, его рабочие и крестьяне неопределенны, бледны и схематичны, это действительно какие-то «многоречивые субъекты», либо тупицы, они говорят на каком-то нелепом, ерническом языке. Но у Б. есть Аبلуховы, Липпанченки, Задопятовы, Мандро, Коробкины. Этот мир прекрасен известен писателю. Здесь он свеж и оригинален, его характеристики этих людей убедительны и метки, их нельзя обойти ни писателю, ни читателю. Здесь у Б. есть свои открытия.

Б. владеет тайной художественной детали и, может быть, даже злоупотребляет иногда этой способностью, своим чутьем видеть самое мелкое, с трудом отличаемое и улавливаемое. Его метафоры и эпитеты выразительны, поражают своей новизной, они словно шутя даются писателю. Несмотря на причуды, на тяжеловесность и громоздкость его произведений, они сюжетно всегда занимательны.

Стилистическая манера Б. отражает двойственность и противоречивость его мироощущения. У Б. — «ножницы» между бытием, к-рое есть хаос, катастрофа, и сознанием, к-рое механично, линейно и бессильно. В соответствии с этим двойственен и стиль Б. Б. избегает неопределенных глагольных форм: «был», «есть», «стал», «находился», у него ничего не покоится, не пребывает, все находится в процессе непрерывного становления, активного изменения. Отсюда его пристрастие к новым словообразованиям, не всегда уместным и удачным. В этой своей части стиль Б. «взрывчат», динамичен. Но Б. кроме того пишет ритмической прозой. Ритмическая проза вносит в его манеру однообразие, монотонность; в его ритмике есть что-то застывшее, рассудочное, слишком выверенное, манерное. Это часто отталкивает от Б. читателя. За всем тем, несомненно заслуга Б.: что он с особой настойчивостью подчеркнул, что в художественной прозе слово — искусство, что у него есть свой музыкальный, чисто фонетический смысл, который дополняет «буквальный смысл»; этот смысл постигается в особом внутреннем ритме стихотворения, романа, повести. Теоретические работы Б. по внутренней ритмике произведений искусства заслуживают особого внимательного разбора.

Как поэт Б. тоже индивидуален, но прозаик в нем сильнее. В стихах Б. с особой

силой отразились чувства одиночества, духовной опустошенности, отчаяния, скептицизма. «Гражданским мотивам» посвящена его книга стихов «Пепел». Критика справедливо усматривала в этой книге попытку возвратиться в известной степени к Некрасову. Некоторые из стихотворений, вошедших в «Пепел», отмечены исключительной искренностью и пафосом; к сожалению, «некрасовские» настроения в дальнейшем у Б. не получили никакого развития.

Влияние Б. на современную лит-ру до сих пор остается очень сильным. Достаточно отметить Бор. Пильняка, Сергея Клычкова, Артема Веселого, — поэтов «Кузницы» первого периода. Правда, это влияние ограничивается больше формальной стороной.

*Библиография:* I. Владиславлев И. В., Русские писатели, М. — Л., 1924 (библ. прозап. А. Б.).

Коган П., Об А. Б., «Красная новь», IV, 1921; Аскольдов С. А., Творчество А. Б., альманах «Лит-ая мысль», ян. I, 1923; Воронский А., Лит-ые отклики, «На стьке», М., 1923; Иванов-Разумник, Вершины (А. Блон, А. Б.), П., 1923; Троицкий Л., Лит-ра и революция (гл. Внеоктябрьская лит-ра), М., 1923; Горбачев Г., Капитализм и русская лит-ра, Л., 1925; Его же, Очерки современной русской лит-ры, 3-е изд., Л., 1925.

А. Воронский

**БЕЛЫЙ СТИХ** — см. «Стихосложение».

**БЕЛЬГИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Б. Л. развилась гл. обр. на французском языке, в соответствии с эволюцией страны. В этом французском выражении она и известна Европе. Два других языка — валлонский и фламандский, хотя и имеют распространение в Бельгии, однако литература их не имела до сего времени самостоятельного значения и в своем развитии сливается с историей: первая — французской (см.), вторая — нидерландской (см.) литературы.

**НА ВАЛЛОНСКОМ ЯЗЫКЕ.** Валлонская лит-ра — явление отживающее; валлонский язык превратился в арго, местное наречие, которое употребительно лишь в окраинных, заселенных валлонами, провинциях — Намюре, Льеже, Эно, Южном Брабанте и Люксембурге, а также в двух провинциях Франции — Северном департаменте Арденн и в окрестностях Мальмеди. С образованием бельгийского королевства валлонская лит-ра, имевшая свои периоды расцвета, связанные с периодами децентрализации Франции и усиления провинций, теряет всякое значение под влиянием развивающейся бельгийской лит-ры на французском яз. С другой стороны, хранителями лит-ры на валлонском яз. были народные поэты — Шарль Никола Симонон (Charles Nicolas Simonon, 1774 — 1847), Анри Жозеф Фьориц (Henri J. Fioriz, 1784 — 1862) и Вивье де Стрель (Viviez de Streel, 1799 — 1863); лирика на валлонском яз. явно испытывает на себе французское влияние. Попытки возродить ее после 1830 носят узкопровинциальный характер. Так основывается в 1856 в Льеже «Льежское общество валлонской лит-ры», к к-рому примыкает организованный в 1872 «Льежский погребок»

(Le saveau Liégeois) и театральные клуб «Lis Wallons». Наиболее ревностными деятелями по части возрождения валлонской лит-ры были Б а й ё (Bailleux), валлонский драматург Д е л ь ш е ф (Delchef) и Э. Р э м у ш а м п и (Remouchampi), известный своими фарсами. К этой группе примыкают поэты: Д о р и (Isidore Dori, 1833 — 1901), А н р и С и м о н (H. Simon, 1856), Ж. Д е л а й т (Julien Delaite, 1868) и беллетрист Э н э н (Henin, 1866). В последнее время снова усиливается течение в пользу возрождения валлонского яз. и лит-ры; однако большого значения оно не имеет.

*Библиография:* Koschwitz — Gaidoz, La société liégeoise, son histoire et sa littérature, Liège, 1890; Wilmoete, Le Wallon, histoire et littérature, Bruxelles, 1893.

**НА ФЛАМАНДСКОМ ЯЗЫКЕ.** Яз. этот охватывает группу наречий нижнефранконских и смешанных франконско-фризских и франконско-нижнесаксонских (см. «Германский яз.» и «Голландский яз.») и распространен в восточной Фландрии, Антверпене, Лимбурге, западной Фландрии и Брабанте — вообще в областях, примыкающих к Голландии или Германии. Наиболее сохранился фламандский яз. до наших дней в Кампине. Фламандская лит-ра является бельгийской провинцией нидерландской лит-ры, к-рой она всецело поглощается. В 30-х гг. XIX в., в период государственного оформления Бельгии, в ее фламандских провинциях началось движение в пользу уравнивания фламандского яз. с французским. Вождем этого движения был Ян Франц Виллем (Jan Franz Willems). С 1873 правительство было вынуждено признать равноправность фламандского яз. В 1886 была учреждена фламандская Академия наук. Фламандские писатели — бельгийцы — пишут на нидерландском яз., слегка видоизмененном под влиянием местного говора. Движение молодых писателей в пользу уравнивания фламандского яз. известно под названием «Об-ва сегодняшнего и завтрашнего дня» (Van Nu en Straks); беллетрист Стрелвельс (Streuvels) изображает в ярких красках жизнь фламандских крестьян и рабочих, В е р м е й л е н (Vermeulen) в своем произведении «Вечный жид» дает социально-философскую картину бедствий беспризорной фламандской интеллигенции, Б ю и с с (Buysse) в реалистической форме описывает повседневную жизнь крестьян и батраков. К ним примыкают К а р е л ь в а н д е В ё с т и н (van de Voestyne), Тейрлинк (Teirlinck) и Туссен (Toussaint). Лозунг движению был дан Вермейленом: «станем фламандцами, чтобы стать европейцами». Никакой политической программы это движение фламандских поэтов не выставило, оно ополчилось лишь против академизма и ревнителей французского яз. Из поэтов, принимавших участие в этом движении, пользовались известностью: ван Н и л е н (van Nylen), К е н и с (Kenis), Б а к к е л ь м а н с (Bacckelmans), Т и м м е р м а н с (Timmermans). Романист

В. Эльскотт (W. Elschott) известен за пределами Бельгии, Вис Моэнс (Wies Moens) пытался завоевать в своих произведениях симпатии католической этике и писал в мистических тонах о своеобразии фламандского искусства. Другой писатель, ван Остен (van Ostaen) стремился выявить самостоятельность фламандской литературы, отправляясь от образов фламандской живописи. Поэт Марникс Гисен (Marnix Gysen) воспевал красоты фламандской земли и ее прошлого. От мистического течения остался в стороне ван де Вуде (v. de Voode), Р. Минн (R. Minn) и Реланте (Roelante), продолжающий отстаивать фламандский язык как единственно законный для Бельгии.

*Библиография:* Stecher, Histoire de la littérature néerlandaise en Belgique; Demarteau, Le Flamand, le Wallon, Liège, 1890.

**НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ.** Язык этот стал распространяться как в Виллонии, так и во Фландрии, начиная со средних веков, и к моменту образования Бельгийского королевства был уже язык господствующих классов, язык культуры и письменности. Буржуазная революция 1830 освобождает Бельгию от голландских королей, из политических соображений пытавшихся насадить литературу на голландском языке. Властью безраздельно овладевает буржуазия, развивая бешеным темпом свою торговую и промышленную деятельность, так как она не испытывала помехи ни с чьей стороны. Вся пресса делится на два лагеря — буржуазно-либеральную и буржуазно-клерикальную. Поэты занимаются версификацией, подражая французскому поэту Делиллю. Поэт Траппэ пародирует Вольтера и Делилля. Рауль клянется Вергилием. Многочисленные идиллии и буколики, не выражающие практического духа воинствующей буржуазии, воспевают прелести пастушеской жизни. Поэт этого жанра — Говен-Жозеф-Обюстен барон Стассар (р. в Малине в 1780). Его поэзия незначительна, но весьма характерна для этой эпохи. Помимо идиллий и поэм ложноклассического типа процветает официальная поэзия, темами которой служат победа при Ватерлоо, греческая революция, голландское владычество (поэмы Лебрессара и Лемейера).

Следующая полоса Б. Л. знаменуется появлением романтической лирики. Шарль Потвен (Ch. Potvin, 1818—1902) — представитель этого рода поэзии, отражающий мелкобуржуазную психологию. Его романы «В семье» и «Родина» («En famille» и «Patrie») — подражание Виктору Гюго. Он не ограничился областью только поэзии, но выступал как историк Б. Л. и публицист, стремясь соединить академический классицизм с романтизмом. Другой романтик — Андре-Мари Ван-Гассельт [v. Hasselt (см. «Ван-Гассельт»)] — имеет гораздо большее значение. Обладавший большими знаниями в германской и романской филологии,

он стремился оформить на французском языке мотивы германского эпоса, плодом чего были его «Баллады» и «Параболы». В своей поэме «Четыре воплощения Христа» (Les Quatre Incarnations du Christ), символизирующей путь человечества, стремящегося к искуплению первородного греха, ван-Гассельт видит близость освобождения по признакам наступившего благоденствия Бельгии с ее развивающейся промышленностью и торговлей. Романтик ван-Гассельт — интеллигент, тяготеющий к идеологии крупной буржуазии. Ван-Гассельтом закачивается эпоха подражательной литературы Бельгии.

Своеобразным, но незамеченным в свое время писателем был Шарль де Костер [Charles Théodore Henri de Coster (см.)], автор переведенной на все европейские языки «Легенды об Уленшпигеле» (Légende d'Uylenspiegel), которой он посвятил 10 лет, подробно изучая средневековье. Темой для «Легенды» послужило фламандское сказание о подвигах народного шута «Храбрая жизнь Тилля Уленшпигеля» (Het Aerdig Leben Van Thyl Uylenspiegel), действительного исторического персонажа, жившего в первую половину XIV в. Шарль де Костер перенес его на два столетия позже и превратил во фламандского крестьянина, героя народных войн против королевского деспотизма. «Легенда» написана на стилизованном многочисленными архаизмами французском языке, в ней ярко изображена война крестьян с королями и церковниками. До настоящего времени «Легенда» сохранила свое художественное значение. Реалист, Шарль де Костер является идеологом защитного крестьянства. С 1850 стали появляться сентиментальные романы, посвященные правам мелкой буржуазии и разлагающегося дворянства. Так Эмиль Грейсон (Greysen) (см.) описывал упадок дворянских семейств под влиянием развивавшейся промышленной жизни («Oncle Célastin» и «Faas Schonck»), Эйжен Жан (Eug. Gens) восторгался красотой запущенных арденских замков («Chateau d'Heverle»), Эмиль Леклерк (E. Leclercq) повествовал о вечно возрождающейся жизни («Sœur Virginie»). Плодовитый и талантливый ван-Бемель мастерски стилизовал под откровенную автобиографию монаха «Аббатства де Вилье» своего «Dom Placide». Оттав Пирмэ (Oc. Pirmez, 1832—1883) — писатель другого жанра. Это — мыслитель, скептик, находившийся под влиянием сочинений Монтеня и Паскаля, которого особенно ценил. В своих «опытах» («Jours de Solitude», 1869, «Heures de philosophie», 1873) он высмеивал мораль имущих и властных, отдавал приоритет чувству, утверждал, что «в созерцании природы и в изучении движения своего собственного сердца надо искать основу своих размышлений» и что «мир хочет, чтобы не изучали его, а только восхищались им». Пирмэ, мистический меланхолик, признавался, что

любимыми и единственными его собеседниками являются «любовь и смерть». Он «избегает мыслить, ибо душа меняется от усилий мысли», а он хочет сохранить ее нетленной, чистой, чтобы ее не коснулась грубость современных нравов. Ретроспективные настроения Пирмэ являют все признаки упадочной психологии разложившегося дворянства, полного меланхолии и болезненной чувствительности, неясных видений прошлого.

До 1880 перечисленные писатели были единичными явлениями в Б. Л. Лит-ый подъем в Бельгии начался собственно после прусской войны [1870], когда стали возникать один за другим лит-ые журналы и общества. В 1875 основывается «Художник», затем «La Revue de Belgique» и «La revue générale», за ними появляются журналы: «Современное искусство» [1881], «Art moderne», во главе к-рого становится Э д м о н П и к а р (Edmond Picard, 1836—1913), блестящий адвокат, даровитый художественный критик и своеобразный романист («Le paradoxe sur l'avocat», «La forge Roussel», «L'Amiral»). «Молодая Бельгия» (La Jeune Belgique, 1881) стала во главе нового лит-ого движения, собирая под свои знамена все выдающиеся лит-ые силы, наконец «Новое общество» (La Société nouvelle) в конце 1884 заинтересовалось главным образом социальными вопросами. «Молодая Бельгия» образовалась вокруг журнала «Молодое обозрение» (Revue jeune), руководимого А л ь б е р о м Б о в а н с, когда во главе этого органа стоял молодой поэт М о р и с В а р л о м о н, его псевдоним — Макс Валлер (см.). Он избавил журнал от любителей и старых профессоров, широко раскрыв двери молодым писателям, объединенным задачей: «служить чистому искусству вне всякой политики при полной свободе творчества». Главное значение Валлера заключается в его организаторской деятельности, направленной к созданию и развитию лит-ой жизни Бельгии, в к-рую он втянул все талантливые силы, невзирая на их фламандское или валлонское происхождение. Лувенский и Брюссельский университеты выпустили к этому времени новое поколение молодежи, воспитавшее в себе отвращение к «торгашеской жизни» буржуазии, к интригам и подвохам политиков, без стеснения приспособивших парламент для своих практических целей. Валлер направил свою критику против беспочвенности и вредности поэзии газетных литераторов, «любителей от лит-ры», продолжавших рисовать идиллические картины жизни. Вокруг него образовалось ядро новых поэтов, к-рые после его смерти продолжали руководить «Молодой Бельгией» (А л ь б е р Ж и р о, А н р и М о б е л ь, И в а н Ж и л ь к е н, В а л е р Ж и л ь). Помимо организационной и художественно-критической деятельности, Макс Валлер выступал как поэт (со сборником «La flûte à Siebel»), как беллетрист («L'Amour

fantasque», «La vie bête», «Lysiambet et Lystas») и драматург (драмы «Poison» и «Jeanne Bijou»). Крупной фигурой в лит-ре Бельгии 80-х гг. является романист К а м и л л Л е м о н ь е (см.). В своих многочисленных романах он выступает натуралистом, изображая быт и нравы различных классов бельгийского общества: разлагающуюся буржуазию, пожирающую жизнь рабочих; деревенских кулаков, доходивших до преступления из жажды денег; выродившихся помещиков, превратившихся в бредовые призраки; гибнущих из непосильной работы в шахтах рабочих; извращенных воспитанием молодых людей и чахнувших от скрытых болезней молодых девушек и т. п. Персонажи его романов нарисованы сочными красками. Лемонье сравнивают с Золя (см.). Он является ярким представителем радикальной мелкобуржуазной интеллигенции, протестующей против разрушительной работы крупного капитала, уничтожающего прежний уклад жизни, выбрасывающего на улицу, в ряды безработных и бездомных мелких предпринимателей, рассеивающего их по лицу земли. Лемонье в романе «Ветрогон» (Le vent dans le moulin) идеализирует мелкое производство, где ремесленный труд может создать благоденствие общества и предохранить его от распада. Однако Лемонье чрезвычайно широко развертывает свое художественное полотно, охватывая своим вниманием все слои буржуазного общества. Можно сказать, что он мыслит социологически, художественно изображая все отрицательные стороны буржуазного общества, где «жирные поедают тощих» («Les gras et les maigres»). Выход он видел в опрочении и в возвращении к первобытной простоте жизни («Adam et Eve», «Au coeur frais de la forêt»). После него другой романист Ж о р ж Э к о у т (см.) выступает со своими реалистическими романами, в к-рых протестует против капиталистической системы, сковывающей свободу человека. Почти во всех его романах действующие лица — парии общества. Автор всецело на стороне голодных, бродяг, бесправных и беспризорных, главным образом — крестьян, изгнанных капитализмом из деревень. Выхода из современного положения для него не существовало; над всем царит мрак, и против такого строя, называемого цивилизованным, нужно поднять новую войну титанов. Экоут — поэт деклассированного дворянства с обостренным индивидуализмом анархического типа. Тема Экоута — победоносное утверждение капиталистической культуры, господство отвергаемой автором городской цивилизации. Художник призывает к простоте отношений патриархальной деревни или идеализирует босяков — вольницу буржуазного города, не подчинившуюся его жизненному укладу. Процесс распада деревни под натиском капиталистического города в особенности полно отразился в произведениях бельгийских поэтов. Деревни гибнут и впадают



в безумие под гнетом «городов-осьминогов», протгивающих к ним свои щупальцы, выжимающих из них последние соки. По дорогам бродят тени голодных людей, покинувших деревню и в голодном бреду поющих безумные песенки, об этом повествует в своем творчестве Эмиль Верхарн (см.). Безнадёжной жалостью ко всему страдающему, любящему и живущему проникнуты романы Ораса ван-Оффель («Заточенные»). Вся современная социальная жизнь представляется поэту Жилькену больницей, откуда несутся заразные испарения от страданий, где над всем нависла непроглядная ночь, прикрывающая все уродства и извращения человеческого сознания и чувства («Amour d'hôpital» и «Nuit»). В этом мире человек потерял чувствительность, к-рую сменило постоянное беспокойство, — на эту тему написал свой роман Эдмон Глезенер («Le coeur de François Remy»). В произведениях Юбера Кренса (Hubert Krains) изображается трагическая жизнь крестьянства, полная горечи и безнадёжности («Pain noir», «Amours rustiques»). Такою же горечью и меланхолией проникнуты произведения Эмиля ван-Аренберга (E. van Arenbergh, роман «Carillons») и Луи Делаттра (Delattre), описывающие жизнь бедняков, над к-рыми простирает покров свой смерть. Мрачные картины разрушающейся деревни рисует Жорж Вирес (Georges Virgès) в своих повестях о сгорбленном над землей крестьянине под тяжестью мистического рока («Les gens de Tiest» и «L'inconnu tragique»). Грегуар Ле Руа (Le Roy) смотрит на действительность как на трагедию. Всюду царят гибель и смерть, от к-рой нигде укрыться бедняку, и ему остается только оплакивать прошлое («Chanson du pauvre»).

Окутанные туманом прошлого бродят у Жоржа Роденбаха (см.), поэта «мертвого Брюгге», тени одиноких людей, неприемлющих реального мира и ищущих мистической любви и неземного чувства под сводами старинного храма, под мелодическую музыку колоколов, вызывающую рой образов феодальной поры, легендами и сказаньями о к-рой полны драмы Морриса Метерлинка (см.), в к-рых действующие лица — им материализированы. Это — романтический индивидуализм, характерный для привилегированной интеллигенции, отвергающей повседневную действительность, к-рую крупная буржуазия замещает роскошью праздника, обостряющей рефлексы на окружающее, которые принимают то болезненный оттенок, то характер самоуглубления. Таким импрессионистическим поэтом является Анри Мобель (Henri Maubel), в пьесах которого и тема и действие заменены рядом психологических моментов, причем внешняя материальная жизнь остается статичной. Автор уходит от действительности,

строит «свой внутренний город души», заменяя слова музыкой, вслушиваясь «в музыку бессознательного и в шопот сознания». В воспоминаниях о прошлом погружается и беллетрист Бланш Руссо (Blanche Rousseau), описывая «пейзажи души», внутреннюю жизнь человека, напоминая фреску Пюврисс де Шаванна. Грубости и нравственному запустению буржуазного общества ван Лерберг (см.) противопоставляет радость первобытного состояния человечества, о к-ром он рассказывает в своих сказках («Chansons d'Ève»), и издевается над представителями буржуазного строя, властью имущими («Pan»). Едко смеется над современным укладом жизни романист Шарль Мориссо (Morisseaux), избирая объектом своей насмешки военную среду («Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, maréchal des logis»). Пессимистически воспринимает современную жизнь аристократ Арнольд Гоффен (Goffin), как царство торгашей и разбогатевших разбойников, от к-рых выпадает в безумие живой человек («Journal d'André», «Maxime», «Le fou raisonnable»). Таким же пессимизмом и нервозностью отличаются драмы Густава ван-Зип (см.) (Gustave van-Zype); в них он вскрывает путаницу противоречий буржуазного общества, отражающуюся на семье, на браке, на повседневной борьбе за существование из-за куска хлеба. В воспоминаниях уходит и романист Эжен Демольдер (см.). Реалистические и яркие полотна посвящает он изображению нравов XVII в. («Route d'Émeraude», посвященную Рембрандту) и XVIII в. («Le jardinier de Pompadour»). Морису Дезомбье (M. Desombieux) выход из мучительной повседневности представляется в кровавых схватках или страстных покаяниях на плитах храма («Vers l'Espoir», «Minieu d'Aveneu» и драма «Amants de Taillemark»). Сподвижником Макса Валлера и Жилькена был поэт Фернанд Северен (F. Severin), отразивший на себе влияние Виньи, Верлена и Шелли. Он ищет забвения от страданий реальной жизни («Solitude heureuse») в уединении, в снах, подернутых туманом прошлого («Un chant dans l'ombre»), в к-рых реют скользкие неосозаемые призраки. От грусти и тоски он бежит в природу и в ее красотах, «чуждых материальным интересам», находит отзвук своим желаниям и смысл жизни. Его соратник Альбер Жиро (Albert Giraud), питая отвращение к современности, ничего уже не ждет от «людей сегодняшнего дня», он свысока смотрит на «этот живой век», к-рый «чужд ему, как Сфинкс» и от криков к-рого он плотно захлопывает свои двери, чтобы предаться переживаниям рыцарской эпохи битв и турниров, торжественных встреч победителей и восторгаться «благородными поступками освободителей несчастных от притеснений тиранов» («Hors du siècle») или делить в мечтах при луне горестную

судьбу своего «двоюродного брата по луне — Пьеро», к-рому посвящает целый сборник («Pierrot-Lunaire»). Валер Жиль (Valère Gilles), охваченный бодлеровским пессимизмом («Coffret d'Ebène»), находит выход в чистой любви, пробуждаемой природой и весной («Le joli Mai»), в согласии с к-рой умели так красиво жить древние эллины («La Cithare»). Ряд поэтов, как Макс Эскамп (Elskamp), Томас Браун (Braun), Рамекер (Ramaekers), проповедуют спасение от мира сего в религии («Salutations») и «En symbole vers l'Apostolat» — первого, «Le livre des Bénédiction» — второго и «Chant des trois Mages» — третьего).

В последнее время, после войны 1914—1918, в Б. Л. появляется ряд новых писателей: — Андре Байон (см.) (Baillon) свежо и ярко описывает жизнь и быт рабочей интеллигенции («Par le fil spécial», «Histoire d'une Marie»); Франц Элленс (Franz Hellens), перед самой войной выпустивший роман «В мертвом городе» (En ville morte), в к-ром описал безотрадную жизнь заолустья — Гента, ныне выступил с мятежным романом («Les Hors-le-Vents»); молодой романист, рано умерший Пьер Брудкурнс (Broodcoorens) дал в духе Лемонье и Экоута яркую картину пережитых мировых событий («Boule Carcasse»). Из молодых — Констан Бюрньо (Burgniaux) в романе «Глупость» (Bêtise) с теплотой и состраданием отразил жизнь беспризорных. С большой силой и простотой пишет Д'Орбэ (D. J. d'Orbaix) свои небольшие рассказы из повседневной жизни, как и оригинальный Гаммельрик (Hammelgusck). В последнее время выдвинулись два писателя, по своей идеологии близкие пролетариату. Это — Ж. С. Донгри (J. S. Dongrie), выпустивший в 1928 сборник стихов под названием «Поэмы труда» (Poèmes de Labeur), своеобразные по своей метрике, почти прозаические стихи о фабрике, машинах, ритмических движениях рабочих на работе, мастерски передающие нервный ритм производства и живые вздохи человеческих жизней. Идеология поэта — пролетарская, о чем свидетельствует его «Атеистическая поэма» и оды труду. Другой бельгиец — Жан Туссель (см.) (Jean Tousseul) выступил во время войны с рассказами «Смерть маленькой Бланш», в к-рых обнаружил свое родство с произведениями Горького и Экоута. Пролетарской психологией проникнуты его «Камера № 158» (La Cellule 158) и «Серая деревня» (Le Village gris). Последний его сборник рассказов, вышедший в 1928, «Притча Францисканца» (La Parole du Franciscain), посвящая жизни горных крестьян, их быту и живописным пейзажам. Автор знает психологию рабочего и умеет изобразить ее яркими реалистическими красками.

Библиография: Potvin Ch., Histoire de la littérature en langue française en Belgique, Bruxelles, 1875; Bibliographie Nationale, Dictionnaire des écrivains belges ou catalogue de leurs

publications [1830—1880], Bruxelles, 1882—1884; Nautet F., Histoire des lettres Belges d'expression française, 2 v., Bruxelles, 1892—1893; Rosset V., Histoire de la littérature française hors de France, P., 1894; Destrée J., Cours sur les écrivains belges contemporains, Bruxelles, 1896; Pirenne H., Histoire de Belgique, 4 v., Bruxelles, 1899—1911; Hauser O., Die belgische Lyrik von 1880—1900, Grossenh., 1902; Lemonnier C., La vie belge, P., 1905; Gilbert E., Les lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui, P., 1905; Verhaeren E., Les lettres françaises en Belgique, Bruxelles, 1907; Liebrecht H., Histoire de la littérature belge d'expression française, Bruxelles, 1909; La revue «Mercure de France» за все годы, в отл. «Revue de la quinzaine», Lettres belges. С. Лопушос

**БЕЛЬМАН** Карл Микаэль [Carl Micael Bellman, 1740—1795] — шведский поэт-музыкант, считается крупнейшим поэтом Швеции до XIX в. Окончил Упсальский университет, одно время был чиновником. Приобрел громадную популярность своими песнями-импровизациями (с собственной музыкой), исполнявшимися им в кругу друзей в распивочных заведениях Стокгольма. Об импровизациях Б. и шутовском «Капитуле ордена вакхантов» сложились многочисленные легенды. Песни Б. и его сатирические стихотворения собраны в книге «Ordens Kapitlets Handlingar» [1766], «Fredmans Epistlar» (Послания Фредмана, 1790), «Fredmans Söngar Bacchanaliska» (Вакхические песни Фредмана, 1792). Фредман — опустившийся чиновник, друг Б. и участник его кутежей, является главным персонажем этих стихотворений, тематически связанных между собою. Другие персонажи этого цикла: девица из погребка Улла Виндبلاد, полицейский Мовиц, капрал Мольберг (лица, также взятые из действительности). Эпитет «Анакреонта кабака», прилагаемый некоторыми критиками к Б., недостаточно обоснован. Главное значение поэзии Б. — в реакции против французского влияния, против классических од в частности. В поэтике Б. с большой яркостью проявляются: песенный склад (в ритмах и строфике), реализм описаний, наконец характерная черта стиля рококо (см.) — контрастность (классические аксессуары на фоне бытовых картинок Стокгольма). Будучи своего рода «Вийоном рококо», Б., как и великий французский поэт (см. «Вийон») является типичным выразителем настроения богемы XVIII в. Как видно из вышеприведенных примеров, эта богема — плоть от плоти мелкой городской буржуазии и чиновничества, бедствующего, нуждающегося, отчаянно борющегося за существование. И у Б., как у других поэтов богемы, часто прорываются трагические ноты. Естественно, что Б., поэт мелкого бюргерства и связанной с ним богемы, противостоял как по тематике своей поэзии, так и по своему стилю, псевдоклассическим трагикам и эпикам, одописцам и дидактикам, подвизавшимся при аристократическом дворе короля Густава III (сам король, Келлгрэн, Леопольд и т. д.). Рядом с мыслителями, вроде Торильда, и лириками, вроде Францена (см. «Шведская лит-ра»), Б. стоит на грани романтического и псевдоклассического периодов поэзии Швеции как «поэт оргиастического классицизма»

(Тиандер). Среди последователей Б. в XIX в. надо назвать Веннерберга и В. Брауна, но стиль Б. влиял на поэзию всех романтиков.

I. *Библиография*: Полное собр. поэзии Б. издавалось не раз (1836, 1855—1861, вклостр. 1916); некоторые отрывки перев. на русск. яз. (антол. «Поэты Швеции», СПб., 1899).

II. Шерр И., Всеобщая история лит-ры, т. II, СПб., 1896 (русск. перев.); Диллен, Очерк истории скандинавской лит-ры в «Всеобщей истории лит-ры» Корша и Кирпичникова, русск. перев. СПб., 1888—1891; Брандес Г., Новые веяния, СПб., 1889; Горн Ф. В., История скандинавской лит-ры от древнейших времен до наших дней, М., 1894; Winterfeld A., Der schwedische Aquarell, Berlin, 1856—1861 (с перев. избр. стих. Б. на немецкий яз.); Erdmann W., C. M. В., Stockh., 1899; Niedner, Der schwedische Aquarell, C. M. В., 1905—1909 (с перев. стихов. Б. на немецкий яз.). А. Шабд

**БЕЛЬТОВ** — см. «Плетанов».

**БЕНВАЕНТЕ** Хасинто [Jacinto Benavente, 1866 —] — современный испанский драматург. В 1922 получил премию Нобеля по лит-ре. Свою лит-ую карьеру начал в 1893 несколькими сборниками стихотворений. В 1894 появилась первая его драма «El hido ajeño». С тех пор Б. написано около 100 драм и комедий, из к-рых многие, в особенности комедия «Los intereses creados» (Игра интересов, 1909), переведены на ряд иностранных языков, в том числе и на русский.

Драматическое творчество Б. весьма разнообразно. Им написан ряд психологических и социальных драм, комедий характеров и салонных комедий. Несомненное влияние на творчество Б. оказали с одной стороны, такие драматурги как Скриб (см.) и Ожье (см.), с другой — Оскар Уайльд (см.), отчасти Стриндберг (см.) и Чехов (см.).

Основная масса драматических произведений Б. проникнута типичными мотивами и упадочными настроениями «конца века», с характерными для него болезненным индивидуализмом, скептицизмом, утонченностью чувств и переживаний и пессимистической иронией. Полнее всего эти черты творчества Б. сказались в цикле его драм и комедий из быта современной испанской аристократии, как напр. «Gente conocida» [1896], «La comida de las fieras» [1898], «Campo de armijo» [1916], где преобладают мотивы, знакомые нам по чеховскому «Вишневому саду». Кроме того Б. в ряде своих комедий обращается к идеалам добropорядочной буржуазной жизни, противопоставляя их упадку нравов и паразитическому существованию общественных верхушек Испании («La gata de Angora», 1900, «Rosas de otoño», 1905, «Señora ama», 1908, «La malquerida», 1913).

В ряде комедий Б. разрабатывает тему о материальных интересах как движущих пружинах современной общественной жизни. В уже упомянутой «Игре интересов» автор с большим мастерством применил приемы и традиционные персонажи итальянской комедии масок к изображению характерных общественных типов современности. Значительно слабее во всех отношениях символические и социальные драмы

испанского драматурга. В первых — он пытается противопоставить низким и вульгарным интересам современного буржуазного общества высокие, отвлеченные и весьма туманные идеалы подлинной любви, добра и самоотвержения, во вторых — следуя этим же идеалам, проповедует мирное, «христианское» разрешение социальных конфликтов.

*Библиография*: Адамов Е., X. Б. и театр в Испании, «Современный мир», 1912, IX, 195—210; XII, 213—234; Bouilla A., I San Martin, «Ateneo», 1906; Eguia-Ruiz P. C. D., «Literaturas y literatos», la serie, Madrid, 1914; Marina R., El teatro de J. B., «Nosotros», 1922, VI, Buenos Ayres; Starkie Walter, J. B., Oxford, 1924. К. Держаскин

**БЕНГАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Зарождение лит-ры на бенгальском яз. относится к XI в., когда слагались героические песни в честь местной династии Пала. В последующие века продолжала развиваться исключительно поэзия, а языком прозы (т. е. религиозной догматики, философии и науки) оставался санскрит, роль к-рого соответствовала роли латыни в средневековой Европе. Тесная зависимость индийской мысли и художественного творчества от религиозных представлений накладывала свой отпечаток на поэзию, продолжавшую в общем традицию санскритской лит-ры. Недоступность для широких масс санскрита, бывшего уже мертвым языком, вызвала многочисленные переводы — переложения классических произведений древнеиндийской поэзии на новоиндийские яз., в частности на бенгальский. В XIV в. изложил по-бенгальски «Рамаяну» поэт Крийтибас Оджда, в XV в. «Махабхарату» — Каширам Дас. Их переводы до сих пор не утратили своей популярности. В оригинальной поэзии следует различать два основных направления. Первое из них окрашено «вишнуизмом», т. е. культом бога Вишну и его земного воплощения — Кришны. Из всех разновидностей индийской религиозной мысли вишнуизм — наиболее жизнерадостное мирозерцание, чуждое аскетизма. Отношения Кришны и его возлюбленной пастушки Радхи, к-рым посвящена знаменитая «Гитаговинда» сделали излюбленной темой пышно расцветшей в XIV—XVI вв. в Бенгале мистико-эротической поэзии. Эта тема разрабатывалась бенгальскими поэтами в форме лирических стихотворений мистического содержания, но их порою чрезвычайно грубые чувственные образы позволяют отнести этот род поэзии к эротической лирике. Наиболее известные поэты этого направления: Чанди-Дас и Видьяпати, Тхакур-Тагор, жившие в XV в. (переводы М. И. Тубянского в журн. «Восток», кн. V, стр. 48—49). Видьяпати писал не по-бенгальски, а на бихарском языке, но особое распространение получили именно бенгальские переложения его стихотворений, вызвавшие многочисленные подражания. Наряду с этим лирическим направлением, отнесая его на задний план, с конца

XVI в. стало развиваться повествовательное, связанное с культом бога Шивы и его жены Кали (Дурги, т. е. «недоступной»). Двойственный образ этой богини (кровожадной жестокости и материнства) отразился в произведениях поэта XVII в. Махундарама Чакраварти, по прозвищу Кабиканкан (запястье поэтов), описывавшего в своих поэмах злоключения простых смертных, заканчивающиеся чудесной помощью, оказываемой Дургой. Поэмы эти реалистично живописуют современный поэту бенгальский деревенский быт. В XVIII в. подвизался поэт Рам Прасад, сочинявший гимны Дурге и другие религиозные стихотворения. Его продолжателем был Бхарат-Чандра Рой, прославившийся поэмой, в которой героиня спасается от смерти вмешательством той же богини. Для прозаического изложения в это время все еще продолжал служить санскрит. Потребность в выработке бенгальского прозаического яз. возникла от соприкосновения с европейской культурой, в связи с заменой на севере Индии в конце XVIII в. мусульманского владычества английским. При мусульманах официальным и деловым языком был персидский, по инерции выполнявший те же функции и в первые десятилетия британской власти, но англичане скоро стали поощрять изучение и применение своими чиновниками туземных яз., в том числе бенгальского. Столкновение с европейской культурой дало толчок развитию в Бенгале публицистики, для которой санскрит не был пригоден. Так родился бенгальский прозаический язык. Отцом бенгальской прозы считается религиозный реформатор, ученый и публицист Раммохан-Рой [1774—1833]. В своих религиозных исканиях он не довольствовался изучением индийских вероучений, брахманизма и буддизма, но в подлинниках ознакомился с Кораном, с произведениями персидских суфиев и с христианской религиозной лит-рой. Он переводил с санскритского на бенгальский яз. упанишады, в 1815 опубликовал изложение веданты, писал статьи против кастовой системы и сожжения вдов и на другие социально-религиозные темы по-бенгальски и по-английски. В 1828 он основал теистическое общество Брахмо-Самадж (общество брахманстов), оказавшее огромное влияние на идеологическое развитие бенгальской интеллигенции. В религиозной области он отрицал многобожие, культ идолов и жертвоприношения, в социальной — выдвинул на первый план «женский вопрос» с его специфическим индийским содержанием. Последователи же его направили свои публицистические удары на запрещение вторичного замужества и на браки малолетних. Из них наиболее известны Аккхэй Кумар Датт [1820—1886], Ишвар-Чандр Видьясагар [1820—1891]. Крупнейшим

публицистом является Ромеш Чандра Датт. Славу «индийского Вальтер-Скотта» стяжал романист и поэт Банким-Чандра Чаттерджи (см.) [1838—1894], пламенный националист, в отношении религии — консерватор, много сделавший для очищения лит-ого яз. от санскритизмов. В 1872 он основал журнал «Bangadarsan» (Бенгальское обозрение), сделавшийся центральным лит-ым органом. В своей повести «Индира» он резко поставил вопрос о признании за женщиной права на личную любовь. Этому же вопросу впоследствии коснулся Тагор (см.) в своем «Крушении», но в ином освещении. Наконец Чаттерджи является автором знаменитого ныне стихотворения «Bande-Mataram», включенного им в 10 главу исторического романа «Ананда Мат». Оно написано в форме гимна богине Дурге (Кали), олицетворяющей идею родины, ибо в Кали всегда просвечивал образ матери-земли, и культ ее был культом природной силы, легко отождествляемой с понятием родины. В настоящее время «Bande-Mataram» (Приветствую мать) стал индийским национальным гимном (перевод М. И. Губянского, «Восток», кн. II). Новые бенгальские авторы, пользующиеся образами индийской мифологии, вкладывая в них новое содержание согласно духу времени, едва ли теснее связаны с ней, чем европейские поэты с мифологией Греции. Крупнейшим, до Рабиндраната Тагора, бенгальским поэтом считается многими, в особенности европейцами, Михаил Мадхусудан Датт [1824—1873]. Он получил юридическое образование, вполне европеизировался, даже перешел в христианство. Начал лит-ую деятельность с писания стихов по-английски, потом перешел на бенгальский яз. В его поэмах на древнеиндийские сюжеты восточные мотивы претворены западным мироощущением. Главной своей заслугой он считал введение в бенгальскую поэзию белого стиха. Однако в современной бенгальской поэзии белый стих не вытеснил рифмованного. XIX в. ознаменовался возрождением драмы. Поэт Кришна Камал [1810—1888] пытался только обновить старые формы индийской драмы, но последующие авторы создали совершенно новый вид драмы — обличительного направления. Первая драма на социальную тему принадлежит перу Рамнараяна Таркаратны [1823—1885] и направлена против брахманов. Особенно прославился Дина-Бандху Митра [1829—1873] — драматург, сатирик и юморист, своей пьесой «Nil-Darpan» (букв. Зеркало индиго), обличающей эксплуатацию, совершаемые в индиговой промышленности. Пьеса была переведена на английский яз., и ее переводчик оштрафован и подвергнут заключению за диффамацию. Блистательным завершителем Б. лит-ого движения XIX в. явился выступивший на лит-ое поприще в 1881 Рабиндранат Тагор

## БЕНГАЛЬСКОЕ ПИСЬМО

## I. ОТДЕЛЬНЫЕ НАЧЕРТАНИЯ

## а) Гласные

অ, a; আ, ā; ই, i; ঐ, ī; উ, u; ঊ, ū; ঋ, ṛ; এ, e; ঐ, ai; ও, o; ঔ, au;

## б) Согласные

ক, ka; খ, kha; গ, ga; ঘ, gha; ঙ, ṅa;  
 চ, ca; ছ, cha; জ, ja; ঝ, jha; ঞ, ṅa;  
 ট, ṭa; ঠ, ṭha; ড, ḍa; ঢ, ḍha; ণ, ṇa;  
 ত, ta; থ, tha; দ, da; ধ, dha; ন, na;  
 প, pa; ফ, pha; ব, ba; ভ, bha; ম, ma;  
 য়, ya; র, ra; ল, la; ব, va;  
 শ, śa; ষ, ṣa; স, sa, হ, ha;

Последовательность букв установлена индийской традицией

## II. СВЯЗНЫЕ НАЧЕРТАНИЯ

Пишут слева направо, связывая буквы по верхней горизонтали, так что буквы как-бы подвешены на верхней линии. Гласные после согласных обозначаются условными значками, „a“ совсем не обозначается:

ক, ka; ক্কা, kka; কী, ki; ক্কা, kka; কু, ku, কূ, kū; ক্, kṛ; কে, ke; কৈ, kai; কো, ko; কৌ, kau

Для обозначения сочетания двух и более согласных употребляются лигатуры, в которых типические части согласных расположены или по вертикали (одна над другой) или по горизонтали (одна за другой)

Ср. ক্লেś, kleś, боль; কুক্কুর, kukkur, пес; লজ্জা, lajjā, стыд.

Некоторые буквы существенно меняют в лигатурах свою форму — напр.: ya (য়) принимает форму য়-ত্ব (tya), ra (র) принимает форму র-ত্র (tra).  
 Вспомогательные значки ্, ্, ্ безгласность, ়, ় назализация.

Примечание. Традиционная латинская транскрипция не передает действительных звуков бенгальского языка, а лишь древне-индийские их соответствия. Так, в живом бенгальском произношении „a“ звучит как „o“ открытое, „ai“ как „oi“; „b“ и „v“ совпали в одном звуке, „s“ „ś“ и „ṣ“ совпали в одном звуке; „ṛ“ звучит как „ri“

Бенгальская орфография — историческая, и многие начертания не соответствуют произношению

[1861—] (см.) — поэт, драматург, романист, публицист и мыслитель. В своей лирике он возродил традицию старой вишнуйской поэзии, но без ее крайнего эротизма, в художественной прозе — дал ряд романов и повестей из современной индийской жизни, в сфере отвлеченной мысли — заявил себя оптимистом с довольно неформальными религиозными представлениями. Он враг аскетического мирозерцания и культа грубой силы, олицетворяемой по традиции в образе Дурги. В своем национализме он мягче Б.-Ч. Чаттерджи.

Библиография: Romesh Chunder Dutt, *Literature of Bengal*, Calc., 1895; Dinesh Chandra Sen, *History of Bengali Language and Literature*, Calc., 1901; Hara Pra-

sad Sastri, *The Vernacular Literature of Bengal before the Introduction of English Education*, Calc., s. a.; Winternitz M., *Geschichte der indischen Literatur*, III B., Lpz., 1920. Некоторые произведения Б. Л., старой и новой, переведены на английский яз. Тагор переведен на многие яз., между прочим на русский (преимущественно с английского). См. «Тагор». Там же лит-ра о нем. А. Сузотин

**БЕНГАЛЬСКИЙ ЯЗЫК** [по-английски Bengali, по-бенгальски Baṅga-bhāṣa] вместе с яз. бихарским (Bihari), асамским (Assamese, Asamya) и ория (Oriya) образует так наз. восточную группу современных индоарийских яз. Всего на яз. восточной группы говорит почти 100 млн. человек, из них на Б. Яз. — около 50 млн. Область распространения Б. Яз.: провинция Бенгал (92% населения) и Асам (44%).

Приблизительно половина говорящих по-бенгальски — индуисты, половина — мусульмане. В Б. Яз. различаются два основных диалекта: западный (стандартный) и восточный. Граница между ними примерно совпадает с 89° восточной долготы. Но гораздо существеннее территориальных различий различие между формами яз. — лит-ой и разговорной. Не только низшие классы населения, но даже интеллигенция фактически говорит на так наз. разговорном яз., от которого лит-ый яз. отличается и лексическим составом (огромный процент санскритских слов, понятных лишь образованным) и грамматическими формами, пережитками далекого прошлого, в разговорном яз. значительно деформированными (в особенности в спряжении). Лит-ый (прозаический) яз. возник в начале XIX в. под влиянием англичан и был созданием ученых пандитов, воспитанных на санскрите. Первоначально он включал почти исключительно санскритские слова, кое-как связываемые бенгальскими местоимениями, послесловами и формативами. Последующие писатели старались приблизить лит-ый яз. к разговорному, но и поныне отличия одной формы яз. от другой весьма велики. Наиболее приближается к разговорному яз. Рабиндраната Тагора (см. «Тагор»). Бенгальский алфавит, восходящий к XI в. христианской эры, является видоизменением древнеиндийского. Он более курсивен, чем девангари.

Система гласных Б. Яз. совпадает с древнеиндийским (см. «Индийские яз.») со следующими отступлениями: древнеиндийскому краткому «А» соответствует звук типа «О», дифтонгу «Ai» — «Oi», слоговое «R» отсутствует. Из согласных древнеиндийскому «У» соответствует «J», звуки «В» и «V» не различаются. Все сибиланты совпали в одном звуке «S». Сильно развита прогрессивная ассимиляция согласных и наблюдается тенденция к исчезновению придыхательных. В отношении морфологии древнеиндийский синтетический строй почти полностью сменился аналитическим: утрачена категория рода; множественное число наблюдается лишь в некоторых существительных и местоимениях, в глаголах отсутствует вовсе. Древние падежные окончания отпали, функции их выполняют послеслоги, иногда впрочем настолько сливающиеся с существительными, что могут рассматриваться как новые падежные окончания. Глагольные времена, кроме настоящего, сохранившие личные окончания, образуются от причастий при помощи местоименных суффиксов и вспомогательного слога.

*Библиография:* Тубинский М., Образцы Б. Яз., П., 1922; Linguistic Survey of India, v. V, compiled and ed. by G. A. Grierson, Calc., 1903; Dinesh Chandra Sen, History of Bengali Language and Literature, Calc., 1911; Mazumdar B., History of the Bengali Language, Calc., 1920; Chatterji S. K., Origin and Development of the Bengali Language, 2 v., Calc., 1927; Веанес J., Bengali grammar Literary and Colloquial, Oxf., 1891—1894; Milne W. S. Practical Bengali Grammar, Calc., 1913; Anderson J., D

Manual of the Bengali Language, Camb., 1920; Chatterji S. K., Bengali self-taught by the natural method with phonetic pronunciation, L., 1927; Mitra S. C. h., The Student's Bengali-English Dictionary, 2-е изд., Calc., 1924. А. Сузотин.

**БЕН ДЖОНСОН** — см. «Бэн Джонсон».  
**БЕНЕДИКТОВ** Владимир Григорьевич [1807—1873] — поэт, лирик. Происходил из духовного звания; родился в Петербурге, детство и юность провел в Олонечской губернии. Учился в гимназии, в кадетском корпусе. С 1827—1831 на военной



службе, участвует в подавлении польского восстания. С 1832 переходит в министерство финансов, преуспевает как чиновник и достигает должности директора Государственного заемного банка. Выходит в отставку действительным статским советником. Пишет попутно стихи, занимается математикой и астрономией. Составил учебник астрономии (неизданный). — Судьба Б. как поэта характерна: «поэт-чиновник» (по оценке многих критиков), напечатав с помощью друзей первый сборник стихов в 1835, делается необычайно популярным, его читают нарасхват, так что в 1838 потребовалось новое издание, к-рое выходит в неслыханном в то время количестве — 1 000 экз. На Б. можно изучать историю «социального заказа» определенных общественных групп 30-х гг. «Он был в моде, — говорит его биограф Я. П. Полонский, — учителя гимназий в классах читали стихи его ученикам своим, девицы их переписывали, презиже из Петербурга модные франты хвастались, что им удалось заучить наизусть только-что написанные и еще не напечатанные стихи Б., а наряду с этим заметно охлаждение к Пушкину, „Бориса Годунова“ и „Капитанскую дочку“ почти не читают». Известность Б. растет, особенно после того как проф. Шевырев посвящает ему хвалебную статью и провозглашает Б. «поэтом мысли». Разумеется «потребитель» Б. — не тот, что у Пушкина: мелкое дворянство, чиновники

разночинцы без образования — широкая городская обывательская масса, живущая романтическими шаблонами в духе марлинизма (см. *Марлинский*) и отдыхающая на них от своей серенькой жизни, как на них отдыхал сам «поэт-чиновник». Мотивы стихов Б. — обычные для этого сорта романтики: любовь, природа, особенно любовь. Воображение Б. проникнуто эротизмом; видя красавицу, он представляет себе, как вздыхает и томится паркет, по к-рому она ступает, или конь, на к-ром она скачет («Наездница»). Даже при виде пожара Б. создает образы любовного поединка: «Над зданья громадой он бурно восстал, к ней жадно грудью прильнул сладострастно, червонные кудри свои разметал... и... сверкает победным любви торжеством». Иногда в тон господствующему вкусу Б. пишет о родине, воспевае величину и военную мощь России («Россия»). Успеху Б. много способствовала «гремучесть» его стихов, «прорифмованных насвозь» (по его собственному выражению). Даже Пушкин находит, что ни у кого нет таких богатых рифм, как у Б. Критики отмечают много созданных им слов и словосочетаний, напр. «льдыребрость», «вольнотечный», «громоглагольный», «стопобедный», «залюбовный», «безверец» и т. д.

Однако мода на Б. прошла, и в 40-е гг. о нем забыли; под влиянием статей Белинского создается даже кличка «бenedиктовщина», к-рой клеймится все неестественное и безвкусное в поэзии. Белинский грозит Б. за пошлость, пустоту и внешний блеск, принимаемый за подлинную поэзию. Лет десять Б. не печатается нигде; но в 1857 выходит небольшая книжка его стихов под заглавием «Новые стихотворения В. Б.», в к-рой он выступает как «Ювенал» (по его собственному выражению) и пытается, в тон господствующему направлению, учить общество добру и прогрессу. За эти «общественные» настроения Б. хвалит Чернышевский и Добролюбов, но попутно отмечают чисто внешний характер его воодушевления, его ложный пафос, стремление идти по проторенным путям и даже «молчалинство», его желание подделаться под господствующую моду.

Имя Б. казалось навсегда забытым, но в 90-е годы память о нем воскрешают символисты. Ф. Сологуб обращает внимание на богатство его речи, Ю. Айхенвальд отмечает изысканность его рифмы, указывает на близость Б., этого «ремесленника во имя красоты», к поэзии неоромантиков. В. М. Фриче, после краткого анализа содержания и формы стихов Б. устанавливает явную эволюцию от Б. к символистам: их роднит эротизм и внутренняя изощренность звукописи.

Б., поэт явно упадочный, по своей идеологии типичен для определенной общественной группы 30-х гг. Это — обыватель-чиновник, выраженный в павлиньи перья романтизма высших классов.

*Библиография:* I. Стихотворения В. Б., СПб., 1835; т. II СПб., 1838; в 3-х тт., СПб., 1856; Новые стихотворения В. Б. СПб., 1857; Стихотворения в 3-х тт., СПб., 1883—1884; в 2-х тт., СПб.—М., 1902 (второе посмертное изд. с биографией, составленной Я. П. Полонским).

П. Венгерер С. А., Крит.-биограф. словарь, т. II, СПб., 1886; Гербель, Н. Русские поэты в биографиях и образах, СПб., 1888; Майков В., Критические опыты, СПб., 1891; Садовский Б., Поэт-чиновник, «Русская мысль», № 11, 1909; Великий В. Г., Собр. сочин. под ред. Н. Д. Носкова, СПб.—М., 1911 (см. *стихотворения В. Б.*); Добролюбов Н. А., Собр. сочин. под ред. М. Н. Лемне, СПб.

В. Дружнина

**БЕННЕТ** Арнольд [Arnold Bennett, 1867—] — английский писатель, бывший клерк. Получив в 1893 премию за рассказ «Письмо домой», Б. оставил службу в конторе адвоката и стал литератором-профессионалом. О разносторонности его можно судить по дневнику Б., в котором он 31 декабря 1899 пишет: «За этот год я написал в общем итоге 335 340 слов; 224 статьи и рассказы и четыре отрывка из „Врат гнева“ уже опубликованы, так же как книга пьес „Великие фарсы“. Я написал шесть или восемь рассказов, пока не напечатанных, и закончил большую часть серии „Любовь и жизнь“ — 55 000 слов. Из романа „Анна Телрайт“ готово уже 80 000 слов». Всего Б. до 1928 было написано 75 книг (романов, пьес, рассказов и литературно-публицистических статей).

Как романист Б. наиболее полно раскрывается в цикле романов о промышленном районе — «Пять городов» (Five Towns), где Б. жил до отъезда в Лондон в 1889. Главные герои этих романов из провинциальной мелкой буржуазии: мелкие промышленники («Клеэксенгер», 1910), спекулянты и финансисты («Гильда Лесвэй», 1911; «Фигура», 1911), владельцы небольших силикатных предприятий («Леонора», 1903; «Helen with High Hand», 1910; «Анна из пяти городов», 1902; «Цена любви», 1914), сукноторговцы и металлопромышленники («Повесть старых жен», 1908). Взят из всего социального многообразия Five Towns крупнейшего промышленного центра, только этот слой, Б. подробно изображает быт среднего класса, в особенности же семейный уклад, нигде не относясь отрицательно к своим консервативным и интеллектуально ограниченным героям. Тот процесс распада консерватизма среднего класса, к-рый перешел в своих произведениях радикальные английские романисты — Д. Бересфорд, Г. Уэлс, Ш. Десмонд, Д. Харгрев — не нашел у Б. никакого отражения, — он является художником наиболее отсталых слоев английской мелкой буржуазии. Второй цикл романов Б., так наз. «фантазии», написанные, по его заявлению, «ради удовольствия и прибыли»: «The Grand Babylon Hotel» [1902], «Тереза с Уэлинг Стрит» [1904], «Дар городов» [1904], «Гуго» [1906], «Привидение» [1907], «Город наслаждения» [1907], «Авангард» [1927]. Эти романы лишены какого бы то ни было художественного значения. Помимо цикла о Five Towns из остальных двадцати с лишним

романов можно отметить лишь «Райсимен-Степс» [1923] (история скряги, сошедшего от жадности с ума) и роман об эпохе войны — «Лорд Рэйно» [1926]. Тринадцать пьес Б. были написаны, по его собственным словам, исключительно для того, чтобы «заработать кучу денег и сделать рекламу книгам». Выделяется из них только одна — «Купидон и здравый смысл», основанная на романе «Анна из пяти городов». Б. написал также четыре сборника рассказов: «Рассказы о пяти городах» [1905], «Ужасная улыбка пяти городов» [1907], «Матадор пяти городов» [1919] и «Женщина, к-рая украла все» [1927], — столь же поверхностные, как и его «фантазии». Из 23 публицистических и литературно-критических книг Б. наиболее значительна автобиографическая «Правда о писателе», в к-рой Б. рассказывает о своей лит-ой карьере. Большинство остальных — своеобразные справочники для обывателей по вопросам пола, семьи, лит-ры и жизни вообще, помогающие, как гласит объявление на одной из них, «сделать первый шаг по дороге успеха» («Как сделаться писателем», 1903, «Вещи, к-рые меня интересовали» — три серии — 1906—1926, «Как жить 24 часа в день», 1907 и т. д.).

*Библиография:* Г. Переводы: Великий человек, М., 1917; Карьера писателя, М.—Л., 1925; Райсимен-Степс, Харьков, 1926; Давь городов, Л.—М., 1927; Лорд Рэйно, Л., 1928. П. Darton F. J. Harveу, A. B., L., 1922. С. Д.

**БЕНУА** Пьер [Pierre Benoit, 1866—] — французский писатель, у которого одно из очень почтенных амплуа в буржуазной лит-ре — развлекать. Нередко на эту роль, кажущуюся ничтожной, выдвигается писатель большого дарования; буржуазия покупает себе удовольствие видеть большой талант растленным.

Б. с видимым удовольствием выполняет свою развлекательную функцию. Это его подлинная стихия. Французская лит-ра знает таких мастеров развлекательного жанра, как Гастон Леру и Морис Леблан; «почтенную» и пустую традицию этих художников, возведших бессодержательность в творческий принцип, с успехом продолжает Б. Он не сразу нащупал свое лит-ое призвание, два сборника слабых поэм с историческим налетом («Diadumène» 1914, «Les Suppliants», 1920) свидетельствуют о том, что сначала он хотел быть поэтом. Успех «Кенигсмарка» и «Атлантиды» [1920] показал Б., в каком направлении ему следует двигаться. С тех пор он начал производить не меньше одного романа в год и в настоящее время числится автором таких развлекательных «шедевров», как «За Дон-Карлоса», «Соленое озеро», «Дорога гигантов», «Альберта», «Властительница Ливана», «Колодцы Иакова», «Прокаженный царь». Автор рассчитывает на пестроту предлагаемого им ассортимента. Б. с чисто бульварной развязностью искажает факты истории, вульгаризирует традиции психологического романа, эксплуатирует жгучую колониальную тему, превращая ее в красочную

пирму для затасканнейших любовных приключений. Б. пишет хлестко и умеет ловить внимание своего потребителя. Его охотно читают французские мещане. Надо сказать, что к сожалению произведения Б. в большом количестве проникли и к нам; почти все его романы переведены на русский яз.

*Библиография:* Boulanger J., Mais l'art est difficile, 1-re série, P., 1919; Wandere m, Le miroir des lettres, P., 1920—1921; Grémieux B., XX-e siècle, 1-re série, P., 1924; Strowski F., La renaissance littéraire de la France contemporaine, P., 1924; Dubeuch L., Les chefs de file de la jeune génération, P., 1925. И. А.

**БЕНФЕЙ** Теодор [Theodor Benfey, 1809—1881] — известный немецкий востоковед и санскритолог. В области литературоведения значение Б. особенно велико как основоположника «сравнительного изучения лит-р» (ср. предисловие М. Koch к первому тому «Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte», I, 1887), обоснованию к-рого посвящена созданная Б. «теория заимствований». В отличие от «арийской теории», выдвинутой Я. Гриммом и стремившейся возвести сходные элементы индийской и европейских литератур (преимущественно в области эпической, сказочной и басенной тематики) к единому «индо-европейскому» периоду совместного бытования этих искони родственных народов, «теория заимствований» предполагает возможность миграции мотивов и сюжетов среди народов, связанных не предполагаемым общим происхождением, но исторически засвидетельствованным культурным общением. Блестящим доказательством «теории заимствований» явилась [изложенная Б. в предисловии к его переводу Панчатантры («Das Panchatantra», 2, В. u. Lpz., 1859)] история миграций этого древнеиндийского сборника басен и сказок, к-рый под разными заглавиями («Калила и Димна», «Стефанит и Ихнилат», «Directorium vitae humanae», «Энвары Совеили» и пр.) обходит буквально весь культурный мир (ср. «Калила и Димна», «Панчатантра»). Б. создал в европейской науке о лит-ре целую школу сравнительного изучения сюжетов, представленную столь крупными именами, как Dunlop (History of prosa fiction), Coequin, Liebrecht, R. Koehler, Clouston (Popular tales and fictions), украинский перевод А. Крымского), G. Paris, D'Ансона и Алдр Веселовский. Однако построения самого Б., так же как и его последователей, не вполне убедительны: в них слишком большое значение придается индийской лит-ре, которая (и именно поучительная лит-ра буддизма) предполагается единственным источником сказочных сюжетов мировой лит-ры. Отсюда — довольно распространенное обозначение «теории заимствований» Б. как «восточной» или «индийской» теории. Современная наука во многом пересмотрела положения «восточной школы». С одной стороны более широкое, чем это было во времена Б., ознакомление с памятниками



индийской литературы заставило решительно отвергнуть первенство буддистов в деле изобретения сюжетов: буддисты, как и джайны, лишь черпали из общей сокровищницы народно-поэтического творчества Индии (ср. *Winternitz M., Geschichte der indischen Literatur, В. и Лpz., 1920*) С другой стороны все более становится проблематичной предпосылка Б. о единой родине сказочных сюжетов; против нее выдвигаются веские возражения как этнологической школы Lang'a, так и теорией полигенезиса сюжетов, отстаиваемой Бедье (см.). Однако сравнительный метод и до настоящего времени не утратил своего значения, в особенности в применении к истории тематики письменных памятников. Р. Шор

**БЕРАНЖЕ** Пьер-Жан [Pierre Jean, Béranger, 1780—1857] — французский поэт-песенник. Р. в Париже, в семье конторщика. В молодости



сти переменял ряд профессий: был учеником часовых дел мастера, трактирным слугой, библиотекарем, учился ювелирному делу и т. д., наконец заводит связи в среде лит-ой и артистической богемы Парижа. Демократизм Б., предопределенный его происхождением из трудового мещанства и тем, что он рос в условиях Великой французской революции, принципами к-рой он глубоко проникся, направил его лит-ую работу в формальном отношении по линии оппозиции к царившим в верхах лит-ры классическим штампам. Однако в борьбе с последними поэт-мещанин не идет по пути тех классов, к-рые создали романтизм, а опирается на «низкую» лит-ую традицию уличной песенки-куплета, импровизируемой в кабаках и трактирах Парижа. Б. следует сперва образцам этого жанра, создаваемым в кружке поэтов-песенников «Погребок» (традиция его тянется еще с XVIII в.), в состав которого вступает, движимый своим глубоко общественным темпераментом, и очень скоро резко обновляет их тематику. Из задорного славословия свободной любви и веселья, каким является песня-

куплет у предшественника Б. — Дезожа (см.) и у самого Б. раннего периода («Вакханка», «Великая оргия»), Б. очень скоро создает острый политический памфлет, социальную элегию, углубленное лирическое раздумье.

Первыми значительными произведениями Б. в этом роде являются его памфлеты на Наполеона I: «Король Ивето» [1808], «Политический трактат» [1815]. Но расцвет сатиры Б. падает на эпоху реставрации [1815—1830]. Возвращение к власти Бурбонов, а с ними эмигрантов-аристократов, за годы революции ничему не научившихся и ничего не забывших, вызывает у Б. длинный ряд песен, памфлетов, в к-рых находит блестящее сатирическое отражение весь социальный и политический строй эпохи. Продолжением их являются песни-памфлеты, направленные против Луи-Филиппа [1830—1848] как представителя финансовой буржуазии на троне. В этих песнях, к-рые сам Б. называл стрелами, пущенными в трон, церковь, бюрократию, буржуазию, поэт предстает политическим трибуном, посредством поэтического творчества отстаивающим интересы трудового мещанства, игравшего в эпоху Б. революционную роль, впоследствии окончательно перешедшую к пролетариату. Эта направленность сатирического творчества Б. заставляет определить его как представителя революционной в то время мелкой буржуазии в поэзии. Такая характеристика подтверждается и лирической линией его творчества. Здесь господствующим мотивом у Б. является славословие труда, бедности и морального их превосходства над эксплуатацией и богатством. Через все творчество Б. тянется нить чисто лирических песен-раздумий, проникнутых мотивом возвеличения труда и быта трудовых классов («Бог добрых людей», «Мой старый фрак», «Чердак», «Нет, это не Лизетта», «Портной и фея», «Фея рифмы» и др.). Следует однако отметить, что труд индустриального пролетариата в этих песнях не нашел отражения. Поэтом революционного мещанства выступает Б. и в цикле песен, посвященных легенде о Наполеоне. Находясь в оппозиции к Наполеону во время его царствования, Б. утверждает культ его памяти во время Бурбонов и Луи-Филиппа. В песнях этого цикла Наполеон идеализируется как представитель власти революционной, связанной с народными массами. Чуждый сознанию подлинного пролетариата, этот мотив поэзии Б. чутко отражал настроения трудового мещанства, болезненно реагировавшего на возвращение к власти дворянства и церкви при Бурбонах и на господство финансовой буржуазии при Луи-Филиппе. В этом ограниченном смысле революционность этого мотива не может быть отвергнута. Наконец положительные идеалы Б., раскрытые в ряде песен-утопий, опять характеризуют поэта как пред-

ставителя революционной мелкой буржуазии. Главные мотивы этого цикла: вера в силу идей, свобода как некое отвлеченное благо, а не как реальный результат классовой борьбы, по необходимости связанной с насилием («Идея», «Мысль»). В одной из песен этого цикла Б. называет своих учите-

Грав. Гранвиля



Иллюстрация к «Песням» Беранже.

лей: Оуэн, Ла Фонтен, Фурье. Перед нами таким образом последователь утопического домарковского социализма.

В обстановке постепенного укрепления контрреволюции, лишь прерываемого время от времени революционными взрывами [1830, 1848], в которой жил и творил Б., господствующие классы в лице их правительств попеременно то пытаются (всегда неудачно) привлечь его на свою сторону как выдающуюся общественную силу, то подвергают поэта суровым репрессиям. Первый сборник стихов лишает его милости начальства по университету, где он тогда служил. Второй сборник [1821] навлекает на Б. судебное преследование, оканчивающееся трехмесячным тюремным заключением, за оскорбление нравственности, церкви и королевской власти. Четвертый сборник [1828] имел результатом для автора вторичное тюремное заключение, на этот раз на 9 месяцев. Оба процесса имели место при контрреволюционном правительстве Бурбонов и послужили лишь к грандиозному росту популярности Б., тюремная камера к-рого каждый раз делалась местом паломничества для лучших представителей всего прогрессивного во Франции той эпохи. Популярности Б. в широких слоях трудовой Франции, помимо его песен, распевавшихся в крестьянской хате, каморке ремесленника, казарме и мансарде, как нельзя более способствовал образ жизни поэта, граничивший с нищетой, при наличии полной возможности занять видное положение при правительстве Луи-

Филиппа или Наполеона III, которые были не прочь играть в либерализм и зачислить революционного поэта в свою свиту, независимо от его общественного поведения. При всем том участие Б. в политической жизни в собственном смысле слова (если не касаться революционного действия песен) выливалось в довольно умеренные формы, напр. в виде поддержки либералов в революции 1830. В последние годы [1848—1857] Б. отошел от общественной жизни, поселившись под Парижем, перешел в своем творчестве от мотивов политических к социальным, разрабатывая их в духе народничества («Рыжая Жанна», «Бродяга», «Жак» и др.).

Избрание Б. в Национальное собрание в 1848 не имело реального значения, поскольку он не принимал участия в работах Собрания, и явилось лишь демонстрацией уважения к Б. со стороны широких слоев парижского населения. Слава Б. в этот период была так велика, что после его смерти правительство Наполеона III оказалось вынужденным взять его похороны на свой счет и официально придать им значение общенационального акта.

Влияние Б. на французскую литературу выразилось гл. обр. в том, что по его следам пошли рабочие поэты: Дюпон (см.), коммунары Потье (см.), Клеман (см.) и песенники конца XIX в.: Аристид Брюан (см.), Жюль Жуй (см.), Жан Риктюс (см.). В России имя Б. становится известным еще в эпоху 20-х гг. XIX в. Он привлекает своих первых переводчиков — И. И. Дмитриева и В. Л. Пушкина — легкостью формы, жизнерадостной веселостью, соединенной с сентиментальностью. А. С. Пушкин упоминает «Беранжера» в «Графе Нулине»;

Грав. Гранвиля



Заставка к «Песням» Беранже.

влиянием одной из песен Б. («Le Vilain») отмечена и Моя родословная великого поэта. В 40-х гг. начинают ценить уже другие стороны поэзии Б. — его «гражданско-политические» песни, в к-рых он выступает противником власти, в частности монархии, и религии. Как выразитель настроений революционной мелкой буржуазии Б. стал

особенно популярен среди нашей разнородной интеллигенции 60-х гг., когда лучшие песни Б. появляются у нас в переводах Вас. Курочкина. В лице последнего французский «песенник» нашел достойного переводчика. По словам современника, «Курочкин словно воплотился в Б., пережил каждую из переведенных им песен всем своим существом, сделал Б. как бы русским народным поэтом». В мастерском переводе Курочкина сочинения Б. выдержали тогда пять изданий.

*Библиография:* I. Изд. сочин. Б.: Oeuvres complètes, P., 1834; P., 1837; Oeuvres, éd. Boiss Robin, P., 1866; Oeuvres inédites, P., 1909; на русск. яз.: Полное собрание песен Б. в перев. русских писателей, под ред. Тхоржевского, Тифлис, 1893; СПб., 1914; под ред. С. Трубачева, 4 тт., СПб., 1904—1905 (последнее первое, но многие переводы неудовлетворительны. К первому тому приложена автобиография Б.).

II. Коган П., Б. (крит.-биограф. очерк в книге «Песни Б.»), СПб., 1913; Лелевич Г., Ветунит. ст. в книге «Истор. песни Б.», М., 1923; Горбов Д., Жизнь и творчество Б., М., 1925; Janin Jules, B. et son temps, 1866; Arnold A., B., ses amis, ses ennemis, ses critiques, 1864; Sainte-Beuve, Portraits contemporains. t. I; Ego же, Causeries du Lundi, tt. II et XV; Boulle A., B., 1908; Strowski B., 1913; Bédier et Hazard, Histoire de la littérature française, 10 tt., II, 1927. Д. Горбов

**БЕРГЕЛЬСОН** Давид [1884 —] — еврейский писатель, беллетрист. Р. в дер. Охримо, возле Умани (Украина). Глава еврейского импрессионизма и зачинатель так наз. киевского периода в еврейской лит-ре: до этого центрами еврейской лит-ры были Варшава и Вильно. Творчество Б. знаменует собой начало перехода лит-ой гегемонии от еврейских писателей Польши и Литвы к еврейским писателям Украины, а затем СССР. Среда, которую Б. живописует, — еврейская средняя буржуазия. Его основной образ — интеллигент, «лишний человек», пришедший после 1905, богатый опытом революции, но без перспективы революции. Дебютировал Б. в 1909 повестью «Вокруг вокзала», напечатанной им за свой счет, так как издатель не удостоил его вниманием и не рискнул напечатать произведение никому неведомого начинающего писателя. Повесть однако была тотчас оценена критикой и поставила Б. в центре еврейской лит-ры. Центральная фигура повести — маленький коммерсант, неудачник Бейнеш Рубинштейн — первая фиксация стержневого образа Б., образа экклезиастически настроенного лишнего человека. Дальнейшее его развитие в пьесу Б. «*Noch Alemen*» (Все кончено, 1913), в неоконченных романах «*In fartunkelte Zeiten*» (Сумеречное время) и «*Opgang*» (Отход). [Последние два романа начаты в 1913, но из-за войны были опубликованы в 1918 и 1920 в I и II сборниках «*Eigns*», вышедших под редакцией Б. и Нистора (см.) в Киеве.] «Все кончено» для аристократа Гдадьи Гуревича, вытесненного из жизни разбогатевшими выскочками, и для его дочери Миреле, которая, являясь последней в роде, несет в себе экклезиастическую мудрость умерших веков и больше никого не может полюбить, потому что «кто-то

до нее прожил ее весну». Она пришла в мир состарившейся, изжившей иллюзии любви, молодости, личного счастья, даже материнства. Ее разочарования не являются результатом неоправданного активного стремления к радостям жизни; она — пассивное созерцание, полное глубокого сознания иллюзорности человеческого счастья и невозможности человеческой радости. В следующих романах Б., углубляя свой образ, раскрывает его социальный генезис: интеллигенты Мейлах и Хаим-Мойше («Отход»), бывшие участники революции 1905, сейчас чувствуют себя чужаками. Из мира, куда они посланы творцом, надо уйти. Мейлах кончает самоубийством, симулируя тяжелую болезнь: «Надо уйти тихо, не разбудив младенцев». Его друг Хаим-Мойше настаивает на том, что, уходя, надо хлопнуть дверью. Оба, как и все окружающие их интеллигенты, никуда больше не стремятся, ибо все они живут чувствами Миреле («*Noch Alemen*»); «кто-то до них прожил их весну». Экклезиастический пессимизм Б. — результат того, что он вошел в лит-ру между двумя революциями. Он знает разочарование неудавшейся революции и не видит впереди ее возрождения. Почувствовать ее возврат не дает ему его социальная среда: буржуазно-демократическая интеллигенция, нисходящая еврейская буржуазная аристократия и тупые, самодовольные, разжившие выскочки. Романы Бергельсона знаменуют собой новую эпоху в истории еврейского романа, а его образы стали типовыми фигурами еврейской буржуазии, интеллигенции, в частности еврейской женщины после революции 1905. Творчество Б. — новый этап в еврейской лит-ре. Продолжатель реализма Флобера (с «М-м Бовари» критика, в частности немецкая, и сравнивала его «*Noch Alemen*» после выхода в 1923 немецкого перевода этой книги), Б. обогатил еврейскую лит-ру приемами после-мопасановского импрессионизма и утвердил в ней метод углубленного художественного показа, вытеснившего из еврейской лит-ры прием описания и рассказа Ш. Аша. Октябрьская революция стала для Б. на ряд лет источником кризиса. Погиб его класс. Отвергнут революцией и раздавлен ее волевой действительностью его пассивно тоскующий интеллигент. В первые годы революции, 1918—1920, Б. дописывает свои образы, вынесенные им до революции, но не осуществленные из-за войны 1914—1918. В начале 1921 Б. эмигрирует в Германию, начинает сотрудничать в желто-социалистической американской газете «Форвертс». Контраст побежденной и поработанной буржуазной Германии и Октябрьской России, контраст бульварной еврейской прессы Америки и Польши, к которой ему приходится приспособляться, и советской еврейской прессы и книги помогают ему изжить свой кризис. В 1925 в эмиграции Б. организует журнал «*In spral*» (В запряжку),

в котором зовет еврейскую интеллигенцию тащить «телегу революции». Продолжая жить в Берлине с небольшими перерывами — дважды приезжал в СССР на несколько месяцев — Б. за эти годы создал роман «Midas Nadin» (Судимы по делам), сборник рассказов «In Sturm tag» (Во дни бури) и драму «Oiben und Unten» (Верх и низ). Роман и рассказы изображают встречу с революцией погибающей еврейской буржуазии, интеллигенции, из которой худшие погибают, а лучшие возрождаются. «Midas Nadin» (русс. перев. подготавливается «Молодой Гвардией»), — провозглашающее справедливость того, что революция должна была судить не по милосердию, а в соответствии с жестокими деяниями прошлого, ибо только так она могла осуществить свои великие исторические задания, — принадлежит к лучшим произведениям, посвященным гражданской войне в СССР. Драма «Oiben und Unten» — переработка его раннего рассказа «Der toiber» (Глухой) — изображает стихийную борьбу еврейских рабочих с предпринимателем до 1905. Драма принята театром Пискатора в Берлине и Белорусским гос. Еврейским театром в Минске. За последнее время Б. опубликовал ряд рассказов, посвященных жизни рабочих в СССР («Юбилей» и др.) и выявляющих новую идеологическую устремленность писателя. Сейчас Б. печатает два своих последних произведения: повесть «Af beide seiten» (По обоим берегам), изображающую оторванный от СССР городок, лежащий на берегу реки: на противоположном берегу СССР — там жизнь, здесь в оккупации — тень жизни. Роман «Birg woli Brener» (Гражданин Воли Бренер) изображает старика еврея, всю жизнь проведенного в лесу в качестве служащего у лесопромышленников; сейчас он продолжает работать на государственных лесозаготовках. Революция — цепь испытаний для его народа, семьи и вековых традиций и убеждений. Но опыт народа, страны, семьи привел его к сознанию, что справедлив закон революции. Он больше не служащий, а «акционер» своих лесов, СССР, мира.

*Библиография:* Литваков М., Umruh, т. I, Киев, 1918; т. II, М., 1925; Добрушин И., Unser Impressionism, «Strom», № 4, М., 1923; Ойслендер Н., Weg-ein-weg ois, Киев, 1925. *Н. Пучинов*

**БЕРЕЗОВСКИЙ** Феоктист Алексеевич [1877—] — современный писатель. Р. в бедняцкой семье. С шести лет сирота, работает на спичечной фабрике. Затем — годы батрачества, попытки учиться (из школы исключен за невзнос шести рублей за право учения) и первые стремления писать стихи. С 18 лет Б. поступает на железную дорогу телеграфистом и вскоре вносится в список «политически неблагонадежных». В 1900 он печатает в омской газете «Степной край» первый рассказ «Никудышный», ряд очерков о хищениях и произволе на Сибирской жел. дор. В 1904 Б. — член зиминской группы соц.-дем., в 1905 — председатель

стачечного комитета. В январе 1906 его арестовывают и приговаривают к расстрелу, от которого он случайно спасся; потом был в заключении в Александровском центре, в отбыл ссылку. Годы гражданской войны — работа в Сибири, подпольная (при чехо-словаках), и советская, на ответственных постах (губпродкомиссара, предгубисполкома и т. д.) В 1924 — переезд из Сибири в Москву для постоянной лит-ой работы.

Лит-ые работы Б. тесно связаны с его общественной деятельностью; в них участник соц.-дем. революционного движения делится с читателем запасом своих воспоминаний и наблюдений. Наиболее удается Б. форма мемуаров и очерков. В «Таежных застрельщиках», «Окровоавленном Арарате» и «Февральском мифотворчестве» развертываются картины подготовки забастовки 1905, дней власти стачечного комитета, царской войны перед февралем 1917 и кратковременного командования Временного правительства. Автор — один из главных героев очерков, в эпическом замедленном темпе ведущий повествование от первого лица. Он хорошо владеет жанром рассказа. Зато большие произведения Б. (романы — «Бабы тропы» и «Стенные просторы» и повести — «Мать» и «Переputь») разбухают: писатель слишком подробно объясняет все факты, касающиеся настоящего и прошлого главных героев. Утомительна в большом романе стилизация речи: в «Бабьих тропах» глагол всегда в конце предложения и эпитет обычно после определенного. Герои рассказов, очерков, повестей и романов Березовского — рабочие-подпольщики (в том числе сам Березовский) и рабочая масса, революционизирующиеся крестьяне и крестьянки Сибири.

*Библиография:* I. Собр. сочин., изд. ЗИФ. Вышли из печати: Под зван каздыальных, т. I, М. — Л., 1928; Бабы тропы, т. II, М. — Л., 1928; К вершинам, т. III, М. — Л., 1928.

II. Мирский П., Жизнь и творчество Ф. Б., Вступит. ст. к собр. сочин., М. — Л., 1928. *В. К.*

**БЕРЕНТ** Вацлав [Wacław Berent 1873—] — современный польский романист. Родился в Варшаве, кончил Цюрихский университет, был ассистентом биологии в Мюнхене. Пишет мало, но тщательно отделяет свои романы. Дебютировал романом «Профессионалист», к-рый не возбудил большого внимания, Б. сразу стал одним из корифеев молодой Польши после выхода его «Гнилушки». Тема романа — глубокий разлад между миром наживы и миром искусства. (Б. очевидно рисует здесь жизнь мюнхенских художников.) Мещанское общество не понимает людей искусства, чуждается их и презирает. Они — фосфорически блестящая «гниль» общества. Свою социальную роль они искупают неспособностью к счастливой и спокойной жизни, страданиями и часто гибелью. Для того, чтобы более подчеркнуть свою мысль, Б. выбирает своими героями не преуспевающих, а «бесплодных» художников. Они

изнывают от страсти к искусству, но неспособны реализовать свои мечты в творчестве. Большая часть из них кончает самоубийством. В следующем романе «Озимь», действие которого разыгрывается в начале русско-японской войны, Б. говорит о бесплодии уже всей буржуазной интеллигенции, о ее неспособности реализовать на практике свои национальные мечтания. Он здесь противопоставляет загнившей интеллигенции здоровую активную пролетарскую массу, «озимь». Не решаясь, однако, идти дальше в этом направлении, Б. в своем романе «Живые камни» опять возвращается к теме о розни между художником и обществом, на этот раз перенося действие в эпоху позднего средневековья и изображая конфликт между бродячими комедиантами и рыцарями, с одной стороны, и мешанством маленькой княжеской столицы — с другой. Роман — на грани между действительностью и легендарным сказанием. Стилизация языка доведена до совершенства.

*Библиография:* Nauczyciel, 1894; Fachowiec, 1898; Próbno, 1903; Źródła i ujęcia Nietzscheizmu, 1906; Ozimina, 1911; Żywe kamienie, 1918. Все изданы в Варшаве. Русск. перев.: Учитель, 1894; Профессионалист, 1898; Гиллушки, 1903; Истоки и устья ницшеизма, 1906; Озимь, 1911; Живые камни, 1918. Г. К.

**БЕРЕСФОРД** Джон Девис [John Davys Beresford, 1873 — ] — английский писатель. Сын каноника. Начав писать уже в 16 лет, Б. однако в 1904 уничтожил все написанное до этого времени. Одно время был архитектором, с 1908 стал рецензентом «Punch» и «Westminster Gazette», а через три года опубликовал первый том своей трилогии «История Якова Сталя». Обычные герои Б. — представители образованных слов в буржуазного общества, пытающиеся освободиться от его узости нетерпимости (Манинг в «Божьей строчке», 1918), от ложной морали и сексуальных предрассудков (Дикки в «Эти Линекерсы», 1916). Изуродованные ханжеским воспитанием, бессильные активно противостоять окружающей среде, они половинчато и нерешительно воспринимают новое, не порывая окончательно со своим классом (автобиографический образ Якова в трилогии «История Якова Сталя», «Искатель правды», 1912, «Невидимый случай», 1915, Мильхуш в «The Gervaise Comedy», 1919). Социальные верования Б. с наибольшей полнотой выступают в его романе «Революция» [1921], в котором он противопоставляет консервативно-обывательской Англии толстовство и «идеализм без наказания и страха».

Б. — мастер психологического романа. Показывая своих героев в моменты кризиса, крушения устоявшихся принципов, он тщательно обрисовывает эволюцию их психики, внутреннюю борьбу и противоречия, связывая в то же время психику с внешним миром вещей, органически сплетая окружающее с внутренним миром. Творчество Б. в основном протекает по реалистическому

пути, лишь два сборника относятся к фантастическому жанру. В «Хэмденширском чуде» [1911] Б. дает образ человека, обладающего необычайным умом, но все же не могущего понять жизнь целиком и остающегося вне ее. В «Гусенках» [1913] Б. изображает гибель Европы и Америки, уничтожаемых страшной чумой. Женщины однако остаются и создают общество, основанное на новой морали. Последние произведения Б.: «Приманка» [1927] — типичный «роман для летнего чтения», незаслуживающий никакого внимания; «Обои» [1927] — продолжение линии характерного для Б. «неореализма» — сочетания внутренних переживаний с внешним миром. Но в данном романе былая материалистичность этого метода уже утеряна Б., внешнее из вещей превратилось в символ, реалистической показ действительности сменяется мистицизмом. Это свидетельствует о кризисе в творчестве писателя, признаки чего намечались уже в его «Знаках и чудесах» [1921] и «Пленниках Хартлинга» [1922]. Б. написаны также три пьесы: «Королевское сердце» (вместе с А. С. Крэвеном), «The Compleat Angler» и «Хоуард и сын» (вместе с К. Ричмондом). Критические работы: «Г. Д. Уэлс» [1915] и (в содружестве с К. Ричмондом) «У. Форд» [1917].

*Библиография:* I. На русск. яз. перев.: Дом № 73 (в подлиннике «House-Mates»), М., 1927.

II. Brimley Johnson R., Some Contemporary Novelists (Men), L., 1922. С. Динамов

**БЕРЖЕРАК-де** [Cyrano Savinien de Bergerac, 1619—1655] — французский писатель. Вел жизнь, полную авантур, участвовал в движении фронды (последняя попытка феодализма отстоять свою самостоятельность от абсолютизма), умер в нищете. Занимался математическими науками и философией, слушал лекции знаменитого Гассенди и имел общение с Томмазо Кампанелла, проживавшим последние годы жизни в Париже. В философском мировоззрении Б., как у его учителей, соединились крайности. Он верил в необходимость духовного развития человечества под знаком точного знания, которым увлекался, но с этим уживались мистико-пантеистические доктрины Джордано Бруно, Агриппы Неттесгеймского и того же Кампанелла (т. е. каббала и астрология). К этому надо прибавить, что он принадлежал к либертам (см. «Французская лит-ра»), будучи в оппозиции к официальной религии и власти. Свое политическое свободомыслие он выразил в трагедии «Agrippine» [1654], появившейся на Корнеля (см.). В лит-ре Б. остался «диким», не примкнув «организационно» к какой-либо лит-ой школе и рассорившись со всеми своими лит-ыми друзьями (в том числе с Мольером). Но заостренная пародийность, ирония, направленная против всех почти современных ему течений, наконец элементы трагедии позволяют сблизить творчество Б. с творчеством бурлескных (см.) писателей. Крупнейшие его

произведения — прозаические фантазии-утопии: «Histoire comique des Etats et des Empires du Soleil» (Комическая история государств Солнца, 1654), где пародируется «Город Солнца» Кампанелла, и «L'autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune» (Иной мир или государства Луны), посмертн. [1656]. Здесь чрезвычайно большую роль играет научно-фантастический элемент: развивая идею Кеплера и других ученых XVII в. о населенности луны, Б. (перевплощаясь в своего героя) конструирует аппараты, преодолевающие влияние земного вращения (прятавшие было еще неизвестно в 1650), и попадает на Луну. Одним из «государств» Луны является земной рай, населенный архангелами (что дает повод к беспощадным намершкам Б. над католическим антропофизмом и наивными описаниями загробного мира); изгнанный из рая за еретические высказывания по поводу ангелологии, Б. попадает в государство «стихийных духов», о которых так много говорили розенкрейцеры (оккультное сообщество XVII в.) и др. мистические писатели. Духи изображаются в образе людей, ходящих на четвереньках; почти все время герой проводит в философских беседах, где трудно провести грань между иронией и серьезным тоном и где Б. излагает свою философию. В конце концов его, как пришельца, изгоняют обратно на землю. Здесь бурлеска не реалистична, как то было у Скэррона, а скорее символична. Утопии Б. оказали значительное влияние на «Путешествие Гулливера» Свифта (см.) и на «Микромегас» Вольтера. Из прочих произведений Б. выделяется комедия-фарс «Le rédant joué» (Осмеянный педант, 1654), повлиявшая на Мольера (см.), заимствовавшего отсюда целых две сцены «Продолк Скапена». Лучшие образцы лирики Б. приводятся в комедии Ростана (см.) «Сирано де Б.» [1897], к-рая дает необычайно колоритное, но несколько одно-стороннее изображение Б., долгое время пользовавшегося лишь анекдотической известностью и только в XIX в. ставшего предметом внимания критики.

*Библиография:* I. Издания сочинений Б., 1676, 1699, 1855, 1858.

II. Gautier Th., Grotesques, P., 1844; Brun P., Savinien de Cyrano B., sa vie et ses oeuvres, P., 1894; Rem y de Goumont, Promenades littéraires, t. III, 1905; L'autre Monde de C. de B., Kritisch hgg. v. Leo Jordan, Dresden, 1910 (с статьи, снабженной комментарием). Ср. также работы П. Лафарга, Кампанелла и Гуго Ливдеман, Социализм во Франции в XVII—XVIII вв.; Lachèvre, Oeuvres libertines de Cyrano de Bergerac, P., 1921.

А. Шабад

**БЕРКЕНЬ** Арнольд [Arnaud Berquin, 1749—1791] — французский, преимущественно детский писатель. В 1774 появились его изящные идиллии и романсы, к-рые были в свое время довольно популярны, однако скоро он стал писать гл. обр. для детей. Многие сюжеты своих рассказов и комедий Б. заимствовал из английской и немецкой детской лит-ры. В конце XVIII в.

детская французская лит-ра только нарожда-лась; до этого времени дети читали гл. обр. религиозно-моральные книги. Б. тоже дал детям правоучительный материал, но в форме рассказов и комедий с интересной фабулой из детской жизни. В этом и была основа большой популярности Б. Весьма популярна его книга: «Друг детей» (L'Ami des Enfants), сборник маленьких рассказов и комедий. Это заглавие обратилось в прозвище Б., любившего играть с детьми своего квартала. Стиль его рассказов сложился под влиянием этого непосредственного общения с детьми. Для своей эпохи Б. был почти демократическим автором. В «Друге детей» Б. обращается к широкому кругу детей всех классов общества, а не исключительно к детям богатых аристократических семейств. В 1784 за книгу «Друг детей» Французская академия (Académie française) присудила автору премию «полезности» (prix d'utilité). «Друг детей» переиздается во Франции до сих пор. Б. написал ряд книг и для подростков: «Sandford et Merton» [1786—1787]; «Petit Grandisson» [1787]; «L'Introduction familière à la connaissance de la nature» [1812]; «Livre de famille» [1803]; «L'Ami de l'Adolescence» [1784—1785]; «Lectures pour les enfants» [1803]; «Bibliothèque des villages» [1803]. В этих рассказах, повестях, комедиях и драмах, кроме моральных внушений, Б. преследовал цель развития ума своих читателей, сообщая сведения об окружающем их мире в легкой беллетристической форме. Детские книги Б. были изданы в русских переводах под следующими заглавиями: «Друг детей» [1799], «Детский собеседник» [1792], «Молодой Грандисон» [1792], «Простое введение к познанию природы» [1803]. Кроме того многие рассказы, комедии и драмы Б. в очень хороших русских переводах были помещены в первом русском детском журнале «Детское чтение для сердца и разума» Новикова и затем во всех последующих русских детских журналах первой половины XIX ст. Они вошли также во многие русские сборники для детей в первой половине XIX ст. и даже много позже, в 70-80-х гг., часто даже без указания, откуда они заимствованы. Полное собрание его сочинений было издано в Париже в 1803.

*Библиография:* Материалы по истории русской детской лит-ры (1750—1855), ИМВР, М., 1927; Bouilly, Préface de l'Ami des Enfants, P., 1845; Larousse, Grand Dictionnaire Universel, t. II, P., 1867; Latzarus M. Th., La littérature enfantine en France dans la seconde moitié de XIX s., P., 1923.

Н. Бекетова

**БЕРНАРДЭН де СЕН ПЬЕР** [Jacques-Henri-Bernardin de Saint Pierre, 19/I 1737—21/I 1814] — французский писатель. Происходил из среднего чиновничества (сын почтмейстера, претендовавшего на аристократическое происхождение). По образованию — инженер. Вся жизнь писателя полна утопических затей переустройства человеческого общества, разбившихся при столкновении с действительностью: в поисках осуществления

своих идеалов Б. ездил в Россию [1762—1766] и на остр. Иль-де-Франс в Индийском океане. «Voyage à Ile-de-France» (Путешествие на Иль-де-Франс, 1773) было лит-ым дебютом Б. Популярность он приобрел в 80-х гг. после выхода в свет «Etudes de la Nature» (Этюды природы, 1784), а особенно двух «приложений» к ним: романа «Paul et Virginie» [1787] и философского романа «La Chaumière Indienne» (Индийская хижина, 1790); громадной популярностью пользовалась также прозаическая пастораль «Arcadie» [1781]. С 1795 был членом Академии. Основой мировоззрения Б. является утрированное возвеличение человека (антропоцентризм). Отсюда проистекают: телеологический подход к самой природе, «созданной для нужд человека» (доходящий до анекдотических изречений, вроде того, что дыня разделяется на дольки, чтобы ее можно было легко делить за завтраком и т. п.); культ самой природы; требования «возврата человека к природе», в смысле отказа от достижений городской культуры и цивилизации, являющихся причиной извращения подлинной природы человека, и стремления к жизни на лоне природы, к труду земледельца. Б. восстает и против собственности на землю. Его религия — проповедь эмоциональности (примат непосредственной веры над рассудком в духе Руссо); восставая против официальной церковности, Б. стремится к религии универсальной для всего человечества, храмом к-рой является та же природа, а обрядами — помощь людей своим ближним (особенно ярко выражена эта мысль в философском рассказе «Le Café de Surate» (Суратская кофейня, 1791, русск. пер. Л. Н. Толстого). Именно как последователь деизма Руссо Б. снискал себе громадную популярность в среде буржуазной интеллигенции, борющейся в эпоху революции против католицизма и церкви. Не придавая значения политическим формам в деле осуществления своих мечтаний, Б. был политически индифферентен; он «принял» революцию, а затем Бонапарта, как «принимал» и абсолютизм. Подобно Руссо, Б. явился фактически идеологом мелкой буржуазии. Развитие мануфактуры и разложение мелкого и натурального хозяйства, усиление значения города, стеснения, к-рые испытывало «третье сословие» при абсолютной монархии в XVIII в., — все это наиболее болезненно отразилось на мелкой буржуазии; и конечно эта социальная группировка, составившая основной кадр бойцов 1789, и была особенно восприимчива к учению, зовущему назад к примитивному укладу и мелкому хозяйству (однако Б. зовет «назад» и в ином смысле: он восхваляет героическое прошлое Франции средних веков и Возрождения). В творчестве Б. сливаются воедино «художественный» и «внехудожественный» планы; все без исключения произведения его

проникнуты декламационным пафосом, а дидактическая традиция прозы XVIII в. отражается и на чисто художественных произведениях Б. Основные черты его стиля вытекают из того же антропоцентризма и культа природы. Он внес во французскую прозу яркую декоративность и живописность (pittoresque); Б. — большой мастер пейзажей и описаний бури, грозы и т. п. Характерно для него скопление предметов и их эпитетов [черта, заимствованная у Б. Шатобриано (см.), отцом романтизма]; экзотика, как и у Шатобриана, — основной стержень декоративности Б.; в его «Voyage en Russie» (Путешествие в Россию), несмотря на крайне фантастические данные в области этнографии, Б. дал прекрасные картины природы и пейзажей России. Большое мастерство обнаружил Б. в области цветочных эффектов, вводя много новых нюансов в свои декорации, на фоне к-рых он дает мотивы одиночества, меланхолии, влечения к таинственному, прочно вошедшие в репертуар романтизма, вдохновитель к-рого — Руссо, а первый большой художник — Б. Культ чувства и любви создает декламационный пафос Б. Композиция его лучшей вещи — «Paul et Virginie» — несложна. Это — простой рассказ, влагаемый в уста чувствительного [sensible — любимое слово Б. как писателя, родственного сентиментализму (см.)] наблюдателя, о любви двух молодых людей, выросших вместе в обстановке тропической природы Иль-де-Франса (отражение мечтаний Б. о возврате к природе). Счастье их нарушается вмешательством их прошлого — цивилизации, от к-рой, казалось, избавились эти люди и к-рая, в лице родственников героини, вторгается в жизнь любящих и, разрушив счастье, ведет их к трагической гибели. Приемы пасторального жанра, развернутые Б. в «Arcadie», заметны и здесь; трагедия героев как бы отражает крушение утопических идеалов самого Б. Значение Б. во французской лит-ре огромно: велико его влияние и на русскую, а его философия, наряду с Руссо, нышла отклик в философских произведениях Л. Толстого.

*Библиография:* I. На русск. яз. перев. Paul et Virginie М., 1801, М., 1890, М., 1913; La Chaumière Indienne, М., 1805—1913; Le Café de Surate, пер. Л. Н. Толстого, М., 1891.

II. Розанов М. Н., Ж.-Ж. Руссо и лит-ое движение конца XVII и начала XIX в. (Очерки по истории Руссоизма на Западе и в России), т. I, М., 1910; Bédier et Hazard, Histoire de la littérature française, т. II, P., 1924 (статья Mornet); Barine Arvède, B., P., 1891; Maury P., Etude sur la vie et les oeuvres de B., P., 1892; Sainte-Beuve, Ch., Causeries du Lundi, т. VI, 1894; на русск. яз. перев. Lanson G., Histoire de la littérature française, где Б. посвящена большая глава; Егуже, Un manuscrit de «Paul et Virginie», «Revue du mois», avrill, 1908; Aimé-Martin, Собр. сочин. с комментариями, 2 тома, 1836 (II т., помертные произведения); о вариантах и рукописях: Souriau M., B. d'après ses manuscrits, P., 1905.

А. Шабэд

**БЁРНЕ** Людвиг (раньше Иегуда Лейб Барух) [Ludwig Börne, 1786—1837] — известный немецкий писатель. Р. во Франкфурте-на-Майне, сын еврейского банкира Якова Баруха. Получил

традиционное еврейское воспитание. Под влиянием Шиллеровского «Die Sendung» Б. довольно скоро освободился от религиозных воззрений. Исполняя желание отца, Б. приступил к занятиям по медицине, единственному виду образования, доступному в то время еврею. Короткое время учился он в Гиссене, а затем [с 1802] в Берлине, где встретился с Шлейермахером, Фихте, Фридрихом Шлегелем (см.). В 1806, в связи с французской войной, права евреев были временно расширены, и Б., воспользовавшись этим, оставил медицину и занялся государствоведением и юриспруденцией. В 1808 Б. получил звание доктора философии. В 1811, по ходатайству отца, получил во Франкфурте место полицейского регистратора, но в 1830 вольный город Франкфурт стал снова самостоятельным, опять вступили в силу старые законы, на основании которых евреи не имели права занимать государственных должностей, и Б. был удален со службы.

Выступая в защиту франкфуртских евреев, Б. написал несколько статей, явившихся началом его публицистической деятельности. В 1818 Б., давно отошедший от иудаизма, принял лютеранство. После непродолжительной работы в редакциях — «Frankfurter Staats Ristratto» и «Zeitschwingen», Б. редактировал с 1818—1821 «Die Wage, Zeitschrift für Bürgerleben, Wissenschaft und Kunst» («Весы» — журн., посвященный общественной жизни, наукам и искусству), где поместил ряд художественно-критических и политических статей. В начале 20-х гг., по предложению издателя Котта, Б. отправился в Париж в качестве корреспондента. Революционная атмосфера Парижа укрепила у Б. либеральные воззрения, к-рые он по возвращении в Германию выразил, вследствие цензурного гнета, в полубеллетристической форме. В своих статьях Б. выступал против политического сервилизма и индифферентизма немцев, клеймил деспотизм, резко нападал на цензурные ограничения. Благодаря отцу, Б. получил от Меттерниха (к-рый желал привлечь на свою сторону столь влиятельного публициста) предложение занять место королевского советника с высоким окладом, но без определенных служебных обязанностей, причем ему гарантировалась свобода от цензуры. Б. с негодованием отклонил это предложение, рассматривая его принятие как измену своим идеям. В 1829 начало выходить собрание сочинений Б., законченное в 1834.

В начале своей лит-ой деятельности Б. находился под влиянием Жана-Поля (см.) — последователя космополита Гердера (см.). От этого лит-ого представителя «просвещенной буржуазии» в Германии Б. перенял критическое (опирающееся на «Декларацию прав человека») отношение к монархическому государству, к князьям и придворным, к ограниченному мещанству

(«филистерству»), а также сочувственное отношение к «маленьким людям». Под влиянием Жана-Поля сложился и афористический стиль Б. Однако своеобразием творчества он обязан французской лит-ре и той политической атмосфере, к-рая господствовала в Париже. Б. вплотную подошел к углубленному пониманию социальных причин антисемитизма. Тем, кто ставил ему на вид его происхождение, он отвечал: «Именно потому, что я знал рабство, я понимаю свободу лучше, чем вы». Без всякой сентиментальности высказывался он неоднократно против преследования евреев. В то же время Б. ненавидел еврейских биржевиков и финансистов и часто выступал против них, в особенности против торгового дома Ротшильда, ввиду его реакционного политического значения. Хотя Б. и писал на первых порах интересные жанровые картинки, очерки и т. п., он все же оставался в них, как в художественной критике, по преимуществу политическим писателем. И театральная, и художественная, и лит-ая критика были для него только средством политического воздействия. Он первый подошел к художественной критике с социально-политической точки зрения, сознательно оставляя на заднем плане чисто эстетическую оценку, хотя мимоходом и высказывал меткие суждения о форме. Так в своих известных критических очерках о Гёте он сознательно не касается эстетического значения его творчества, а исследует лишь его политическую сущность. Страстность выступлений Б. против Гёте объясняется тем, что он не мог простить ему политического индифферентизма, терпимости по отношению к реакции, личных связей с «сильными мира сего». После июльской революции Б. уже осенью 1830 поспешил в Париж. В «Письмах из Парижа» («Briefe aus Paris», 1830—1833) Б. заявляет: «Никакой пощадки ни на деле, ни на словах. Если свободу отделяет от нас даже море крови, мы все-таки добудем ее». Эти блестящие, страстные, с полемической стороны исключительно действенные письма поставили Б. во главе тех писателей-эмигрантов, к-рые в своей программе выдвигали требование республиканской демократии. Б. становится важнейшим политическим представителем «Молодой Германии», вождем политического периода «бури и натиска», «колоколом революционной бури», как называл его Гейне. Немецкое либеральное бюргерство, восторженно приветствовавшее Б. на своем съезде в Гамбахе в 1832, признало Б. своим лидером. К этому же времени и в художественно-стилистическом отношении творчество Б. достигает полной зрелости. Отрывистые раньше предложения Б. превращаются в «богатые периоды, строение к-рых прекрасно и совершенно, как в высоком искусстве» (Гейне).

В этот период своей жизни Б. становится душой революционной пропаганды среди



бродячих немецких ремесленников, к-рые массами устремлялись в Париж. На многочисленных собраниях, происходивших в предместьях Парижа, Б. призывал к революции и к политическому объединению Германии. Устная речь Б. была не менее действенна, чем его письма из Парижа. Он горячо выступал за свободу не только Германии, но и других находившихся тогда в угнетении стран, как Польша, Италия, Греция и т. п. Наиболее отчетливое (а вместе с тем и в стилистическом отношении совершенное) выражение космополитически революционные взгляды Бёрне получили в его выступлении против реакционного писателя-доносчика Менцеля (см.) («Menzel — Franzosenfresser», где он со всей резкостью клеймит его шовинизм. О впечатлении, произведенном этим выступлением на современников, можно судить по отзыву молодого Энгельса, к-рый назвал работу Б. (в стилистическом отношении) «лучшей книгой современности».

В последние годы жизни у него можно наблюдать ослабление революционной напряженности, некоторую усталость. Все более и более заметно начинает проявляться увлечение Б. взглядами священника Ламенэ, к-рый хотел соединить свободу с религией путем «католической демократии» и «христианского братания между народами». Эти свои новые взгляды Б. выразил в статьях, напечатанных в журналах «Balance» [1836] и «Reformateur». Кроме того Б. перевел на немецкий яз. книгу Ламенэ: «Paroles d'un croyant». После длительных страданий Б. скончался в Париже, окруженный заботами своего друга Жанны Фрейлих, и был похоронен на кладбище «Père Lachaise». Б. — выдержанный идеолог немецкого буржуазно-предреволюционного периода. Ненависть к деспотизму и аристократии соединяется у него с враждой к пролетариату. Восстание лионских ткачей заставило Б. почувствовать в рабочем классе будущего «могильщика буржуазии».

Б. — классик немецкой буржуазно-революционной публицистики и один из вдохновителей буржуазной революции 1848, к-рую предчувствовал, что однако не мешало ему враждебно относиться к социализму.

*Библиография:* I. Bürgers Werke, Лейпциг, 1886, 1912 (русское изд. П. Вейсберга, 1869, 2 тома и А. Трачевского в 3 тт.)

II. Утин Е., Политическая лит-ра в Германии «Вестн. Евр.», 1870; Порозовская, М., Л. Б., 1893; Брандес Г., Лит-ые портреты; СПб., 1896; Лозинский, «Еврейская Энциклопедия», т. IV, стр. 199—304; Брандес Г., Главные теч. европ. лит-ры XIX в.; Heine Heineich, L. B., Hamb., 1840; Alberti, L. B., 1886; Gerwinus, Ueber B.'s Briefe aus Paris, 1888; Holtzmann, L. B., Berl., 1888; Proeiss, Das junge Deutschland, Stutt., 1892; Brandes G., L. B. und Heinrich Heine, Lpz., 1898; Brandes G., Das junge Deutschland, 1904; Gutzkow, B.'s Leben. М. Виснер

**БЕРНЕТ** Фрэнсис Ходжсон [Francize Hodgson Burnett, 1849—] — американская детская писательница. Р. в САСШ. Творчество Б. относится ко второй половине XIX в.

Главные герои произведений Б. — дети богатых и знатных родителей, обычно одаренные или незаурядные («Маленький лорд Фаунтлерой», «Маленькая принцесса», «Вор Эдифи» и др.). Б. рисует и детей из низших классов, но они, за исключением произведений «Два дня из жизни Пиччино» и «Свет во тьме», занимают второстепенное место. Мрачным сторонам жизни она уделяет мало внимания — они даны только как контраст. Правда, иногда Б. в своих произведениях поднимает вопросы классовых противоречий («Свет во тьме», «Два дня из жизни Пиччино»), но выходом из них являются или филантропия, или случайное улучшение в положении маленького героя («Маленькая подвизница», «Свет во тьме» и др.). Взрослых Б. рисует постольку, поскольку они поставлены в определенные взаимоотношения с детьми. Характерными чертами ее произведений являются мешанско-буржуазная идеология, сентиментализм. Следует отметить, особенно в позднейших произведениях, наличие значительной доли мистицизма, что объясняется близостью Б. к теософским кругам («Таинственный сад» и др.).

*Библиография:* I. Лучшими произведениями Б. являются: повесть «The Little Lord Fauntleroy» — «Маленький лорд Фаунтлерой», 1887, русск. пер. 1897, 1903, 1915, в настоящее время переделана для кино-фильма «История маленького лорда»; «Преображенный город» (лучший пер. Волошиной, СПб., 1910) и рассказ «Два дня из жизни Пиччино» (перев. Рождественской, СПб., 1900).

II. Ст. в журн. «Что и как читать детям», № 1, 1913—1914; отзывы об отдельных книгах в журналах «Что и как читать детям», «Новости детской лит-ры» и в указателях С о б о р а в а, книги, магазина «Труд» и др. Д. Ч.

**БЕРНС** — см. «Бёрнс».

**БЕСИКИ (ГАБАШВИЛИ)** Виссариян [1749—1791] — поэт-лирик эпохи возрождения грузинской лит-ры, потомок знатного феодального рода. Воспитывался при царском дворе, несколько раз назначался посланником имеретинского (в западной Грузии) царства в Персию и в Россию. Творчество Б. развивается в эпоху разложения натурального хозяйства Грузии. Грузинская лит-ра этого периода находится под сильным влиянием персидской лит-ры. Не избежал этого влияния и Б., хотя был вполне самобытным писателем того времени. Главный мотив творчества Б. — любовь. Значительное место в его произведениях уделяется также историческим темам и современности. Как придворный поэт он еще находится в плену средневековой тематики, но уже выявляет национальный характер поэзии возрождения. Стиль Б. отличается богатством красок и музыкальностью ритма.

*Библиография:* Хаханов А., Очерки по истории грузинской словесности, вып. III, М., 1901; Горгадзе С. Б., Тифлис, 1912; Кекелидзе К., История грузинской лит-ры, т. II, Тифлис, 1924. Б. Т-ли

**БЕСПРЕДМЕТНОЕ ИСКУССТВО** — завершение левого формализма по пути к отысканию «абсолютного искусства». В развитии буржуазного искусства конца прошлого столетия во все более ясных формах выявлялось стремление художников к отходу от простого показа явлений и предметов, как

они есть [натурализм (см.), реализм (см.)], какими мы их желаем видеть или знать (идеализация, романтизм) и какими мы их в определенном промежутке времени в определенных внешних условиях воспринимаем (импрессионизм). Вместо этого выдвигались тенденции к «раскрытию внутренней сущности» предметов и явлений путем формально-суммирующей передачи их. Эти тенденции в процессе своего развития дали ряд направлений (Сезанн, Матисс, кубисты, футуристы и пр.) и привели к полному отрицанию всякой предметности, с одной стороны, ради «научно-объективированной» организации форм (супрематизм, reine Gestaltungskunst, псевдоконструктивизм), а с другой — ради свободной, «творческой» игры их [чистый экспрессионизм (см.), дадаизм (см.)]. Беспредметники пришли к «чистой форме», к «форме форм», к «чистому» оформлению абстрактных идей и чувственных ощущений. Идеалом их является та «абсолютная» выразительность, которая присуща «чистой» — лишенной всякого тематического содержания — музыке. Если в музыке можно достигнуть максимума выразительности путем соответствующей комбинации и ритмизации звуков, к торые сами никакого содержания не имеют, как полагают беспредметники, то почему не достичь того же самого путем комбинации и организации никаким «содержанием» не связанных геометрических форм, цветов, материалов («вещей») или даже букв.

Подобные гипертрофические формы и отход от «литературщины», сюжетности и предмета в буржуазном искусстве могут быть объяснены только целым рядом причин, связанных, с одной стороны, с тенденциями научной объективации производственных процессов развитого индустриализма (имеющими свое своеобразное преломление в кубизме), и с другой — с наступившим во втором десятилетии XX в., до войны 914—1918 обострением социально-экономического кризиса, который поставил вопрос о существовании всего «старого порядка» в целом, с особенной остротой для мелких и средних слоев буржуазии. Б. И. и есть двухликая форма «самоспасения» буржуазной психо-идеологии: спасение в «абсолютных» нормах законов физики, геометрии, оптики, переведенных на яз. искусства (супрематизм, Gestaltungskunst) и «спасение» в форме крайне субъективного, мистического «одушевления» этих же законов и их «чистой» выразительности (экспрессионизм).

В области лит-ры лозунги Б. И. нашли свое применение сначала у футуристов (западных и русских), потом в более последовательной форме у дадаистов (Швейцария, Франция, Германия), у «мёрзистов» (в Германии) и у некоторых «поэтов-конструктивистов» (см. «Конструктивизм»). В России футуристы «уничтожали предметы ради ритма», они в идеале хотели создать поэзию, «где остается чистый ритм и темп, как движение

и время», где «ритм и темп опираются на буквы, как знаки, заключающие в себе тот или иной звук». Но у них звуковые поэмы все еще остались очень близкими по характеру к импрессионизму (см.), — они строились по принципу подражания тому или другому внешнему явлению (напр мер шум аэроплана, автомобиля) или отражения впечатл. и й от тако.ых. Настоящий поэт беспредметник в идеале пользуется для построения своих стихотворений словами, никакого логического значения не имеющими, как исключительно звуковым составом. Он «делал» новые слова, заимствовал слова африканских негров, давал ритмическую вариацию того же слова через несколько строк, или же наконец перечислял простые цифры, давая им ритмические акценты. Вершиной Б. поэзии является «последовательная поэзия» (Konsequente Dichtung) немецкого поэта Курта Швиттерса (см.). Он констатирует, что «абстрактная поэзия освободила слово от ассоциации — это ее великое достоинство», но по его мнению этого еще недостаточно. Идеальная поэзия имеет своим материалом не слово, а букву (типографский знак). «Последовательная поэзия строится из букв. Буквы бессмысленны. Сами по себе они беззвучны, в них лишь дана возможность звучания. Последовательная поэзия соединяет буквы в группы букв и противопоставляет их друг другу».

Пример такой «последовательной поэзии»:

W	B	W
P	F	D
Z		M
RF		RF
TZPF		TZPF... и т. д.

Лит-ые беспредметники дали только «поэзию» — проза их выходит из рамок беспредметности и напоминает собою прозу экспрессионистов. Наиболее яркими представителями Б. поэзии являются на Западе дадаисты.

*Библиография:* Сб. «Футуристы», 1914; «Изобразительное искусство», № 1, 1919, ст. Малевича, О поэзии; сб. «Мена всех», 1924; Dada-Almanach, Berlin; Konsequente Dichtung, статья Швиттерса К. в журнале «G», № 3, 1924; по общей теории Б. И. статьи Ozenfant и Jeanperet в журн. «L'Esprit Nouveau»; Schickowski I., Kunstschaffen und Künstlerleben, Berlin, 1926, глава «Die absolute Malerei»; v. Doesburg T., Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst; Mondrian P., Neue Gestaltung (оба: Langen-Verlag, München) и т. д.

И. Мача

**БЕССАЛЬКО** Павел Карпович [1887 — 1920] пролетарский писатель. Р. в семье грузчика в Екатеринославе, две зимы ходил в церковно-приходскую школу, 15 лет поступил учеником в слесарный цех желдор. мастеров. С 1906 активно участвует в революционном движении, член РСДРП, меньшевик. В 1907 Б. ссылают на вечное поселение в Енисейскую губ. В 1910 он бежит за границу — в Вену, а потом во Францию. С 1911 работает на аэропланых и ортопедических заводах в Париже. В эмиграции Б. сближается с А. В. Луначарским (см.), А. Гастевым (см.),

М. Герасимовым (см.), Ф. Калининим, Р. Пельше и другими и заинтересовывается вопросами пролетарской культуры. Пишет повесть о сибирской ссылке. После неблагоприятного отзыва М. Горького, Б. разбивает эту повесть на ряд рассказов, к-рые в печати не появились. В эмиграции же Б. написал роман «Катастрофа», книгу легенд «Алмаз Востока». Война 1914—1918 и шовинистический угар нашли в Б. резкого противника. После Февральской революции Б. — член большевистской партии, возвращается в Екатеринослав, где работает некоторое время в жел.-дор. мастерских. Затем едет в Петроград. Здесь он стал во главе Пролеткульта, редактировал журнал «Грядущее», пытался создать героический театр и много писал. В 1919 был мобилизован на фронт, где редактировал газету XIII армии «Красный воин». Умер в Харькове от сыпного тифа.

В цикле автобиографических повестей и романов — «Детство Кузьки», «Несознательным путем», «Катастрофа», «К жизни» — в лице Кузьмы Дарова Б. дает образ героя, который от горького детства рабочего подростка, через монархизм и зубатовщину, через испытания и уроки жизни, пришел к сознательному участию в революционной борьбе. Даров — революционер чувства и воли, а не сознания. Теми же чертами отличаются герой драмы «Каменщик» и бунтарь-мститель и мученик в легендах «Алмазы Востока» — произведение, в к-ром Б. стремился выйти за пределы пролетарской поэзии.

В произведениях Б. звучит отмеченная А. Луначарским «упоенная влюбленность в свой собственный класс», связанная с враждой и презрением ко всему не-пролетарскому.

Пионер пролетарской прозы Б. не имел еще своего стиля, отсюда — схематизм персонажей, неумение преодолеть лит-ые влияния и т. д. Склонность Б. к драматизму, к предельному динамизму, к авантюристике сюжета породила внешние мелодраматические эффекты, нагромождение ужасов, высокопарность фраз и т. д. — манера бульварной лит-ры.

Б. — один из ярких теоретиков пролетарского лит-ого движения 1918—1919. Он опубликовал в «Грядущем» шесть статей по вопросам пролетарской культуры и пролетарской лит-ры. В этих статьях сказались недостаточная теоретическая подготовленность Б., но в них чувствуются пытливая мысль и оригинальный, сильный ум. Б. — фанатик культурного самоутверждения пролетариата. Заражает его пламенная вера в неизбежность культурной гегемонии рабочего класса. «С той поры, — обращается Б. к апологетам буржуазной культуры, — как красноармеец вернется с войны, с той поры, как рабочий и крестьянин победят голод, начинается расцвет нашей культуры, нашего искусства. В нашу

жизнь и в вашу смерть мы верим непоколебимо» («О понимании пролетарской культуры»). Влияние А. Богданова (см.) и его ученика Ф. Калинина вызвало некоторые принципиальные срывы Б. Так Б. не различает бесклассовой культуры социалистического общества и классовой пролетарской культуры. Крупнейшая ошибка Б. — полный отказ от культурного наследства («не нужно преемственной связи»). Б. под влиянием Богданова выводит художественную форму непосредственно из техники производства («О форме и содержании»). Несколько наивна статья о психологии творчества («Творчество интуитивное и сознательное»), но ценны борьба с мистическими, жреческими взглядами на художественное творчество и освещении вдохновения с точки зрения учения о переходе количества в качество. В статьях Б. сказывается некоторая цеховая замкнутость. Правильно противопоставив материализм и индустриализм пролетарских поэтов патриархальной мистике Н. Клюева (см.), С. Есенина (см.) и др. («О поэзии крестьянской и пролетарской»), Б. впал в ошибку: он не дифференцировал крестьянства и превратил его в сплошную реакционную массу. Цеховая замкнутость сказывается и в огульном отрицании футуризма («Футуризм и пролетарская культура»). Крайности Б. в споре с футуристами оправдывались необходимостью дать отпор их претензиям на монопольное представительство пролетарского искусства (поэтому А. В. Луначарский говорит о «повсемому прекрасной атаке» Б. на футуристов). Чрезвычайно ценна статья «Пролетарские поэты», дающая правильную общую характеристику пролетарской поэзии эпохи Пролеткульта и в частности творчества Самобытника (см.), В. Кириллова (см.) и И. Садофьева (см.). Б. пытается дать не метафизическое, а историческое определение пролетарской поэзии («спод пролетарской поэзией мы понимаем развитие мысли и чувств рабочего класса, облеченных в образную, художественную форму поэтами же рабочего класса»), но значение этой попытки умаляется цеховым стремлением признать пролетарским писателем лишь рабочего по происхождению.

*Библиография:* И. Каменщик, П., 1918; Катастрофа, П., 1918; 3-е изд., П., 1919; Несознательным путем, П., 1918; 4-е изд., П., 1919; Детство Кузьки, П., 1918; К жизни, П., 1919; Алмазы Востока, П., 1919; Песни садовника, П., 1921. Статьи Б. собраны в книге: Бессалько П. и Калинин Ф., Проблемы пролетарской культуры, П., 1919, стр. 3—39 и 89—114.

И. Биографические сведения о Б.: Садофьев И., П. К. Б., «Грядущее», 1920, № 3; Луначарский А. В. Ст. в журн. «Пролетарская культура», 1920, № 13—14; Егоров, Революционные силуэты, М., 1923; Ихсаров, Памяти П. К. Б., лит-ый еженедельник «Красной газеты», 1923, № 4; Клейнборг Л. М., Очерки народной лит-ры, Л., 1924; Зонин А., У истоков пролетарской лит-ры, Л., 1927. Критика о творчестве Б.: Луначарский А. В., Предисловие к «Алмазам Востока», П., 1919; Кубиков И. Н., Рабочий класс в русской лит-ре, изд. 3-е, Изд.-Вознесенск, 1926; Львов-Рогачевский В. Л., Очерки пролетарской лит-ры, М. — Л., 1927. Г. Плещин

**БЕСТУЖЕВ-МАРЛИНСКИЙ** — см. «Марлинский».

**БЕХЕР** Иоганнес Р. [Johannes Becher, R., 1891—] — немецкий писатель, коммунист. Первая книга стихов «Verfall und Triumph» (Распад и торжество) вышла в 1914. Творческий путь Б. сложен: расстояние,



отделяющее первые стихи Б. от его предпоследнего сборника «Hungrige Stadt» (Голодный город, 1927) — огромно и показывает, с какими затруднениями сопряжен был творческий рост крупнейшего революционного поэта современной Германии. Б. начал как типичный поэт большого города, как яркий выразитель настроений деклассированной богемы. В стихах, относящихся к 1912—1916 [кроме названной уже книги «Verfall und Triumph» они вошли также в сборники «Paan gegen die Zeit» (Песнь против современности) и «An Europa» (К Европе)], мы встречаем тонкого изощренного лирика, настроения которого очень заметно окрашены воздействием богемной среды, а также замечательно яркого изобразителя городского пейзажа и быта, воспринятого все в том же ограниченном разрезе восприятия художника-богема. Бехер — большой мастер; яркость и острота образа характеризуют его урбанистические стихи. Буржуазную действительность поэт оценивает отрицательно уже в самом начале своего творческого пути, но его возмущение разряжается крикливой и бесплодной бравадой; от смутного, хотя и очень болезненного недовольства до революционного восстания против буржуазной действительности еще далеко. Б. переживает мучительную полосу богоискательства; в сборнике «Um Gott» (Во имя бога, 1921 — вторая часть книги, известная агитпесня «Arbeiter, Bauern, Soldaten»), отразившем этот

период, собраны стихи, свидетельствующие о том, с какой страстностью и как трагически-слепо поэт искал в религиозных мотивах разрешения больших противоречий действительности. Характерно, что этот богоискательский мистицизм удерживается продолжительное время уже после того, как Б. примкнул к революционному движению пролетариата — новую революционную тематику Б. обрабатывает явно несоответствующим образом (как пример можно указать гимны на смерть Розы Люксембург или Е. Левине, проникнутые экстаической религиозностью). Придя к революции, поэт принес с собой тяжелый груз старых навыков, от которых ему надлежало освободиться. Б. пришел к революционному пролетариату стихийно: когда революционная волна была на подъеме, среди буржуазной интеллигенции была сильна тяга к пролетариату-победителю. Поражение немецкой революции создало целую плеяду интеллигентских ренегатов, недавние попутчики спешили отказаться от своего революционного увлечения и переброситься во враждебный лагерь. Б. остался до конца верен пролетариату, и можно сказать, что кризис революции заставил его с большей серьезностью отнестись к новым перспективам своего творчества. Он начинает упорную глубокую работу над собой, очищая свое творчество от шелухи старого миросозерцания. Подлинный революционный поэт в сущности только теперь начинает формироваться. Работу по перевооружению Б. прodelывает с необычайной решительностью. Он стремится к возможной простоте поэтического языка, к идеологической отчетливости и агитационной убедительности своих произведений. Б. вырастает в яркого и мощного революционного художника. Поэма «У гроба Ленина» (Am Grabe Lenins, 1924) была первым крупным достижением Б. на новом пути. Вещь эта подлинно монументальная, ее трагическая палетика раскрыта в поразительно естественных, строгих и простых очертаниях. В 1925 Б. выступил с книгой стихотворений «Труп на троне» (Der Leichnam auf dem Thron), которая в основном посвящена гневной, бичующей критике буржуазной Германии. Многие вещи этого сборника сделаны как политические памфлеты, агитационная направленность новых стихов Б. обнажена. Поэт разоблачает буржуазную республику, возглавляемую «трупом на троне» — Гинденбургом, соединяя свое блестящее, оплодотворенное новыми достижениями поэтическое мастерство с ролью политического агитатора. Стиль Б. становится плакатным. Книга так верно была в цель, что ее поспешили конфисковать, а автора предали суду. Стремление к новой, широко доступной, четкой, впечатляющей форме (эту задачу неминуемо ставит перед собой каждый пролетарский революционный художник) привело Б. к временному отходу от стихотво-

ной формы, к попытке утвердиться в области прозы. Две книги характеризуют этот период. Роман «Единственно справедливая война» (*Der einzig gerechte Krieg*, 1926) и повесть «Банкир на поле брани» (*Der Bankier reitet über das Schlachtfeld*, 1926). Последняя представляет беспощадную сатиру на послевоенную буржуазию, пожирающую плоды военных прибылей (фабула повести: буржуазия веселится на полях недавних сражений, превращенных в место увеселительных прогулок). Роман «Единственно справедливая война», являющийся одновременно бытовой вещью, развертывающей картины современной Германии, научно аргументированным исследованием о современных возможностях газовой войны, и фантастическим произведением, рисующим ужасы газовой войны будущего, имеет в своей основе убедительно доказанное положение: только революционное восстание пролетариата может освободить мир от опасности войны. Это — обнаженно агитационная вещь, но вместе с тем — настоящее, волнующее произведение искусства. И эта книга привела Б. на скамью подсудимых. «Демократическое» правосудие с необычайной пристальностью следит за ростом революционного художника и закрепляет своим обвинительным приговором каждый заметный его успех. Предпоследняя книга Б. — сборник стихотворений «Голодный город» — является большим достижением революционного поэта. Здесь не только находят свое выражение упорные искания Б. в области яркой и популярной формы, доступной рабочей массе, но и с большой четкостью разрешена проблема тематики. Сборник посвящен в основном рабочему быту; если в раннюю пору творчества Б. воспринимал большой капиталистический город как город ночных ресторанов, притониток, бродяг, в свете упадочной романтики лишних людей, то теперь он отдает свое внимание рабочим кварталам, рассказывает о голоде и безработице, обнажает классовые противоречия современного города. Есть в сборнике несколько стихотворений, посвященных историческим эпизодам рабочего движения последних лет — стачке английских углекопов, шанхайским событиям. Всю книгу отличает сосредоточенная простая ясность языка, соответствие и единство всех элементов стиля, здоровая, полнокровная конкретность образов. «Голодный город» свидетельствует о том, каких больших и ярких достижений можно ждать от Б. Советский читатель знает Б. только по его прозаическим вещам («Единственно справедливая война» и «Банкир»), неоднократно переведившимся. Ни одного сборника стихов Б. в русском переводе не имеется. Отдельные произведения помещались в журналах, газетах и альманахах.

П. Фриче В. М., *Западно-европейская лит-ра в ее главнейших произведениях*, М.—Л., 1925; Рейх Б., Об И. Б., «Печать и революция», № 6, 1926; Запровская А., И. Б., «На лит-ом посту», 1926, кн. 4; Цириговатов А., «Молодая гвардия», кн. 2, 1926; Запровская А., И. Б., «Новый мир», 1927, кн. 12.

И. Анисимов

\* **БИАНКИ** Виталий Валентинович [30/XII 1894—] — виднейший писатель анималист в современной советской литературе для детей. Р. в Петербурге, был слушателем физико-математического факультета Петербургского университета.

Б. разрабатывает для детей, даже младшего возраста, большие биологические темы: мимикрия («Первая охота»); приспособление органов к условиям жизни («Чьи это ноги», «Чей нос лучше», «Кто чем поет», «Хвосты», «Лесные домики», «Кукушонок»); взаимопомощь («Лесные разведчики»); борьба за существование («Война в лесу», «Снежная книга»), — применяя приемы сказки в композиции и образности. Для среднего и старшего возраста он пишет биографии зверей («Мурзук» — история рыси, — книга, уже завоевавшая себе большую популярность среди детей, «Одинец» — история лося). На биографической канве он пытается дать широкую картину весеннего перелета птиц («На великом морском пути»). Как оригинальную лит-ую форму надо отметить его «Лесную газету». В ней Б., пользуясь газетными приемами — телеграмма, хроника, объявление, фельетон, — дает календарь лесной жизни на каждый месяц, сопоставляя его с народным сельскохозяйственным календарем. Книжки Б. прочно вошли в репертуар детской библиотеки и школы. Б. сотрудничал в журн. «Воробей» (позднее «Новый Робинзон»), «В мастерской природы», в альманахе «Советские ребята»; в настоящее время работает в журн. «Дружные ребята» и «Знание — сила».

И. ж.

**БИБИК** Алексей Павлович [1878—] — современный писатель. Р. в Харькове, окончил двухклассное церковно-приходское училище. Подростком поступил в харьковские паровозные ж.-д. мастерские. Около 25 лет работал на разных предприятиях в качестве токаря, чертежника, конструктора машин. С конца 90-х гг. — член РСДРП и активный участник рабочего движения. В 1900 был сослан на три года в Вятскую губ. В 1903, за пропаганду среди крестьян Вятских Полян и организацию революционного кружка, выслан на пять лет в Архангельскую губ., откуда его освободила революция 1905. Участвовал на Объединительном съезде РСДРП в Стокгольме. До 1910 жил нелегально. Б. был меньшевиком, в годы войны — оборонцем.

Первый рассказ Б. «Дедушка» напечатан в газете «Пермский край» [1902], в том же году вышел отдельной брошюрой рассказ «Швырек». С 1902 по 1925 Б. написано 60 рассказов. В 1912 в журнале «Современный мир» появился роман «К широкой

*Библиография:* Г. Русские переводы стих. Б., кроме упомянутых, см. «Западные сборники», вып. I М., 1923. Отдельно издана поэма «У ногам Ленина», М., 1924.

дороге», вышедший в 1914 отдельным изданием. В 1921 вышел роман «На черной полосе» — продолжение первого. «К широкой дороге» хронологически охватывает первое пятилетие XX в., рисует будничные рабочие быт и пробуждение революционного сознания в юноше-пролетарии, Игнате Пастернаке, политическую ссылку накануне первой революции и революцию 1905. В романе чувствуются рабочее происхождение автора и органическая связь его с жизнью пролетарских масс. Самые описания завода, производственных процессов, машин свидетельствуют о близком знакомстве автора с этим миром и о любви к заводскому труду. Насыщенность словесного материала заводскими и техническими терминами объясняется тем, что для автора эти термины — родные и конкретные понятия. Бибики едва ли не первый ввел в русскую художественную прозу индустриальные сравнения и метафоры.

В изображении рабочих Б. чужд идеализации. Он не скрывает темных сторон рабочего быта той эпохи, рисует рознь между консервативными, обывательски настроенными, стариками-рабочими и революционной рабочей молодежью. Центральный персонаж романа и основная тема творчества Б. — молодой рабочий Игнат. Он — не только главная пружина фабульного развертывания романа; его психика определяет и характер изображения окружающей среды: все внешние события, быт и настроения рабочей массы. Игнат — рабочий, превращающийся в рабочего интеллигента, воспринявшего у мелкобуржуазной интеллигенции рефлексию, индивидуализм, внешне-романтическое восприятие революционной борьбы. Разгром революции 1905 породил в Игнате тяжелый внутренний кризис. Отношение автора к этому кризису двойственное. Увлеченный идеологией меньшевика-ликвидатора, Б. пытался дать художественную иллюстрацию тезиса о необходимости отказаться от «изжившего себя» подполья. Но классовый инстинкт пролетария тянул его от ликвидаторских настроений к настоящей революционной борьбе. Не умея однако по-большевистски, сквозь будни «кратовой» работы, различать революционную перспективу, Б. не был в силах преодолеть меньшевистских теорий.

Несмотря на эти существенные недостатки, романы Б. чрезвычайно значительны своими картинами рабочего быта и рабочего движения.

Политическая установка Б. помешала художественной разработке пооктябрьского материала. Из пооктябрьских произведений Б. наиболее удачны рассказы из жизни старого подполья, особенно «День причастия» — яркая картина первомайской демонстрации в эпоху царизма. Б. пытается с разных сторон подойти к советской действительности, но успешность этих попыток различна. Рассказ «Жесткая учеба» выявляет искреннюю симпатию автора к

пролетарской революции. Зато рассказ «Новая Бавария» дает совершенно искаженную картину современного предприятия. Последние повести Б. — «Конец Филоновича» и «Климчук» [1928]; фабула первой — захват бандой дезертиров имения после ухода белых и до прихода красных. Она написана ярко, но слишком эпизодична. Вторая повесть рисует тяжелую борьбу большевика с кулаками, с религией, с темнотой деревни, но разработана чисто внешне и значительно уступает произведениям на ту же тему А. Неверова, М. Карпова, Ф. Панферова (см.).

Бибики вошли в историю литературы как один из первых даровитых рабочих прозаиков.

*Библиография:* I. Изд-во «Недра» выпускает собр. сочин. Б. Автобиография Б. напечатана в сборн. «Писатели», под ред. Вл. Лидина, М., 1926; Подробная библиография Б. в книге Никитиной Е. Ф. и Шувалова С. В., *Беллетристика-современники*, т. I, М., 1928.

П. Клейнборг Л. М., *Очерки народной лит-ры*, Л., 1924; Кубиков И. Н., *Рабочий класс в русской лит-ре*, Изд-во Восток, 1926; Зонин А., *У истоков пролетарской лит-ры*, Л., 1927; Фриче В. М., *Писатели, исправленный рабкором*, в книге «Заметки о современной лит-ре», М., 1928. Г. Пелевич

**БИБЛИОГРАФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.** Зародившись в древней Греции, наряду с критикой и теорией лит-ры, история лит-ры с первой эпохи своего существования была тесно связана с Б. У александрийских ученых в III в. до христ. эры критика текстов лит-ых памятников и их комментирование шло рядом с приведением их в порядок, систематизацией и Б. описанием. В средние века история лит-ры представляла собою Б. перечни лит-ых произведений, их изложение и комментирование, собрание биографических сведений о писателях в форме сборников, словарей, каталогов. С эпохи Возрождения [XIV в.] в изучении лит-ры начинает развиваться филологическое направление, с XVI в. — эстетическое. Наряду с ними в истории лит-ры в XVI и XVII вв. попрежнему было сильно распространено Б. направление, многие историко-литературные работы сливались с библиографией. Только в конце XVIII в., в трудах И. Г. Гердера («Ueber den Ursprung der Sprache», Berlin, 1772; «Von deutscher Art und Kunst», Hamburg, 1773; «Volklieder oder Stimmen der Völker in Liedern», Weimar, 1778—1779), история лит-ры уже не отождествляется с Б., с перечнем лит-ых произведений и собранием биографических сведений о писателях, а понимается как изучение лит-ой эволюции. Уделяя значительное внимание Б. работам, немецкие романтики углубляют и развивают взгляды Гердера на историю лит-ры (Коган П. С., Роль Б. в учении немецких романтиков, «Книговедение», 1895, № 4—5, прилож.). Перестав в XIX в. отождествляться с Б., развивая исторический, сравнительно-исторический и филологический методы изучения, история лит-ры на Западе не порвала тесной связи с Б. Утратив главенствующую роль в истории лит-ры,

Б. осталась в ней как один из важных ее элементов. Наряду с этим в XIX и XX вв. на Западе появилось множество специальных работ по Б. Л. и ее истории, среди к-рых немало ценных (*перечни их см. ниже*).

Первая из известных русских попыток описать произведение древней письменности относится к 1288, когда волынский летописец сделал перечневую роспись книг, пожертвованных кн. Владимиром Васильковичем в разные церкви. От XV—XVII вв. сохранился ряд описаний памятников древней письменности, из к-рых наиболее замечательны: описание рукописей Кирилло-белозерского монастыря [кон. XV в.] и «Оглавление книг, кто их сложили» [кон. XVII в.]. Эти описания, дающие ценный материал для историка лит-ры, в свое время не имели в виду изучения лит-ры, а преследовали церковные и охраняющие цели. Так. обр. изучение русской лит-ры на первых этапах, как и на Западе, было тесно связано с Б. Несмотря на то, что при посредстве знаменитого немецкого историка А. Л. Шлепера, жившего в 1761—1769 в России и работавшего в нашей Академии наук, к нам проникли филологический метод и идея прагматизма в истории, — изучение лит-ры в XVIII в. было чуждо прагматической точки зрения и сводилось к Б. описанию, к опубликованию памятников русской древней письменности, к составлению словарей, особенно био-библиографических. В начале XIX в. остро почувствовался недостаток в материалах для создания истории русской лит-ры; большинство ученых, посвятивших себя ее изучению, уклоняясь от обобщающих историко-литературных работ, сосредоточило в первой половине XIX в. свое главное внимание на розыскании памятников русской древней письменности и Б. описании их. В этой области была произведена очень большая работа; особенно много и успешно трудились: П. М. Строев, К. Ф. Калайдович, А. X. Востоков, П. И. Кеппен, В. М. Ундольский, И. П. Сахаров, Я. И. Березников. Разыскивая памятники русской древней письменности, описывая их и снабжая описание комментариями, эти ученые вместе с тем изучали памятники и закладывали основы русской филологии и истории русской лит-ры. Из Б. трудов особенно видную роль в дальнейшем изучении истории русской лит-ры сыграло «Описание русских и словенских рукописей Румянцева Музеума» А. X. Востокова (СПБ., 1842). Многолетнее изучение русской лит-ры митр. Евгением (Е. А. Болховитиновым) вылилось в очень ценный био-библиографический труд — «Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-русской церкви» (СПБ., 1818; 2-е издание, СПБ., 1827) и «Словарь русских светских писателей» (т. I, М., 1838; тт. I—II, М., 1845). Кроме этих трудов в первой половине

XIX в. появляется первая специальная работа по Б. истории русской лит-ры — «Обозрение источников для составления истории российской словесности» П. И. Кеппена, составившее I том его «Материалов для истории просвещения в России» (СПБ., 1819). Так. обр. в области изучения истории русской лит-ры в первой половине XIX в. Б. и био-библиографические работы занимают видное место. Наряду с ними, делаются первые попытки составления общих обзоров истории русской лит-ры. Первой такой попыткой был выпущенный в 1822 «Опыт краткой истории русской лит-ры» Н. И. Греча (в переработ. виде: «Учебная книга русской словесности», СПБ., 1830). Эта книга, нося био-библиографический характер, хорошо иллюстрирует тогдашнее воззрение на историю лит-ры, отождествляющее ее с био-библиографией. Обобщающие историко-литературные работы уступают место в конце 1840-х гг. монографическим, гл. обр. Б. и био-библиографическим характера, что вызывает резкие нападки Добролюбова (*см.*) в статье «Собеседник любителей русского слова» («Современник», 1856, кн. VIII и IX). Во второй половине XIX в. историки русской лит-ры, развивая исторический, историко-сравнительный, филологический и социологический методы, продолжают уделять значительное внимание Б. В 1872 вышел большой специальный труд по Б. истории русской лит-ры — «История русской и всеобщей словесности» В. И. Межова, охватывающая книги и статьи в этой области, появившиеся в 1855—1870. Эта книга, включающая в себя между прочим перечень биографий деятелей на самых разнообразных поприщах, вплоть до врачей, обнаруживает, что еще в 1870-х гг., даже в представлении видного Б. историка лит-ры отождествлялась с био-библиографией вообще. В 1879—1880 печатается в «Филологических записках» и затем выходит отдельно (Воронеж, 1881) очень ценный, к сожалению, мало известный историографический труд А. А. Котляревского, дающий богатый Б. материал — «Древняя русская письменность, Опыт библиологического изложения истории ее изучения» (перепечат. в его «Сочинениях», т. IV, СПБ., 1895). Из позднейших трудов ценным пособием для историка лит-ры явился «Обзор жизни и трудов русских писателей и писательниц» Д. Д. Языкова, первый выпуск к-рого вышел в 1884, последний, 13-й — в 1916. В середине 1880-х гг. начинается плодотворная деятельность С. А. Венгерова, к-рый всю свою дальнейшую жизнь с исключительным энтузиазмом работал в области Б. истории русской лит-ры, создал громадную Б. картотеку и богатейшее историко-литературное собрание, являющиеся, несмотря на недостатки, очень ценным материалом для историка лит-ры и хранящиеся в настоящее время в Институте книговедения в Ленинграде [*см. Фомин А. Г.,*

«С. А. Венгеров как организатор и первый директор Российской книжной палаты (ныне Института книговедения)», Л., 1925]. На основании собранных им Б. данных С. А. Венгеров выпускает составленный по очень широкому плану «Критико-биографический словарь русских писателей и ученых», оставшийся незаконченным (вышло 6 тт., СПб., 1889—1904). В 1899—1902 выходит «Русская словесность с XI по XIX ст.» А. В. Мезьер, сохранившая до настоящего времени, несмотря на дефекты, значение основного пособия по Б. истории русской лит-ры, гл. обр. XVIII и XIX вв. В 1900—1916 попрежнему большое внимание Б. и историков лит-ры привлекает Б. памятников древней русской письменности. В этой области работают: Н. К. Никольский, В. Н. Перетц, А. И. Соболевский, Д. И. Абрамович, А. И. Яцимирский, М. Г. Халанский, М. Н. Сперанский, А. И. Никольский, Н. П. Попов, А. С. Родосский, А. А. Лебедев, Г. З. Кунцевич, В. И. Срезневский, Ф. И. Покровский, И. А. Бычков, Ф. А. Мартинсон, С. И. Маслов, С. А. Щеглова и мн. др. Наряду с трудами в этой области, в 1900—1916 появляется множество историко-литературных работ Б. характера и сильно растет число специальных Б. указателей по русской лит-ре. До 1912 труды по Б. русской лит-ры были следующих типов: 1. критико-библиографические обзоры, 2. Б. указатели, большинство к-рых было описательными и только некоторые частично аннотированными. Материал располагался в них в систематическом, или хронологическом, или алфавитном порядке. В 1912 Н. К. Пиксанов своими «Тремя эпохами» (СПб., 1912; 2-е, переработ., изд. СПб., 1913) вводит новый привившийся затем тип Б. указателей — тематическо-методический. В 1900—1916 уделяют значительное внимание Б. в историко-литературных трудах и работают по Б. русской лит-ры: С. А. Венгеров, А. Н. Пыпин, А. В. Мезьер, Н. А. Рубакин, В. Н. Перетц, Н. К. Пиксанов, Б. Л. Модзалевский, И. А. Шляпкин, А. И. Лященко, А. С. Архангельский, Н. М. Петровский, Д. Д. Языков, П. В. Быков, П. К. Симони, Д. И. Абрамович, Е. А. Бобров, В. В. Сиповский, В. П. Семенников, М. А. Цявловский, А. Л. Бем, А. М. Лебедев, Д. И. Калинин, В. В. Каллаш, Н. О. Лернер, Н. И. Коробка, Н. К. Козмин, Ф. А. Витберг, Л. К. Ильинский, И. А. Кубасов, П. Н. Сакулин, Н. Л. Бродский, С. Л. Бертенсон, В. С. Спиридонов, В. В. Буш, А. С. Поляков, В. Н. Княжнин, А. А. Шилов, С. А. Переселенков и др. В области Б. переводов произведений русских писателей на славянские яз. и трудов

о них на этих яз. — работали: П. А. Заболотский, В. А. Лугаковский, В. Н. Кораблев; в области Б. переводов на русский яз. произведений иностранных писателей и русских работ о них трудились: Н. Н. Бахтин, А. В. Мезьер, Д. А. Брагинский. Наконец появляются работы С. К. Булича по игнорируемой ранее Б. воплощенной в музыке произведений русских писателей. Из работ по Б. русской лит-ры, вышедших в 1900—1916, особенно следует отметить книгу И. В. Владиславева «Русские писатели», выдержавшую 4 издания (Бердянск, 1908; 4-е, переработ. и дополн. изд., М. — Л., 1924) и, несмотря на допущенные пропуски и неточности, ставшую вторым после работы А. В. Мезьер основным пособием по истории русской лит-ры XIX и XX вв. Важное значение для истории русской лит-ры приобрели библиографические работы С. А. Венгерова: 1. «Источники словаря русских писателей» (тт. I—IV, СПб., 1900—1917), 2. 2-е, совершенно переработанное издание «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых», вышедшие два тома к-рого (II., 1915—1918) составили доведенный до Павлова список русских писателей и ученых. После революции приходит в полный упадок Б. памятников русской древней письменности, бывшая ранее одной из наиболее привлекавших внимание русских Б. областей, падает интерес к Б. русской лит-ры до XIX в., но продолжает успешно развиваться Б. русской лит-ры XIX и XX вв., в области к-рой особенно много работает Н. К. Пиксанов. Из новых, характерных для послереволюционной эпохи явлений Б. русской лит-ры, следует отметить: 1. возникновение интереса к Б. марксистских критических и историко-литературных работ, выразившегося в появлении ценного труда Р. С. Мандельштам «Художественная лит-ра в оценке русской марксистской критики», выдержавшего 4 издания (Саратов, 1921; 4-е переработ. изд., М. — Л., 1928), 2. выход ранее не появлявшихся Б. указателей, систематизирующих художественные произведения по социальным темам (работы В. И. Невского, Н. Поляк, Э. Арнольди и др.), 3. распространение введенных ранее Н. К. Пиксановым тематическо-методических Б. указателей [работы самого Н. К. Пиксанова, Е. Ф. Никитиной и коллективные: «Новейшая русская литература» (Ив.-Вознесенск, 1927), «Русская устная словесность» (Л., 1924)] и 4. появление ряда работ по Б. теории лит-ры (Б. В. Якубского, И. Я. Айзенштока, И. Я. Каганова, С. О. Грузенберга, А. В. Багрия, С. Д. Балухатого). Мы располагаем довольно значительным количеством Б. указателей по русской лит-ре, но они появлялись случайно, не примыкают тесно друг к другу в хронологическом отношении, очень разнообразны



по своим задачам, характеру, примененным Б. методам, качеству технического выполнения, вследствие чего не только невозможно объединить эти указатели в один сводный, но и трудно ими пользоваться, т. к. часто для одной справки приходится обращаться к нескольким указателям.

Б. много столетий отождествлялась с историей лит-ры не только историками лит-ры но и библиографами даже по термину. Наряду с обнаружившимся на Западе в конце XVIII в стремлением истории лит-ры освободиться от отождествления с Б., Б., сильно развившись в XIX в., в свою очередь стремится эмансипироваться от истории лит-ры. В XX в. Б. входит в состав книговедения (библиологии), сконструированного в это время как особая научная дисциплина, к-рая объединяет все знания, относящиеся к книге. Войдя в состав книговедения как одна из его частей, ставшая основными своими задачами описание произведений печати и составление их Б. списков разного типа, Б. не рвет своих старых связей с историей литературы и в настоящее время признается одной из важнейших ее вспомогательных дисциплин. Под Б. как вспомогательной для ист. лит-ры дисциплины следует понимать не нечто особое, а лишь ту часть Б., к-рая помогает историко-литературной работе. В состав Б. как вспомогательной для истории лит-ры дисциплины входят: 1 та часть Б. трудов, которые посвящены лит-ре, и 2 та часть методологии Б., которая рассматривает: а) методы описания художественных произведений, критических и историко-литературных трудов, б) методы составления Б. указателей по лит-ре и в) методы разыскания материалов для изучения лит-ры, не только в специальных указателях, но и где бы они ни находились. Б. указатель по лит-ре, напр. Б. список произведений поэта, беллетриста, драматурга или трудов о них, относящийся по характеру и методу работы к Б., а по объекту — к истории лит-ры, — входит и в Б., и в историю лит-ры, но историко-литературным назваться не может. Б. в своем труде констатирует наличие лит-ых произведений, описывает их, производит Б. изыскания, определяя например автора произведения, устанавливая время написания и издания произведения, количество напечатанных экземпляров, цену его и т. п., если это не было известно, т. е. изучает лит-ые произведения с библиологической точки зрения. Тот же самый материал, описанный Б., историк лит-ры изучает со своей иной, историко-литературной точки зрения, прослеживая отражение в лит-ре общественных идеологий или развитие художественных форм. Работа Б. и историка лит-ры совпадает только в первой своей стадии — описания, и то только художественных, критических и историко-литературных произведений. Труд, имеющий своим объектом лит-ру, заключающий в себе значительный Б.

элемент, может быть причислен к историко-литературным только в том случае, если не ограничивается описанием лит-ых произведений, но и изучает их с историко-литературной точки зрения.

Б. является вспомогательной дисциплиной не только для истории лит-ры, но и для каждой отрасли знания. Но если она, помогая ориентироваться в трудах по данной области знания, облегчает работу ученому любой специальности, то для историка литературы Б. имеет еще большее значение. Как бы ни понимал историю лит-ры ее исследователь, как историю общественных идеологий, выраженных в лит-ых произведениях, или историю художественных форм, на какой бы точке зрения он ни стоял — несомненным остается одно: основными объектами изучения для него являются лит-ые факты, т. е. лит-ые произведения. Историк лит-ры прежде всего должен обнаружить эти факты, собрать их, описать, систематизировать, т. е. выполнить библиографическую работу.

Так. обр. Б. не только облегчает работу историка лит-ры, помогая ориентироваться в трудах по данной области, найти нужные материалы по интересующему вопросу, но предоставляет ему основной материал, являя самые объекты изучения. Нельзя изучать ни одной эпохи истории лит-ры, ни одного ее направления, ни одного лит-ого жанра, ни одного вопроса, не выжив и не описав прежде подлежащих изучению лит-ых произведений. От полноты и точности Б. учета произведений лит-ры зависит в известной мере общность и точность выводов историка лит-ры. Достаточно ему, по малой Б. осведомленности, не учесть какого-либо лит-ого факта, напр. существования, кроме известного издания произведения, и другого, более раннего, или существования работы, устанавливающей автора анонимно изданного произведения, — и выводы историка лит-ры могут оказаться неправильными. Историография лит-ры знает много случаев историко-литературных ошибок, происшедших от недостатка у историка лит-ры знаний в области Б. или игнорирования ее. Если мы возьмем основные виды историко-литературного исследования, то увидим, что Б. разыскания являются необходимой предварительной стадией каждого из этих видов, что Б. составляет важный их элемент. Так для всестороннего изучения отдельного лит-ого произведения прежде всего необходимо разыскать его подлинник, все списки, печатные издания, собрать имеющиеся сведения о нем, относящиеся к его автору, истории создания, напечатания, распространения, роли в дальнейшем развитии лит-ры и т. д. Все это необходимо проделать и для комментирования лит-ого произведения при научном издании его текста. Изучение каждого отдельного писателя должно быть планомерным, нельзя делать общих выводов, относящихся к творчеству писателя, его

роли в развитии лит-ры, не выполнив необходимых предварительных работ. Первый этап планомерного изучения отдельного писателя — точное установление его лит-ой продукции, составление списков: 1. всех его произведений как напечатанных, так и неопубликованных, 2. писем писателя и 3. писем к нему; второй этап — собиранье материалов для его изучения, составление списков: 1. документов о нем, 2. мемуаров, 3. биографических, 4. критических, 5. историко-литературных трудов. Так. обр. первые два этапа планомерного изучения писателя — выполнение чисто Б. работ. Третий этап — составление хронологической канвы жизни и творчества писателя, основывающееся на детальном обследовании собранного ранее Б. материала. Следующим важнейшим этапом изучения писателя является научное полное комментированное собрание его сочинений и переписки. В настоящее время установился определенный взгляд на редактирование такого издания как на очень важную и ответственную работу, сформировались требования, предъявляемые к такому изданию (см. «Текстология»). Оно должно быть абсолютно полным, включать решительно все, написанное писателем, давать не только точный последний авторский текст, но и его постепенное развитие, варианты его различных редакций, важные для изучения творчества писателя. Затем в издании должно дать комментарий, собрать материал для изучения каждого отдельного произведения и письма, указать время и место их написания и напечатания, выяснить условия и историю создания произведений, их источники, литературные влияния на них, установить связь их с предыдущими и последующими произведениями того же писателя, отметить отзывы критики о каждом произведении и т. п. Наконец в научном издании обычно дается общая Б. писателя, его биография и часто собирается иконографический и иллюстрационный материал. Создать такие издания конечно возможно только пройдя отмеченные Б. этапы, выполнив сначала громадную Б. работу, обладав большой Б. эрудицией. Все отмеченные предварительные работы в области изучения писателя — чисто Б. или основанные на Б. — возводят тот прочный фундамент, на котором должно строиться дальнейшее научное всестороннее исследование творчества писателя. Наконец Б. разыскание соответствующих материалов является необходимой предварительной стадией и последнего, третьего вида историко-литературной работы — исследования какой-либо эпохи, направления, жанра, вопроса. Б. разыскания, необходимость к-рых может встретиться при историко-литературном исследовании, очень разнообразны. При изучении отдельного лит-ого произведения мы можем разыскивать: 1. его автора, если произведение анонимное или если автор скрыт под псевдонимом, ини-

циалами, анаграммой (сокращенной фамилией), криптонимом (шифрованной подписью), 2. самые разнообразные биографические сведения об авторе, 3. заглавие произведения, если оно нами еще не найдено и нам известен только автор, 4. время и место написания произведения, 5. известно ли данное произведение в истории лит-ры, если мы имеем в руках его рукопись, 6. местонахождение подлинника произведения и его списков, 7. произведения, послужившие источником изучаемого, если мы исследуем вопрос об его оригинальности, лит-ом влиянии на него, 8. оригинал, если произведение переводное, 9. сведения об отношении к произведению цензуры, о запрещении его, о сделанных цензурой в его тексте изменениях, 10. место и год издания, если они не указаны на титуле или вымышлены, 11. различные издания произведения: первое, последнее, промежуточные, 12. местонахождение экземпляра книги, если издание редкое, 13. издательство, если оно не указано на книге, но имеет значение для историко-литературного изучения, 14. типографию, гл. обр. для старопечатных книг, 15. сведения о составе, количественной стороне издания, если имеющийся в нашем распоряжении экземпляр вызывает сомнение в исправности и сохранности, 16. цену книги, если это важно для историко-литературных целей, 17. количество напечатанных экземпляров, если это важно для этой же цели, 18. переводы произведения на какой-либо яз. или на разные яз., 19. отзывы современников о произведении, 20. вообще лит-ру о нем и т. п. Изучая отдельного писателя, мы разыскиваем: 1. его произведения как напечатанные, так и неопубликованные, 2. переводы их на иностранные яз., 3. письма писателя и к нему, напечатанные и неопубликованные, 4. биографические сведения о нем в документах, письмах, мемуарах, различных печатных трудах, 5. сведения об его роде, друзьях, лицах, игравших роль в его жизни, влиявших на него, 6. историко-литературные данные, относящиеся к творчеству писателя, эпохе, в к-рую он жил, лит-ому направлению, к к-рому он принадлежал и т. п.

Весь очень обширный материал для истории лит-ры разбивается на две части: 1. источники, к которым относятся сами лит-ые произведения, письма, документы, мемуары и их издания и 2. пособия, к-рыми являются: а) историко-литературные и критические, б) исторические, в) историографические и г) Б. труды. К числу специальных историко-литературных и критических пособий относятся: 1. общие обзоры истории лит-ры, 2. обзоры отдельных эпох в истории лит-ры, 3. труды, посвященные отдельным лит-ым направлениям, жанрам, вопросам, 4. сборники биографий писателей, 5. синхронистические таблицы, 6. общие сборники биографических, историко-литературных и критических статей,

7. общие и частные словари лит-ых типов, 8. труды, посвященные отдельным писателям: а) хронологическая канва их жизни и творчества, б) биографии, в) труды о творчестве в целом или об отдельных произведениях, г) сборники критических статей о них, 9. истории всеобщей лит-ры, 10. истории отдельных лит-р, 11. истории критики, 12. труды по теории и методологии лит-ры и др. Ценными пособиями для истории литературы являются также исторические труды по смежным областям — истории: 1. просвещения, 2. научных учреждений и обществ, учебных заведений, 3. книги, 4. журналистики, 5. цензуры, 6. искусства, особенно театра, 7. истории вообще 8. общественной мысли, 9. революционного движения, 10. экономического развития, промышленности, 11. рабочего класса и др. Ориентироваться во всей громадной массе перечисленных источников и пособий очень трудно. Облегчают это прежде всего историографические труды, дающие историю развития изучения какой-либо науки в связи с обзором источников и пособий по ней. Для историка лит-ры важны не только специальные историографические работы, но и труды, посвященные историографии вообще, обычно заключающие ценный материал и для историка лит-ры. Еще в большей мере облегчают ориентировку в материалах и их разыскании Б. труды, прежде всего специальные, посвященные всецело лит-ре и ее истории, к-рые бывают разных видов: 1. охватывающие историю лит-ры в целом или за несколько эпох, 2. посвященные отдельным эпохам, 3. посвященные отдельным областям лит-ры и вопросам, 4. посвященные отдельным писателям, 5. списки и био-библиографические словари представителей художественной лит-ры, критиков, историков лит-ры, 6. словари их псевдонимов и т. д. Кроме этих специальных работ по Б. Л. и ее истории, важное значение для историка лит-ры имеют и труды, относящиеся к другим областям Б., в к-рых очень часто можно найти ценные для историка лит-ры сведения, не имеющиеся в специальных работах. Для историка русской лит-ры важны: 1. описания памятников древней письменности вообще, 2. списки старопечатных церковно-славянских книг, 3. списки русских книг и указатели рецензий о них, 4. списки русских журналов и указатели статей в них, 5. списки запрещенных и нелегальных изданий, 6. списки русских изданий, выпущенных за границей, 7. общие Б. указатели, охватывающие различные области, в том числе и лит-ру, 8. некоторые специальные Б. указатели, посвященные одной области, гл. обр. истории, 9. топо-библиографические указатели, 10. общие био-библиографические словари, охватывающие писателей по различным отраслям и деятелей на различных поприщах, 11. энциклопедические словари, 12. списки и обзоры трудов по Б. вообще и 13. Б. журналы.

При разыскании материалов для истории лит-ры применяются разнообразные методы. Разыскивая какие-либо сведения о писателе или отдельном лит-ом произведении, следует прежде всего исходить из основных биографических данных. Так данные о времени рождения и смерти писателя направляют к пособию, посвященному той эпохе, когда жил писатель; данные о месте рождения и смерти писателя — к местному био-библиографическому словарю и местному архиву; сведения о том, что писатель учился в том или ином учебном заведении — к истории этого учебного заведения, к био-библиографическому словарю его питомцев и его архиву; сведения о службе писателя — к истории того учреждения, где он служил, к его архиву; сведения о сотрудничестве в каком-либо периодическом издании — к указателю статей в этом издании и т. п. Идя таким путем, мы можем в том или ином пособии, архиве разыскать необходимые нам сведения. При разыскании наиболее рационально идти от частного Б. пособия к общему; так например, не найдя разыскиваемого нами лит-ого произведения в специальном труде по Б. истории лит-ры, — обратиться к общим спискам книг. Идя обычно от Б. пособия к историко-литературному труду, историк лит-ры в процессе дальнейшей работы очень часто обращается опять к Б. пособиям за дополнительными данными; так например, разыскав в Б. пособии монографию о писателе и встретив в ней глухие сведения о влиянии на изучаемого писателя другого, историк лит-ры направляется за сведениями об этом другом писателе к Б. пособиям. Несмотря на то, что разыскание играет видную роль в истории лит-ры, методы его совершенно не разработаны; по этому вопросу у нас нет ни одной специальной работы. Умение найти нужный для историко-литературного исследования материал до сих пор является результатом Б. чутья, продолжительного личного опыта. В таком же положении находятся и методы описания художественных произведений и составления специальных трудов по Б. Л. и ее истории. За отсутствием специальной работы в этой области приходится обращаться к немногим имеющимся трудам по общей методологии Б. (Куфаев М. Н., «Теория Б. Указатель лит-ры за десять лет — 1917—1927», М., 1928). Не располагаем мы даже и специальным списком трудов по Б. истории лит-ры. Ввиду этого мы ниже перечисляем главнейшие общие списки Б. пособий, которые указывают специальные труды по Б. Л. и ее истории и ориентируют историка лит-ры в существующих библиографических пособиях.

*Библиография:* Русская Б.: Гейнади Г. Н., Лит-ра русской Б., СПб., 1838; Описи русских библиотек и Б. издания, находящиеся в исторической и археологической библиотеке Н. Бончалева, СПб., 1890; Яновский А. Е., Б., Энциклопедический словарь Брокгауз-Ефрон, т. V, СПб., 1896; Б. материалы. Опись книг, брошюр и статей библиотеки Смирнова Н. П., СПб., 1898; Лисовский Н. М., Б., Обзор трудов Б. содержания, СПб., 1900; Библиотека

Д. В. Ульяниченко, В. описание, тт. I—III, М., 1912—1915; Симои П. К., В. русская, Новый энциклопедический словарь Брокгауз-Ефрон, т. VI, СПб., 1912; Водяревский Б. С., В. русская Б., «В. известия», М., 1913—1922; Мейер А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924; Фомин А. Г., В., Программа, Л., 1926. Иностранная Б.: Яновский А. Е., В., Энциклопедический словарь Брокгауз-Ефрон, т. VI, СПб., 1891; Мален А. И., Краткий очерк истории иностранной Б. Л., 1925; Калишевский А. И., Иностранная Б., М., 1928; Schneider G., Handbuch der Bibliographie, 3 Aufl., Lpz., 1926. А. Г. Фомин

«БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ» — журнал словесности, наук, художеств, критики, новостей и мод. Начал издаваться в 1834 книгопродавцем А. Ф. Смирдиным (см.) под редакцией Н. И. Греча (см.) и О. И. Сенковского (см.). Первый толстый журнал в России, рассчитанный не столько на избранных любителей лит-ры, сколько на среднего читателя — городского мещанство, особенно же на провинцию. Идеология журнала диктовалась так. обр. его основной коммерческой установкой: с одной стороны, — угодищество перед властью, с другой — отсутствие какой бы то ни было принципиальности, на первом плане желание «потрафить» обывателю, дать ему разносторонний и занимательный, хотя бы и не совсем доброкачественный, материал. Если по безыдейности журнал вполне отвечал требованиям жандармской России, то самая постановка дела отражала рост русского капитализма: это было организованное коммерческое предприятие, с хорошей рекламой, широкой подпиской, аккуратным выходом в свет отдельных книжек и авторским гонораром. «Б.» вместе с «Сыном отечества» (см.) и «Северной пчелой» (см.) Греча и Булгарина в течение некоторого времени держали в руках монополию лит-ого рынка, что дало повод назвать их «лит-ым триумвиратом». С декабря 1834 Греч выходит из редакции и последняя остается целиком в руках Сенковского, к-рый почти самостоятельно заполняет журнал под разными псевдонимами (Барон Брамбеус, Тюмюндяш-Облу, А. Белкин) и создает ему физиономию бульварного журнала. Так, Сенковский, угождая низкопробным вкусам своих потребителей, ввел в свои беллетристические произведения физиологизм скверного пошиба — известны его описания вроде «теплое, роскошное, пуховое тельце девушки» и пр. Бульварное, обывательское направление «Б.» вызвало протест как аристократической лит-ой группы в лице Пушкинского «Современника» (см.), так и журналов с разночинной идеологией — «Отечественных записок» (см.) Краевского и в особенности «Современника» Некрасова и Панаева. Появление этих журналов, выступивших под определенным общественным знаменем, вызвало ожесточенные нападки со стороны «Б.», не стеснявшейся прибегать к самым нечистоплотным приемам борьбы. Особенно ненависть «Б.» вызывал Белинский (см.). Тем не менее общественное оживление 40-х гг. привело к падению значения

журнала. С 1848 после небольшого перерыва журнал выходит под редакцией А. В. Старчевского, а Сенковский ведет только отделами критики и лит-ой летописи. В 1856 Старчевский покидает Б., которая переходит к А. В. Дружинину. Последнюю неудачную попытку оживить «Б.» делает в 1864 П. Д. Боборыкин (см.). В 1865 «Б.» закрылась. И. Троицкий

БИБЛИЯ [греч. τὰ βιβλία — книги] — название собрания произведений религиозной лит-ры, признаваемого в христианской и иудейской религиях священным (название τὰ βιβλία заимствовано из вступления к книге Премудрости Иисуса сына Сираха, где этим именем обозначено собрание еврейских священных книг). Различаются христианская и еврейская Б.; первая, кроме книг, входящих в состав еврейской Б., содержит еще ряд произведений древнехристианской лит-ры (так наз. Новый завет; еврейская часть христианской Б. называется Ветхим заветом). Здесь мы имеем в виду еврейскую Б. Как целое Б. представляет собой сборник, — состоящий из разносторонних частей и написанный в разные времена, — в котором представлены почти все лит-ые жанры (ритуальные и юридические трактаты, хроники и космогонические мифы, саги и народные песни, религиозная и эротическая лирика, собрания притч и изречений и т. д.). Объединяющим началом для отдельных частей Б. является одна общая религиозная идея и та основная тенденция, к-рую старались придать Б. ее последние редакторы.

История лит-ры древнего Израиля и литературно-художественная трактовка его древнейшей письменности — Б. — в общем недавнего происхождения. Эта молодая дисциплина начала формироваться тогда, когда «библейской критикой» уже были решены самые главные и сложные проблемы текстуального анализа библиейского «канона». Правда, в набросках Гердера (см.) о «Древнейшем памятнике человечества» и «О духе гебраистской поэзии» была уже поставлена задача эстетического и следовательно историко-литературного подхода к произведениям древнееврейской письменности. Но в его время научное литературоведение делало только свои первые шаги и поэтому неудивительно, что замечательные мысли Гердера о Б., как о «национальном эпосе» еврейского народа, не были обоснованы углубленным анализом библиейского текста. Только с того момента как литературно-историческое изучение библиейской письменности сделалось предметом исследования целой плеяды ученых, образовавших особое направление или школу в недрах общей библиейской науки, — вопросы связанные с Б. как лит-ым памятником начали разрабатываться систематически и планомерно.

Метод литературно-художественного исследования библиейской письменности —

метод общего литературоведения и истории лит-ры. Литературно-историческую школу интересует не библейский канон сам по себе и не отдельные «источники», из к-рых канон этот исторически образовался. Ее задача — прежде всего проследить развитие отдельных лит-ых жанров Б., выделить из общей смеси различных отрывков и целых произведений («книг»), из к-рых состоит библейская письменность в закреплённой традицией редакции, те лит-ые единицы, сравнительное изучение и освещение к-рых послужит основой для правильной теории и истории жанров.

Теория библейских жанров тесно связана с их историей. Изучение отдельных лит-ых жанров Б. ясно показывает, что древнейшие мотивы или сюжеты народной поэзии Израиля часто подвергались переработке. Так напр. очень древняя «Песнь Мириам» (Исх., 15, 21) о гибели фараонова войска первоначально состояла из одного только стиха. В этом виде она передавалась из поколения в поколение, пока сюжет этой старинной победной песни не был подхвачен одним из видных поэтов, — быть может автором хвалебных гимнов (какие мы во множестве находим в сборнике хвалебных гимнов — Псалтыри), к-рый «развил» заложенный в ее основе старинный мотив. Таким образом получилась знаменитая «Песня у моря», приписываемая Моисею, брату Мириам (Исх., 15, 1 и след.).

Точно так же «походный» (или «сигнальный») гимн («Встань, о Иагве» и т. д.), к-рый очевидно произносился как боевой клич в прежние времена (Числа, 10, 35), впоследствии был использован для более «мирной» — культовой цели и переработан в хвалебный гимн — в «псалом», к-рый и нашел место среди других подобных ему гимнов в Псалтыри (Пс., 68, 1). Подобно этому «торжественный гимн на освящение храма» (1/III Цар., 8, 12—13): «Иагве думал было обитать в облаках» — первоначально состоял из двух стихов; в этом виде он нашел себе место в рассказе о построении храма Соломоном. Но рядом дано значительное «расширение» первоначального мотива этого гимна, и следы такой спайки первоначального мотива с позднейшей его редакцией можно и сейчас еще различить в сильной ретушировке редактора (1/III Цар., 8, 14 и след.).

Из других жанров — прозаических — часто народное сказание переходит в более зрелую «новеллу» («Продажа Иосифа», «Восстание Авессалома»), а краткое устное предание разрастается в историческое повествование, не только воспеваящее прошлое, но и сообщающее о фактах, имевших место в действительности.

Приведенные примеры крайне важны для понимания внутреннего развития библейской письменности. Здесь совершается переход от примитивной лит-ры к высшим ступеням литературного творчества, а в самом поэтическом творчестве — от ста-

ринной народной поэзии (Volkspoesie), уходящей в глубь веков и даже тысячелетий, к тому, что принято называть «художественной поэзией» (Kunstpoesie), зарождающейся уже при свете исторического дня, когда наступает знаменательный процесс дифференциации и первобытной литературы, и на историческую сцену выступают индивидуальные поэты-творцы.

Царя Савва беседе с Царем Соломоном



**С**КАСНИЙТЕСЯ ИЛИ СОБОРНИКЪ ПРЕ  
МЪ ДРАГО ЦАРЯ СОЛОМОНА. ЗЪ  
ПОЛЪНЕ ВЫЛОЖЕНЫ НА РЪСКИИ  
ЯЗЫКЪ ДОКТОРЫМЪ ФРАНЦИСКОМЪ  
СКОРИННЫМЪ СЫНОМЪ. СПОЛОЦКА:  
ЯГОСТАЛО НА КЛАДОБЪЛАНЪ И ОНЪ КЪ ВЪСНУ  
РАДЦИМЪ СЪ ТАВЛЕНЬСКОГО .

Из Библии, напечатанной Ф. Скориной. Начало Екклесиаста.

Однако наличие лит-ых жанров еще далеко недостаточно для того, чтобы построить библейскую литературную историю. Лит-ые жанры сами по себе дают только сырой, в большинстве случаев разрозненный материал. Истинное социологическое значение они приобретают лишь тогда, когда на основе обильных указаний, которые дает библейская письменность, можно установить их сущность. Более детальное изучение библейских жанров раскрывает нам две их характерные особенности. Во-первых мы узнаем, что большая часть жанров создается в определенных кругах или слоях населения. Так правовой оракул изрекает судья или жрец при святилище, победную песнь распевают девушки при возвращении войск, над трупом умершего причитают плакальщицы, а торжественный гимн воспевает левит. Часто носителем лит-ого

жанра является определенное сословие, которое охраняет его чистоту. Так «тора» (законодательство) передается из поколения в поколение жреческим сословием, «предсказывание» будущего является делом прорицателей или пророков. В Библии упоминаются даже пророческие гильдии или школы (так называемые «сыны пророков» или «группы пророков»).

Второй особенностью библейских жанров — и не только их одних — является то, что они по большей части отличаются крайней консерватизмом формы, известной типологией, к-рая ревностно охраняется лит-ой традицией. И эта их устойчивость в значительной мере компенсирует отсутствие надежных биографических и хронологических данных. Вот почему мы в Б. часто находим стереотипные формы зачина отдельных жанров. Так древнеизраильская хвалебная песнь (или гимн) обыкновенно начиналась словами: «Воспойте Иагве»; траурная или погребальная песни — словами: «Ах, как...»; для законодательного постановления характерна была вступительная (казуистическая) формула «Если...»; для обличительной речи пророка — «О вы, к-рые...»; историческое повествование начиналось словами: «И было в дни...»; а пророческая речь — словами: «И будет...» и т. д. По этим и другим стиливым признакам и узнаются основные жанры библейской письменности.

То, что можно назвать «лит-рой» (художественная и религиозная лит-ра), достигло у древних евреев значительной степени совершенства задолго до возникновения письма и в течение долгого периода жило и развивалось исключительно в устной форме. Фрагменты древнейшего героического эпоса, которые сохранились в Б. из упоминаемых в ней двух утерянных сборников — «Книг и войн Иагве» и «Книги Доблестного» [Числа, 21, книга Иисуса Навина, 10, 13, II Сам. (Царств), 1, и 18 и след. и т. д.], носят на себе явную печать подлинного народного творчества, которое долгое время передавалось устно, пока оно не было зафиксировано в письменной форме, по всей вероятности, в царствование Соломона. Сам царь Соломон в рассказе 1/III кн. Царств (гл. 5, 12—13) изображался как автор «трех тысяч машалов» — притч и парабол — и естественно должен был интересоваться произведениями раннего народного творчества и заботиться об их сохранении (Будде).

Значительно позже чем продукты песенного творчества начали собираться народные сказания, или «саги»; это — лучшие образцы библейского народного (и героического) эпоса, которые культивировались и передавались из поколения в поколение почти исключительно в прозаической форме. Будучи записаны авторами «источников», которых в библейской науке принято обозначать именами «иагвиста» и «элогиста», они однако не им-

обязаны своим возникновением. Иагвисты и элогисты скорее были собирателями, нежели авторами этого рода лит-ры. В деле выяснения этого наиболее спорного пункта в современной библейской науке литературно-историческая школа имеет особенно большую заслугу.

Народная песня представлена в Б. в различных ее видах: победная песня, погребальная, хвалебная (гимны), сатирическая песня, а также притча, пословица, загадка, басня и т. д. Сравнительно рано появились «поэты», так называемые «мошелим», песенники или сказители этих весьма распространенных в народе в различных формах песен. Певцы эти были тесно связаны со своим коленом или родом и отражали его интересы, взгляды и настроения. Весьма распространенной и излюбленной песенной формой в древнем Израиле была сатирическая песня, которая принимала то форму обличительной «притчи» или «параболы», то форму близко стоящей к ней политической басни («машал»), откуда и название этих певцов или «стихотворцев» — «мошелим» (Числа, 21, 27 и Иезек., 18, 1, а также Исаян, 23, 12). Наиболее древними из сохранившихся в Б. народных песен надо считать: «Песнь Мириам» (Исх., 15, 21), «Песнь о колодце» (Числа, 21, 17—18), а также сатирическую



Из еврейской Библии X в.

песню о «Гибели Хесбона» (в русск. перев. Б.—Есеван) (Числа, 21, 27—29). Все они восходят к периоду странствования по пустыне и во всяком случае предполагают кочевой быт, который был характерен для израильских племен до завоевания Ханаана. Две из них указывают на источники, из которых они были взяты — на старые сборники героического эпоса, о которых упоминалось выше. Для них уже характерны две отличительные особенности библейской

поэзии: параллелизм периодов и известный внутренний ритм (акцентирующий). «Песнь Мириам» является типичной победной песнью, к-рая, в дальнейшем своем развитии принимала черты «хвалебных гимнов», каковых мы имеем большое количество в сравнительно поздно составленной Псалтыри. Древнейший памятник — «Песнь Деборы» (Суд., 5, 2) также носит на себе печать героического эпоса, прославляющего героев и воинственного Иагве, борющегося в первых рядах своего народа. «Басня Иофам» восходит к периоду ранних судей и отличается своей едкой сатирой, к-рая не чужда израильтянам уже на первых ступенях их политического развития.

Народные сказания делятся на космогонические и генеалогические мифы и на собственно исторические сказания. Такие саги разбросаны по всем книгам Пятикнижия, в книге Судей, Самуила (Царств, I, II), Царей (Царств, III, IV) и т. д. При дальнейшем развитии они принимают вид целых «новелл», как напр. сказание о «Продаже Иосифа», о «Восстании Авессалома» и т. д. К этому ряду относится также книга «Руфь» — новелла-идиллия, к-рая, однако окрашена известной тенденцией (борьба с националистами — противниками смешанных браков) и к-рую поэтому следует отнести к более позднему времени. Такую же новеллу с более поздней тенденцией мы имеем и в книге Ионы: автор использовал старые сказочные мотивы, приспособив их к своим специальным целям. Эту новеллу обыкновенно рассматривают как религиозную легенду, очевидно довольно позднего происхождения. Книга «Эсфирь», в которой мы имеем зачатки «романа» как по языку, так и по своей тенденции, уже носит следы полного лит-ого эпигонства, о чем между прочим свидетельствует ее крайне националистическая устремленность.

Близко к исторической легенде и раннее израильское правовое творчество — законотворчество. Жреческо-правовой оракул на первоначальной стадии своего развития был весьма краток и лаконичен. Он давал с одной стороны ответ на поставленный конкретный вопрос («вопросание Иагве»), причем вопрошающими были либо судья, царь, либо простой мирянин (1, Сам. 14, 37—42, 23, 2—12). С другой стороны, обычные судебные решения произносились в виде правового оракула жрецами при обслуживаемых ими святилищах. Как эти жреческие оракулы, так и пророческие, вначале были очень краткими, поэтическими изречениями, которые обыкновенно произносились «прорицателями» или пророками в состоянии крайнего экстаза. Пророческие «гильдии» уже в раннюю эпоху судей обходили страну целыми толпами с музыкой и пением и в этом состоянии «прорицали». Весьма древний отпечаток носят на себе рассказы о пророческих деяниях пророка Ильи. Со времени великих

пророков (Амос, Исаия, Иеремия и т. д.) пророческий жанр постепенно разрастается, принимает часто форму увещательных или обличительных речей, к-рые отчасти записывались самими пророками, отчасти были сохранены для потомства их непосредственными учениками и последователями. Язык этих пророков в большинстве случаев поэтический, торжественно приподнятый. Принято говорить о «пророческом стиле», имеющем ряд характерных особенностей как в отношении формы, так и содержания.

Мы переходим к тому периоду в истории библейской лит-ры, к-рый носит все признаки эпигонства. Лит-ое творчество не прекращается, наоборот, как раз в эту эпоху, — время, последовавшее за национальной катастрофой и возвращением из плена, — еврейская письменность обнаруживает необыкновенную продуктивность не только в области законодательства и историографии (окрашенных ярко выраженной религиозной тенденцией), но и в области других видов литературы. Однако по форме и художественной ценности произведения эти значительно уступают литературе предшествующего классического периода. Замечается известная усталость и признаки упадка. Это выражается прежде всего в сильном смешении жанров и некоторой напыщенности стиля. Яз. этого периода уже не чист и изобилует большим количеством арамеизмов. Хотя отдельные произведения отличаются более крупным лит-ым замыслом и умелой разработкой темы (Книги «Эсфирь», «Иов» и т. д.), в них нет уже той строгой чеканки и выдержанности стиля, к-рыми отличаются произведения предыдущей эпохи. Характерно, что уже автор книги «Екклезиаста» едко высмеивает «многословие, утомляющее плоть», и «делание книг без конца» (Еккл., 12, 12). Появляется книга «Пророка Даниила», к-рая служит переходом к апокалиптической лит-ре, не вошедшей в библейский канон и образующей группу книг из области «апокрифов» (см. «Апокалиптическая лит-ра»). Книга «Эсфирь», представляющая собой своеобразный «роман», по аналогии с другими литрами того времени имеет очень много сходных черт с книгами «Товит» и «Юдифь», нашедших место в апокрифах. Все это свидетельствует о том, что резкую грань между «Писаниями», вошедшими в канон Б., и теми произведениями, к-рые остались вне этого канона, провести очень трудно, и мотивы, к-рыми руководствовались последние редакторы Б., нам в общем остаются не выясненными. В последнее время в библейской науке замечается тенденция рассматривать большую часть книг, относящихся к группе «Писаний», как цельные произведения, особенно кн. Иова, Песнь Песней и Екклезиаста. За обоснование этого взгляда принялся известный библейский критик М. Тило, приведший ряд новых аргументов историко-литературного и

стилистического характера. Однако полное единомыслие в этом вопросе еще до сих пор не достигнуто, если не считать книги Иова, к-рая почти всеми учеными рассматривается как одно целое произведение с большим религиозно-философским охватом и замыслом.

Санкционирование канона произошло во II в. христ. эры, после продолжительного обсуждения вопроса, какие книги должны быть включены и какие изъяты. Характерно, что тогдашнее еврейство высказалось за изъятие или «скрытие» таких книг, как Песнь Песней, Екклезиаст и даже книги пророка Иезекииля; последней — потому, что «слова ее противоречат словам закона», то есть отдельным ритуальным постановлениям Жреческого кодекса, от к-рых отступает вымышленный ритуал, начертанный этим пророком-жрецом в своем плане будущей реставрации. В общем однако победило более либеральное направление среди последних редакторов Б.; им-то мы обязаны тем, что эти ценные книги нашли место в библейском каноне.

Значение результатов, достигнутых всесторонним изучением библейских памятников, выходит далеко за пределы собственно науки о Б. Исследования литературно-исторической школы имеют большое значение для общего литературоведения, особенно «сравнительного». Библейская письменность представляет собой лит-ое явление, к-рое развивалось в течение целого тысячелетия, а теми частями своими, в к-рых представлено народное творчество, долго жившее в устном предании, восходит к глубокой древности (серед. II тысячелетия до христ. эры). Добытые в этой области результаты имеют огромное значение особенно для изучения первобытного творчества. Углубление в исследование форм библейских народных песен, первобытного героического эпоса, далее — басен, притч и загадок, хвалебных песен и религиозных гимнов — пролило и прольет в будущем еще больше света на необъятную область фольклора и вообще сравнительного литературоведения. Что касается народных сказаний или «саг», то достижения в этой области имеют большую ценность для выяснения проблемы, сильно интересующей в настоящее время историков культуры. Исследование этой древнейшей ступени в развитии израильской, и отчасти мировой, лит-ры возбудило общий вопрос о значении заключающегося в этих памятниках материала для историографии, т. е. вопрос о доле исторической достоверности в произведениях коллективного или народного вымысла.

*Библиография:* Наиболее выдающиеся труды по исследованию литературно-художественной ценности Б. и отдельных библейских жанров: Карпелев Г., Взгляд на еврейскую лит-ру, Одесса, 1903; Очерки по еврейской истории и культуре, т. I, Библейский период, СПб., 1912; Розанов В. В., Библейская поэзия, СПб., 1912; Herder J. G., Vom Geiste der hebräischen Poesie, Gotha, 1881; Budde K., Geschichte der althebräischen Literatur, Lpz., 1906; Gunkel H., Die Aufgaben der israelitischen Literaturgeschichte, «Deutsche Literaturzeitung», Berlin, 1906; Merz A., Die

Bücher Moses und Josua, Halle, 1907; Gunkel H., Märchen im Alten Testament, Tübingen, 1917; Карпелев Г., Geschichte der jüdischen Literatur, 3 Aufl., Berlin, 1921; Gunkel H., Die israelitische Literatur, «Die Kultur der Gegenwart», Teil I, Abt. 7, 2 Aufl., Lpz., 1925; Meinhold J., Einführung in das Alte Testament, 2 Aufl., Giessen, 1926.

А. Гурьянд

**БИКОНСФИЛЬД** — см. «Дизраэли».

**БИЛЬ-БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ** Владимир Наумович [1885—] — драматург. Р. в бедной еврейской семье. Шестнадцати лет вышел в море юнгой. Проплавал 8 лет матросом парусных и паровых судов торгового флота России и Англии. В 1911 сошел на берег в С. Ш. Америки, где до 1917 жил трудом чернорабочего, перепробовав много «черных» профессий. После Февральской революции, в июле 1917, приехал в Москву, где был мобилизован в армию (56-й полк); в Октябре 1917 принимал активное участие в московских боях. С 1917—1923 — член исполкома Моссовета, председатель горкома РКП(б) г. Симбирска (ныне Ульяновск), член Кубано-черноморского областного комитета ВКП(б). С 1923 занят исключительно драматургической работой. К лит-ому творчеству Б.-Б. подошел без воспринятых лит-ых традиций, без достаточного усвоения буржуазного литературного наследства. Сама жизнь, напряженная общественно-партийная работа в Ульяновске (Симбирске) толкнула его к драматургической деятельности: — он практически столкнулся в провинции с недостатками, чуждостью по отношению к современности театрального репертуара. Б.-Б. принадлежит целый ряд пьес: «Биштекс с кровью», «Эхо», «Лево руля», «Шторм», «Шпиль», «Луна слева». Основная черта их — четкий классовый подход к разрешению драматических коллизий. Вместе с тем на всех его пьесах лежит печать драматургической, литературной недоработанности и известной примитивности в развитии действия. Безусловно историческую роль в развитии советского театра сыграла постановка «Шторма». Эта драма положила у нас начало современному коммунистическому репертуару. Успех «Шторма», по настоящему волновавшего аудиторию своим, близким, кровно пережитым (повседневная, героическая работа укома, сышняк, суботники, дезертирский бунт и пр.), способствовал постановке в филиале академического Малого театра пьесы «Лево руля», — начало левого крена этого театра.

Б.-Б. — драматург, рожденный революцией, не имевший в прошлом возможности овладеть драматургическим наследием. Отсюда его основной плюс — огромная революционная напряженность — и минус — некороткая примитивность творчества.

О. Б.

**БИЛЬДЕРДЕЙК** Виллем [Willem Bilderdijk, 1756 — 1831] — известный нидерландский писатель; сын податного контролера. Бильдердейк воспитывался в строго кальвинистическом и реакционном



духе, работал сперва в конторе отца, затем получил высшее юридическое образование и в течение долгих лет был адвокатом в Гааге. Ярый враг французской революции, он был выслан из Голландии и с 1795—1806 находился в эмиграции. После возвращения династии принца Оранского он получал пенсию.

Произведения Б. очень многочисленны и охватывают почти все области лит-ого творчества: лирику, дидактическую поэзию (*De kunst der poëzy*, 1809; *De Mensch*, 1804—1805; *De ziekte der geleerden*, *De geesteswareld*, 1817; *De Echt*, 1812; *De dieren*, 1817), эпос (*Eliusz*, 1786; *Urzijn en Valentijn*, 1795; *De ondergang der eerste wareld*, 1809) и драму (*Floris V*, *Willem van Holland*, *Kormak* — все три 1808). Б. принадлежит ряд научных трудов, между прочим голландская грамматика, трактаты по геологии и ботанике и история Нидерландов в 13 тт. Произведения Б. очень неравноценны: лучше его короткие, импровизованные стихотворения, хуже его драмы: роли действующих лиц соединены механически, развитие действия не является психологически мотивированным; недостает строго продуманного плана и проведения его в деталях. Единственным источником поэтического творчества Б. считал чувство: «поэзия — это чистое изливание сердца». В его лирике очень много сентиментализма, самозерцания и самообожания. По стилю произведения Б. являются лучшими образцами на нидерландском яз.; устраняются последние остатки классицизма и вводятся некоторые новые элементы романтизма (*Байрона*); по содержанию почти все произведения Б. представляют собою сплошную полемику со всеми новыми, прогрессивными проявлениями в науке, искусстве или политической жизни. Б. выражает стремления реакционных слоев ослабевшей уже в это время голландской буржуазии и землевладельцев, мечтавших о возврате потерянного могущества путем организации сильной национальной власти. Б. всю жизнь боролся не только против идей Великой французской революции, но и против нового искусства в Англии, Франции и особенно Германии.

Б. целое столетие считался значительнейшим нидерландским писателем XIX в.; этой преувеличенной оценке не мало содействовала его биография, написанная его другом и таким же реакционным писателем *Да Костой* [1859]. Конец этому культу положило лишь революционное лит-ое движение 80-х гг.

*Библиография*: I. Собр. сочин. Б., *Dichtwerken*, Haarlem, 1856—1857, 15 тт.

II. *Зотов*, в «Истории всемирной лит-ры», т. IV, СПб., 1882; Там же, отрывки из стихотворений; *Всеобщая история лит-ры*, под ред. Корша, т. IV, СПб., 1889; *Wap I. I.*, В., Leiden, 1874; *Kollewijn K. A.*, В., zijn leven en zijn werken, Amst., 1891; *Kuypers A. B.*, en zijne nationale betekenis, Amst., 1906; *Bawinck H. B.*, als denker en dichter, Kampen, 1906; *van Elring G. B.*, Den Haag, 1908.

Ф. Шиллер

**БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД** — см. «Методы литературные».

**БИОГРАФИЯ** — см. «Жанры», «Методы» и «Мемуары».

**БИРС** Амброз [Ambrose Bierce, 1842—1914] — значительнейший после Эд. По американский писатель «страшного» жанра [предшественники Б. — Ч. Браун, Н. Хоторн, Ф.-Д. О'Бриен (см.)]. В течение гражданской войны Б. был в рядах армии северян, затем занимался журналистикой. В 1913 он исчез из Нью-Йорка и лишь через несколько месяцев от него было получено письмо из Чикаггя. После этого о судьбе Б. не было никаких достоверных сведений. Только в 1924 стало известно, что он был расстрелян как шпион по распоряжению генерала Вилла, в армии к-рого он находился.

«Словарь дьявола» (*The Devil's Dictionary*, 1888—1903) Б. показывает, что он мог бы стать выдающимся сатирическим писателем (выдержки напечатаны в № 1 «Вестника иностранной лит-ры» за 1928). Но Б. — непримиримый противник социализма, был художником упадочнических слоев деклассированной интеллигенции, и социальная беспочвенность этой группы стала препятствием для дальнейшего развития Б. как писателя-сатирика. В двух сборниках рассказов: «В середине жизни» (*In the Midst of Life*, 1891) и «Могут ли быть такие вещи?» (*Can such things be*, 1894) проявляется исключительное мастерство Б. новеллиста. Взяв заглавие первой книги из фразы «В середине жизни мы находим смерть», Б. в своих рассказах обращается исключительно к сверхъестественному и кошмарному; в действительности он видит только смерть и разрушение. Лишь иногда Б., как По и О'Бриен, дает описываемым им необычайным происшествиям реалистическое обоснование.

После Б. «страшный» жанр в американской лит-ре уже не имел сколько-нибудь значительных художников; писатели-упадочники, попрежнему обращаясь к кошмарным сторонам действительности, уже не прибегали к сверхъестественности их объяснению [Ш. Андерсон (см.) и др.]; это явилось следствием укрепления их связи с действительностью и общего усиления реалистических и социальных тенденций в американской лит-ре.

При жизни Б. не пользовался популярностью, был вынужден сам издавать свои книги, но после смерти не только американская, но и западная критика стала проявлять к нему усиленный интерес, и его произведения были переизданы.

*Библиография*: I. Русск. перев.: Происшествие на мосту через Совиний ручей (*An occurrence at Owl Creek Bridge*), сб. «Американская новелла», СПб., 1923; Настоящее чудовище (*In the Midst of Life*), Л., 1926; Страж мертвеца, «30 дней», 1926. № 2, с заметкой о Б. Вл. Азова.

II. Сиддлер Э., Искусство Маммоны, Л., 1926; О'Бриен Е. Л., *The advance of the Amer. Short Story*, N.-Y., 1923.

Д

**БИХБУДИ** Мухаммедходжа [1874—1919] — узбекский писатель, публицист и педагог, основоположник новой узбекской литературы; из духовенства. Свою публицистическую деятельность Б. начинает с 1901. Сперва Б. пишет учебники на узбекском и персидском яз. В 1913 в г. Самарканде издает газету «Самарканд», затем журнал «Айна» (Зеркало). Б. написал пьесу, первую на узбекском яз., из жизни узбеков: «Пэдэр Гуш» (Отцеубийца); он считается отцом узбекского театра Февральскую и Октябрьскую революции Б. встретил сочувственно и начал работать с советской властью; 25 марта 1919 был захвачен чиновниками бухарского эмира и зверски убит.

*Библиография:* Саади А., Б. и писатели вокруг него, газ. «Турнестан», №№ 207—208 (на узб. яз.); Самойлович А., проф., Лит-ра тюркских народов, сб. «Лит-ра Востока», вып. 1, П., 1919; Газ. «Зеравшан» (на узб. яз.), № 32 (посвящена Б.), Самарканд, 1923.

**БИЧЕР СТОУ** Гарриет-Елизавета [Beecher Stowe, 1811—1896] — американская писательница, поборница освобождения негров от рабства. Р. и выросла в пасторской,



аболиционистски настроенной семье. Отец писательницы, Лиман Бичер, неоднократно скрывал у себя в доме беглецов-негров. Муж писательницы, Стоу, был преподавателем богословия. От начала и до конца жизни она оставалась все в той же религиозной, моралистически настроенной среде. Лит-ая деятельность Б. С. протекала в разгар аболиционистского движения в Америке. Аболиционизм зародился почти одновременно в Европе и в Америке в конце XVIII в. Между 30 и 60-ми гг. XIX в. аболиционисты делятся на сторонников принудительного освобождения негров и на лицемерно-прогрессивных проповедников добровольных реформ. Мелкобуржуазная, моралистическая двойственность аболиционизма отразилась и на лит-ой деятельности Б. С. После ряда повестей, для детей, прошедших незамеченными, Б. С.

в 1851—1852 напечатала свой лучший роман «Хижина дяди Тома» (Uncle Tom's cabin). Первыми ценителями этого произведения были 10-12-летние дети писательницы, к-рым она читала роман в рукописи. «Хижина дяди Тома» — широкая картина рабовладельческого быта в южных штатах Америки: тяжелое положение невольников, потрясающие сцены торговли живым товаром, страдания матерей, отрываемых от своих детей, героизм черных мучеников, нарастающее движение аболиционистов — все это волнующе ярко изображено Б. С. Роман проникнут христианской моралью. Негр Том терпеливо несет бремя рабства и молится за своих врагов. На всем произведении лежит печать христианского пуританского, «протеста». «Хижина дяди Тома» — страстный памфлет против рабства, но наряду с резкой проповедью против него в общественном плане — это попытка примирить рабов с господами в плане религиозном; для романа характерны как зачатки здорового социального анализа, так и моралистическая сентиментальность. Писательнице было ясно, что рабство — только одна из форм эксплуатации слабых сильными, что победа масс неизбежна. Но Б. С. хочет, чтобы освобождение было достигнуто только мирным путем, при посредстве просвещения и христианской проповеди. Следует отметить, что Б. С. предвидела сохранение фактического рабства после его формальной отмены. «Рабовладелец может забыть до смерти непокорного раба, капиталист же уморит его голодной смертью». — Роман вызвал сочувствие одних общественных кругов и негодование других. Он был переведен на двадцать языков и разошелся в миллионах экземпляров. Хотя тема его и не отличалась новизной, все же эмоционально-насыщенный роман Б. С. наиболее удачно отвечал настроениям и духу времени. Ее упрощенная, построенная на контрастах манера стала типичной для ряда обличительных произведений Америки в позднейшие десятилетия, вплоть до Э. Синклера, считающего «Хижину дяди Тома» образцом социально-действенной лит-ры (см. его «Испытания любви»). В год издания роман был переделан (не Б. С.) в пьесу; инсценировка имела огромный успех (150 постановок сряду в Нью-Йорке). В 10-х гг. тек. столетия роман переработан и в кино-фильм, довольно популярный в свое время. Переделки «Хижин дяди Тома» не сходят со сцены и до сих пор. Отслужив свою общественную службу, «Хижина дяди Тома» стала излюбленным детским чтением. — Дальнейшая лит-ая деятельность Б. С. не представляет особого интереса. Она осталась горячей противницей рабства, поборницей женского равноправия, и в то же время проповедницей христианской морали, переходящей в узкий пуританизм. Особенным ханжеством отличалась ее статья об интимной

жизни Байрона («The true story of Lady Byron's Life» — «Истинная история леди Байрон», 1860, и «Lady Byron vindicated» — «Леди Байрон оправдана» — ответ на протесты со стороны друзей Байрона).

«Хижина дяди Тома» многократно переводилась на русский яз. (перев. А. Н. Анненской, З. Н. Журавской, А. А. Рагозиной, обработка Лентьевой и др.) и появлялась в разного рода переделках и сокращениях. Хотя книга Б. С. переиздавалась и советскими издательствами, — вряд ли следует признавать ее желательной для советского подростка: сила реалистического изображения рабства нейтрализуется религиозным разрешением конфликта, характеры эскизные, по тону и темпу роман выпадает из стиля нашей эпохи.

**Библиография:** 1. Кроме уже названных, укажем еще след. произведения Б. С.: «Dread; a tale of the great dismal swamp», 2 т., 1856, русск. перев. Бутузова под заглавием «Жизнь южных штатов», СПб., 1872. В нем изображается борьба негров с рабовладельцами; «The minister's wooing», 1859, в русск. перев. «Невеста священника», 3 ч., СПб., 1861; «Old Town Folks», в русск. перев. «Ольдтоунские старожилы», СПб., 1871; «Мы и наши соседи или летопись недавней улицы в Нью-Йорке», 2 ч., СПб., 1875; «James G. Birney» (Джейм Бирней) и др. Из произведений для юношества известны: «Прелесть что за девушка», М., 1871, или «Цветок полевой и цветок оранжевый», М., 1879; «Летун». Б. С. написала также много стихотворений, преимущественно религиозного содержания. Полное собр. сочин. Б. С. издано в 17 тт., Riverside Edition, Boston, 1897.

И. Смыслова Е. А., Жизнь Г. Б. С., СПб., 1900; Соболев М. В., Справочная книжка по чтению детей, М., 1903; О детских книгах, М., 1905; Рубакин Н. А., Среди книг, т. I, М., 1911; Иванов Н. И., Учитель взрослых и друг детей (Б. С.), Биографический очерк, М., 1914; Желобовский И., Рубцова и др., Детская лит-ра, М., 1927; Stowe Charles Edward, Life of H. B. S. Compiled from her letters and journals by her son Charles Edward Stowe, Boston, 1890; Mc. Gray F., Life and work of the author of «Uncle Tom's Cabins», L., 1890; Tields Annie, Life and letters of H. B. S., Boston, 1897; Stowe C. E. and B. L., H. B. S., the story of her life, Boston, 1911; Chambers, Cyclopaedia of English literature, v. III, L., 1922.

**БЛАСКО ИБАНЬЕС** Висенте [Vicente Blasco Ibañez, 1867—1928] — один из популярнейших современных испанских писателей, хорошо известный и в России по переводам его многочисленных романов. Родился в семье неогцианта, должен был стать коммерсантом. Семнадцати лет бежал из дому и занялся журналистикой, бедствуя и голодая (эта пора его жизни изображена им затем в ром. «La horda»).

Первый роман его «Arroz y tartana» (Бесшабашная жизнь) появился в 1894, но прошел незамеченным, как и следующий «Flor de Mayo» [1895], ныне всемирно известный. Славу Б. И. завоевал своим романом «La barraca», переведенным тотчас же на французский язык. С тех пор Б. И. напечатал свыше тридцати романов, ряд сборников рассказов и новелл, несколько описаний своих путешествий, перевел на испанский яз. много произведений европейской художественной и исторической литературы. Наряду с литературной деятельностью Б. И. вел энергичную и упорную общественно-политическую работу, неизменно защищая и пропагандируя программу республиканско-демократической партии. Свыше тридцати раз, несмотря на звание

депутата, он подвергался тюремному заключению, несколько раз высылался из Испании, пока в 1923, после утверждения диктатуры Примо де Ривера и разгрома республиканской партии, не эмигрировал во Францию. Оттуда, в сотрудничестве с рядом эмигрантов-республиканцев,



Б. И. вел энергичную борьбу с фашистским режимом в Испании; выпустил, в частности, нашумевший политический памфлет «Разоблаченный Альфонс XIII».

Романы Б. И. можно разбить на следующие группы: 1. бытовые романы, рисующие жизнь и труд населения провинции Каталонии (родина писателя). Наиболее известны из них: «Arroz y tartana» (Бесшабашная жизнь, 1894), «La barraca» (Проклятый хутор 1898), «Entre Naranjos» (В апельсиновых садах, 1900) и «Canas y barra» (Тростник и ил, 1902); 2. социальные романы: «El catedral» [1903], «El intruso» [1904], «La bodega» [1905] и «La horda» [1906] (русские перев. под назв.: «Толедский собор», «Отцы пезуиты», «Винный склад», «Дикая орда»); 3. психологические романы, из к-рых наиболее значительны: «Sangre y arena» (Кровь и песок, 1908), «Los muertos mandan» (Мертвые повелевают) и «Luna Venamor»; 4. романы из эпохи империалистической войны: «Los cuatro jinetes de Apocalipsis» (Четыре всадника Апокалипсиса, 1916) и «Mare nostrum» (Наше море, 1918). Особняком стоит античный роман «Куртизанка Сонника».

По приемам своего письма Б. И. — типичный натуралист; французская критика считает его подражателем Золя. В сравнительно отсталой экономически Испании в 90-х гг. прошлого столетия и в начале XX в. не было еще налицо тех социально-экономических условий, при которых могло бы создаться утонченное «модернистское» искусство [оно явилось позже, в лице Пио Бароха (см.)]. Эстетика Б. И. диаметрально

противоположна эстетике модернистов. Он видит цель искусства в возможно точном и всестороннем изображении внешней среды, в которой живут и действуют отдельные личности и народные массы. Жанровые картины быта — одна из самых сильных сторон творчества Б. И. Подобно Золя, он всесторонне, почти научно изучает темы своих произведений. Б. И. — яркий представитель испанской либеральной мелкой буржуазии. Этим объясняется обличение в его произведениях «болезней» современной Испании, в особенности столь ненавистного Б. И. клерикального режима. Этим же обуславливается интерес Б. И. к изображению трудящихся классов в своих романах (крестьянство, рыбаки, рабочие и т. д.) и социальных низов столичных центров. Наиболее удачны у Б. И. рассказы, посвященные психологии масс: психические токи, возникающие среди зрителей боя быков («Кровь и песок»), среди молящегося населения гибнущего города («В апельсиновых садах»), наконец, среди охваченного восстанием народа («Винный склад», «Вторжение») — изображены у Б. И. с мастерством, не уступающим Золя. С другой стороны, любимой темой Б. И. является борьба сильной и свободомыслящей личности против гнета бытовых и социальных условий. Эти личности — или предприниматели, добивающиеся богатства и могущества, или завоеватели политической власти, или наконец артисты и художники. Б. И. — романтик индивидуализма, в плане которого он разрешает все социальные и психологические конфликты в своих романах. В этом отношении Б. И. — наследник испанских революционно-буржуазных традиций начала XIX в.; при блестящем знании и понимании родного быта, национальной психологии всех классов испанского общества, он все же не сумел распознать в современности основных путей социальной борьбы. Новеллы Б. И. («Должностное лицо» и др.) — обычно психологические этюды, изображающие острые душевные конфликты; динамичность фабулы, как и везде у Б. И., не играет большой роли.

Б. И. был одним из тех представителей либеральной европейской интеллигенции, к-рые по почину Ромэна Роллана, Анри Барбюса и др. выступили с воззванием в защиту Советской республики; он никогда не упускал случая выразить свое сочувствие Октябрьской революции.

*Библиография:* I. Полное собрание довоенных произведений Б. И. вышло в изд. «Современные проблемы» (12 тт., 1920—1922) и «Сфинкс» (16 тт.). Многие его произведения («Проклятый хutor», «Мертвые поведуют», «Вторжение», «Кровь и песок») издавались отдельно (в изд. «Анти», «Всемирная лит-ра», «Мысль», «Космос», Гиз и др.). Позднейшие издания Гизом и др.: Разоблаченный Альфонс XIII, Гиз, 1926; Розаура Салседо [1923], перев. М. Ватсона, «Мысль», Л., 1927; Валенсийские рассказы, «Всемир. лит-ра», 1923; Солнце мертвых, перев. Д. Выгодского, Гиз, М., 1927; Земля для всех, перев., изд. «Книжная новинка» Л., 1927; В апельсиновых садах, перев. Т. Герденштейна, М., 1927.

II. Дионисо, Б. И., «Русское богатство», кн. 6 и 7, СПб., 1910; Фриче В. М., Б. И., «Новый журнал для

всех», кн. XXIX, СПб., 1911; Zamocois E., Mis contemporaneos (Мои современники), B. J., Madrid, 1910 (есть русск. переп.); Pitollari C., V. B. J., ses romans et le roman de sa vie, P., 1921. К. Д.

**БЛАУМАН** Рудольф [Blaumans Rudolfs, 1863—1908] — латышский писатель-реалист. Начал писать в немецкой газете «Zeitung für Stadt und Land» (постоянным сотрудником). В 1901—1903 Б. редактирует сатирический отдел прогрессивной «Петербургской газеты» (Peterburgas Awises). С 1906 работал в редакции левобуржуазной газеты «Latwijs».

Отсутствие широкого общественного кругозора, четкой идеологической установки чувствуется не только в газетных фельетонах, но и в художественных произведениях Б. Лучшие из его новелл: «Болотистой тропой», «В тени смерти», «Раудупиэте», «Андриксон» и др.; пьесы: «Блудный сын», «В огне», «Индрань», «Субботний вечер». Бытописатель крестьянской усадьбы конца XIX и начала XX в., Б. завершает целый исторический период в латышской литературе, когда под давлением общественной ломки, вызванной развитием капиталистической промышленности, наивный полунатуралистический бытовой реализм вытесняется углубленным социальным реализмом. В мастерских зарисовках будничных крестьянских драм и трагедий Б. показал, как слабеет сила традиционных этических норм, как тускнеет бытовая идиллия патриархальных отношений, но вскрыть социальные корни совершающихся процессов и дать перспективу дальнейшего развития он все же не смог. Идеолог крупного крестьянства борется в нем с художником, любовно запечатлевшим веяния новой эпохи в образах своенравных бунтарей против патриархального быта и его догматической морали.

*Библиография:* I. «Под сенью смерти», сб., М., 1928; Переводы в «Сборнике латышской лит-ры», 1917; Полное собр. соч. Б., 10 тт., Рига, 1926.

II. U p i t s Andrejs, Latwieschu jaunakas rakstneezibas wehsture, Riga, 1921; Klusa is, Peezihmes par latwieschu ideologijas wehsturi, M., 1925. К.

**БЛЕНТ** Вильфрид Скауэн [Wilfrid Scowen Blunt, 1840—1922] — английский поэт, упорно замалчиваемый английскими историками лит-ры. Б. — страстный проповедник национального освобождения народов Востока. Был также сторонником независимости Ирландии. Он не только пропагандировал национальное освобождение, но и сам принимал в нем активное участие. Борьбу Египта за независимость и захват его Англией он запечатлел в своей поэме «Ветер и вихрь» (Wind and Whirlwind). Его сатира «Прощенный Сатана» (Satan Absolved) направлена против капиталистического мира и по едкости и остроте насмешки приближается к «Бронзовому веку» и «Дон-Жуану» Байрона. Мотивы социальной лирики Б. родственны Байрону и Шелли, но в его эротической лирике много аналогичного придворной поэзии времен реставрации Стюартов. Оставленные им «Мемуары» и «Тайная история оккупации Египта» (Secret History of the

British Occupation of Egypt)—яркая страница в истории английского империализма. Б. во многом напоминает Байрона: как и тот, он долго путешествовал по восточным странам, тяготел к их «неиспорченному» цивилизацией быту. Благодаря упорной борьбе Блента с английским империализмом творчество его упорно бойкотируется буржуазной критикой.

Полного собрания его сочинений до сих пор нет.

**БЛОК** Александр Александрович [1880—1921] — поэт, один из самых выдающихся представителей русского символизма. По отцу, профессору-юристу, потомок оберусевшего выходца из Германии, придворного врача (въехал в Россию в середине XVIII в.) По матери — из русской дворянской семьи Бекетовых. Потомки врача Блока принадлежали к состоятельному, но со временем оскудевшему служилому дворянству. Прадед по матери был «большим баринном и очень богатым помещиком», к старости потерявшим почти все свое состояние. Со стороны обоих родителей Б. унаследовал интеллектуальную одаренность, склонность к занятиям лит-рой, искусством, наукой, но наряду с этим и несомненную психическую отягощенность: дед по отцу умер в психиатрической больнице; характер отца отличался странностями, стоявшими на грани душевного заболевания, а иногда и преступавшими за нее. Это вынудило мать поэта вскоре после его рождения покинуть мужа; последняя сама неоднократно лечилась в лечебнице для душевнобольных; наконец, и у самого Б. к концу жизни развилось особое тяжелое нервно-психическое состояние — психастения; за месяц до смерти его распад начал омрачаться. Раннее детство Б. прошло в семье деда по матери, известного ботаника, общественного деятеля и поборника женского образования, ректора Петербургского университета А. Н. Бекетова. Зимой маленький Б. проводил в «ректорском доме», в Петербурге, лето — «в старом парке дедов», «в благоуханной глуши маленькой усадьбы» — подмосковном имении деда, сельце Шахматове. После второго выхода матери замуж за офицера, Ф. Ф. Кублицкого-Поттух, девятилетний Б. вместе с матерью переехал на квартиру отца, в казармы, расположенные в фабричном районе. По окончании гимназии, отталкивавшей Б. от себя, по его собственным словам, своим «страшным плейбейством», не соответствующим его «мыслям, манерам и чувствам», Б. поступил на юридический факультет Петербургского университета; с третьего курса перешел на историко-филологический факультет, к-рый окончил в 1906. В гимназии и на первых курсах университета Б. очень увлекался театром, «готовился в актеры». «Сочинять стихи» начал, по его собственным словам, «чуть ли не с пяти лет»; «серьезное писание началось около 18 лет». Стихи Б. еще до

появления поэта в печати получили широкое распространение в небольших кружках преимущественно московской молодежи, объединенных именем и идеями только что умершего философа и поэта В. Л. Соловьева. В этих кружках юношу Б. уже склонны были считать «первым из русских поэтов современности». Впервые стихи Б. были напечатаны в 1903, в петербургском журнале Мережковских «Новый путь» и одновременно в Москве, в альманахе «Северные цветы», изд-ва «Скорпион». В том же 1903 Б. женился на дочери университетского товарища деда, соседа его по Шахматову, знаменитого химика Менделеева, — Л. Д. Менделеевой. К этому же времени относится личное знакомство и тесное сближение Б. с Андреем Белым и возглавляемым последним мистически настроенным кружком «аргонавтов»; несколько более раннее сближение с Мережковскими, знакомство с Брюсовым и московскими символистами. Революция 1905 сразу захватила Б.; в одной из уличных демонстраций он нес красное знамя впереди толпы. Поэт однако быстро охладел; «в революцию», — по его собственным словам, — «он не пошел», тем не менее события 1904—1905 оставили в Б. свой след: им написано несколько стихотворений на революционные темы, лирическая драма «Король на площади». Важно, что с этой как раз поры «равнодушие к окружающей жизни» сменялось в нем, по свидетельству биографа, «живым интересом ко всему происходящему». В конце 1904 в издательстве «Гриф» вышел первый сборник стихов Б. — «Стихи о Прекрасной Даме». Из опасения затруднений со стороны духовной цензуры сборник был пропущен через провинциальную цензуру в Нижнем-Новгороде. «Стихи о Прекрасной Даме» были восторженно встречены в кружках «соловьевцев» и «аргонавтов», однако широкую популярность принес Б. не этот сборник, а вторая книга стихов — «Нечаянная радость» [1907] и, в особенности, лирическая драма «Балаганчик» (она была поставлена в 1906 Мейерхольдом в театре Комиссаржевской). К этому времени Б. становится литератором-профессионалом: сотрудничает в ряде журналов, печатает стихи, статьи, рецензии, выпускает сборник за сборником своих новых произведений. Живет Б. в Петербурге, вращаясь гл. обр. среди литературной интеллигенции — представителей и сторонников «нового искусства» («Среды» Вячеслава Иванова, религиозно-философское общество) и в кругах театрально-артистической богемы (театр Комиссаржевской и др.). Помимо поездок с матерью в Германию (Bad-Nauheim) Б. предпринял три зарубежных путешествия — в Италию, Бретань и на юг Франции. В результате этих путешествий возникли последовательно «Итальянские стихи» [1909], драма «Роза

и крест» [1912] и поэма «Соловьиный сад» [1915]. В 1916 Блок выпустил под своей редакцией и со вступительной статьей собрание стихотворений Аполлона Григорьева. Вскоре после этого был призван на военную службу, однако благодаря хлопотам друзей назначен не в действующую армию, а табельщиком инженерно-строительной дружины Союза земств и городов. На фронте (под Пинском) Б. оставался до марта 1917. Вернувшись в Петербург, работал в Чрезвычайной следственной комиссии при Временном правительстве: редактировал стенограммы показаний бывших царских министров. Февральскую революцию Б. встретил с радостными надеждами, Октябрьский переворот — восторженно. Высшего подъема революционная настроенность Б. достигла в январе 1918, когда им была написана знаменитая, переведенная на многие яз. поэма «Двенадцать», стихотворение «Скифы» и статья «Интеллигенция и революция», в которой Б. призывал своих собратьев-интеллигентов «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» слушать «великую музыку будущего», «величавый рев и звон мирового оркестра» — «слушать Революцию». Все эти произведения Б. были напечатаны в изданиях левых эсеров; не входя в их партию, он им особенно в это время сочувствовал. Одним из первых среди писателей Б. начинает работать в советских учреждениях: председательствует в репертуарной секции ТЕО, состоит членом редакционной коллегии изд-ва «Всемирная лит-ра» (редактирует сочинения Гейне). С 1919 работает в качестве председателя режиссерского управления Большого драматического театра. В 1919 принимает близкое участие в организации «Вольной философской ассоциации» (Вольфила), в 1920 — в организации Петр. отдела Всеросс. союза поэтов, председателем к-рого одно время состоит. Работает в правлении Союза писателей. Годы вслед за 1919 отмечены в Б. резким упадком настроения, апатией, подавленностью, мрачным отчаянием. Одновременно ухудшается физическое состояние Б. В мае 1921 Б. заболевает воспалением сердечных клапанов. 7 авг. 1921 он скончался.

Б. — по преимуществу поэт-лирик. Даже когда ему случается выходить за пределы собственно лирики в другие жанры словесного творчества, он накладывает на них явно выраженный лирический колорит, создавая особые роды лирических драм, лирической публицистики («лирические статьи» о «России и интеллигенции»), даже лирических рецензий. Наиболее чистым, беспримесным лиризмом отмечен первый период творчества Б. — период «Стихов о Прекрасной Даме» [1898—1904]. В «Стихах о Прекрасной Даме» Б. целиком следует традиции дворянской чистой лирики, отрешенной от всяких общественных элементов, всяческой «злобы дня». Первый «вдохновителем» Б., по его собственным словам, был

Жуковский (см.). В дальнейшем особенно сильное влияние оказала на него поэзия Фета. Типичная тематика дворянско-усадебной лирики — любовь и природа, вернее любовь на фоне природы — «розовых утр», «алых зорь», «золотистых долин», «цветистых лугов» — является основным тематическим стержнем всех лирических признаний, обращений и призывов, из к-рых большей частью состоит первый сборник стихов Б. Однако тема любви в переживаниях поэта — «последнего дворянина», завершителя всей линии дворянско-усадебной поэзии, приобретает особую окраску. Любовь Б., в которой романтическая настроенность юности (через Жуковского познавшего «дух немецкой романтики») усиливается переживаемым романом с будущей женой, пронизана мистицизмом. На первых курсах университета «всем существом моим овладела поэзия Вл. Соловьева», рассказывает сам поэт. Продолжателем мистической, проникнутой культом «Вечного женственного», «Мировой души», «Божественной мудрости», Софии, — поэзии Вл. Соловьева Б. начинает свой творческий путь. Как и у Соловьева, мистическая эротика Б. насквозь проникнута «апокалиптикой». Культ «Жены, облеченной в солнце» у поэта эпохи двух революций, сперва надломивших, а затем и вовсе уничтоживших родной ему дворянский класс, характерно соединяется с переживаниями надвигающегося конца мира. Признаки конца болезненно чуткий, утонченно нервный Б. видит и слышит везде вокруг себя. «Шорохи», «шопоты», «мнимый конский топот», — и во всем этом надвигающаяся Тайна, — «Озаренная жена», «Солнце завета» — таков пафос «Стихов о Прекрасной Даме», вскормленных шахматовским «дворянским гнездом», вековой дворянской лирикой и смутным ощущением приближающейся социальной грозы, крушения и гибели «любезных сердцу барских усадеб». В сознании «романтика» и «соловьевца» Блока это принимает грандиозные, радостно-пугающие формы конца мира, преобразования «улыбкой ясною Жень» всего сущего. «Мысль о Ней всегда несет в себе зерно мысли о конце», пишет Б. Андрею Белому, разделяющему все настроения и чаяния поэта. В своей статье «Апокалипсис в русской поэзии» (журнал «Весь» 1905) А. Белый доказывает, что Б. является завершителем исконных устремлений русской лирики, окончательно приподымающим покров с «софийного» лица русской музыки. Четко замкнутый в себе период «Стихов о Прекрасной Даме» продолжается всего несколько лет. К моменту выхода их в свет отдельным сборником [конец 1904] сам поэт уже далек от настроений, которыми насыщены эти стихи. В предисловии ко второму сборнику своих стихов «Нечаянная радость» [1907] Блок вскрывает сущность происшедшего в нем переворота. «Молчаливая, ушедшая

в себя душа» поэта, «для которой мир — балаган, позорище», всегда «осталась бы такою, если бы не тревожили людские обитатели города. Там, в магическом вихре и свете, страшные и прекрасные видения жизни». «Деревенская», усадебная стихия начинает вытесняться в поэте стихией городской. Из «милрой сердцу барской усадьбы», замкнутого шахматовского дворянского гнезда муза поэта выходит на просторы улиц и площадей современного буржуазно-капиталистического города. В 1903—1904 годах городские мотивы все громче звучат среди деревенских пейзажей «Стихов о Прекрасной Даме». Издатель первых стихов Б., П. П. Перцов, вспоминает, с каким удивлением он прочел в 1903 году стихотворение о «фабрике» («В соседнем доме окна желты»), подписанное именем поэта, который до того времени сам утверждал, что только «вечно-женственное» составляет единственную тему его поэзии. Со времени революции 1905 тема города всецело завладевает поэтом. В сборнике «Нечаянная радость» Б. помещает рядом знаменитую «Незнакомку» и стихотворение «Ты в поля отошла без возврата». Появляется «Незнакомка» — «влекучая и пугающая», «страшная и прекрасная» — городская стихия, и навсегда «отходит в поля» первая властительница дум поэта — «Прекрасная Дам» его юношеских шахматовских вдохновений. Смена образов и тем отмечена одновременной сменой литературных влияний. Один из «соловьевцев» и близких друзей Б. с горечью вспоминает, как, приехав к нему в 1904, он нашел на его столе вместо сочинений Вл. Соловьева новые книги Бальмонта. Но с особенной силой Блок испытывает на себе в это время влияние вождя «новой поэзии», одного из наиболее характерных представителей городской буржуазно-капиталистической культуры, поэта-урбаниста — Валерия Брюсова. Некоторое время влияния Владимира Соловьева и Брюсова как бы сосуществуют в Б.: к сборнику «Стихов о Прекрасной Даме» он еще берет эпиграфы равномерно из Брюсова и Соловьева; в рецензии на стихи Брюсова пытается даже установить внутреннюю близость между обоими поэтами. Но скоро влияние Брюсова решительно одолевает. По словам очевидца, близкого человека, впечатление, к-рое произвел на Б. Брюсов при личном знакомстве, было «потрясающим». Появившаяся как раз около этого времени одна из наиболее значительных книг Брюсова — «Urbi et orbi» — «раздавила» Б. Сам он полнотой признавал в эту пору, что в новых его стихах от него сохранились только две последние буквы его имени, что их следует подписывать «В. Я. Бр...ок». Влиянием Брюсова окончательно определилось вхождение Б. в орбиту той «новой поэзии», из к-рой, по его собственным словам, в период его

ранних стихов, овеянных последней улыбкой умирающей дворянской культуры, он не знал «ни строки». Если влияние Соловьева подсказало образы, определило общую настроенность, тональность его первой книги, — в школе Брюсова он овладел всеми техническими достижениями «новой поэзии», вырос в свою очередь в того высокого мастера нового стиха, одного из вождей русского символизма, каким он заявил себя в последующих произведениях. Впитывание в себя Б. элементов урбанизма, вхождение в русло «городской» поэзии обусловило признание его Брюсовым главой этой поэзии (до появления «Незнакомки» Брюсов считал Б. «поэтом второстепенным» и даже вовсе «не-поэтом»). Город доминирует над стихами Б. периода 1906—1907. Однако город Б. не имеет ничего общего с тем «властительно царящим» над миром, вооруженным всеми чудесами современной техники городом-гигантом, которому слагает восторженные гимны плоть от плоти и кость от кости городской буржуазно-капиталистической культуры — Валерий Брюсов. Город Блока — город деклассированного, глубоко чуждого ему по всей своей природе поэта-дворянина, город «пузатый паук, сосущий окружающую растительность, испускающий гул, чад и зловоние», «пьяный, приплясывающий мертвец-город», город «пустыня», город «черный ад», «чарый и страшный» Петербург кабацкий. Темы бездомности, обреченности, сладкой и влекущей гибели преобладают в городских стихах Б. Образ Прекрасной Дамы в его первоначальной ясности и светлоте отлетел от поэта навсегда. Его муза на городских ночных «асфальтах» «меняет облик», из «Девы, Зари, Купины» оборачиваясь «Незнакомкой», «вольной, дерзкой, наглой цыганкой», из «небесной лазури» переселяясь в «пивную», «кабак», «ресторан». Сам поэт из «инока, одиноко слагавшего в своем «белом скиту» «белые псалмы» той, «кто держит море и сушу неподвижной рукой», превращается в «посетителя ночных ресторанов», «пригвожденного к трактирной стойке», «деревенеющего» «над недопитой пивной кружкой». Одновременно с образностью и тематикой меняется словарь, меняется весь строй стиля Б. «Высокая», отвлеченная лексика, переполненная культовыми, мифологическими, рыцарскими словами, уступает «низкому» «кабацко-мещанскому» словарю, заимствованному из конкретного городского окружения. «Стихи о Прекрасной Даме» написаны в созданном дворянской лирикой «классическом» каноне. Стихи «Нечаянной радости» [1907] и следующей за нею 3-й книги «Земля в снегу» [1908] резко отступают от него. Статистика показывает, что в стихах этого периода наблюдается наибольший отход Б. от устойчивых форм русской поэзии второй половины XVIII и всего XIX вв. (силлабо-тонические размеры, классическая точная рифма, классическая



АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ БЛОК



строфика). С этим периодом творчества Б. связана та ритмическая революция в области русского стиха (переход от силлабо-тонического стихосложения, основанного на принципе счета слогов по стопам, к чисто тоническому стиху, основанному только на подсчете ударений), в которой Б. и в особенности его должникам (см.) принадлежит решающая роль. Такую же решающую роль сыграл Блок в этом периоде своего творчества и в процессе освобождения от точной рифмы. И в том и в другом случае Б. пошел дальше всех поэтов-символистов, явившись предшественником поэтики русского футуризма. Меняя строй, стиль Б. сохраняет и даже усиливает свой романтический колорит: изумительную напевность, «певучесть», рядом с которой знаменитая «музыкальность» Бальмонтского стиха представляется чем-то внешним, невыразительным; иррациональность в построении образов; пронизанность стиха метафорами — излюбленный прием романтического «преображения действительности», выдвигаемый Б., согласно исследованиям Ж и р м у н с к о г о, в роль «главнейшего приема, стилистической доминанты». Обыденное, вливающееся широкой струей в стихи Б. этого периода, всегда почти — на грани фантастического, сквозит «мирами иными». О таких типичных произведениях этих годов, как «Незнакомка» (стихотворение и развернутая из него «лирическая драма» того же названия), можно сказать, пользуясь определением, данным ранее самим Б., что они написаны в «реально Достоевском» стиле. Не оставляет Б. и ранняя мистическая настроенность; только взамен серафического «небесного» мистицизма «Стихов о Прекрасной Даме» мистицизм «Нечаянной радости» и «Земли в снегу» является в аспекте «демонизма», трагической влюбленности в собственную гибель, «поруганья заветных святых».

Романтизм Б. первого периода сродни раннему «воздушному», «грезовому» романтизму иенских романтиков, принесших с собой не только новые лит-ые формы, но и новое чувство жизни, новое восприятие действительности. Романтизм второго периода сходен с «провокационным» (определение самого Б.), заимствующим у романтиков их внешние формы, но доводящим их до полного внутреннего опустошения; романтизм Гейне соединяется в Б. со своеобразным «русским романтизмом» беспутного поэта и «страстного цыганста» Аполлона Григорьева. Влияние стихов последнего на Б. также начинает сказываться в этот период. «Припадки» «страшной» гейневской иронии, к-рые, по словам самого Б., начали посещать его с пятнадцатилетнего возраста, теперь проявляются с особенной силой. В одном из таких «припадков» была написана Б. его первая «лирическая драма» «Балаганчик» [1906], в основу к-рой положено несколько более раннее стихотворение

того же имени. В «дурацких» образах мистиков, ожидающих конца — «тихой избавительницы», «бледной подруги» — Смерти, Б. жестоко издевается над своими собственными «апокалиптическими» чаяниями, над теми шахматовскими «зорями», отражением к-рых явилась его первая книга. Вслед за «Балаганчиком» Б. пишет в том же году еще две «лирические драмы» — «Незнакомку» и «Короля на площади»; в последнем слышатся мотивы революции и в особенности последующей реакции. В «рыдающих», по меткому выражению одного из критиков, драмах Блока (формальным образцом для них послужил театр немецких романтиков) звучат те же настроения безысходного отчаяния, мрака, гибели, что и в одновременно написанных стихах и в цикле «лирических статей», объединенных общей темой об «интеллигенции и народе» или, следуя позднему и еще более выразительному названию, данному Блоком всему циклу, — о «России и интеллигенции». В этих, неожиданно проникнутых страстным публицистическим пафосом, статьях Блок сам вскрывает социологическую сущность своего творческого пути, всей своей лит-ой эволюции. Одиночество, жестокая беспомощность оторвавшегося от своего «окончательно вымершего» класса дворянина-интеллигента, неизбежно толкаемого роком из пределов разрушающейся классовой культуры в органически чуждую ему и глубоко ненавистную буржуазно-городскую культуру, культуру «фармацевтов», как он ее презрительно называет, — такова основная тема «рыдающих» статей Б. С еще большей обнаженностью рассказывает Б. свою социальную драму в художественно неудавшейся, но насызволь автобиографичной драматической поэме «Песня судьбы» [1907]. Герой поэмы, с характерно немецким именем Герман, отрывается «от киота, лилий и книг»; из усадебного «тихого, белого дома», с «блаженного острова, отделенного от всего мира», выгоняется социальным «сквозняком», «мировым ветром» истории, «песней судьбы» «в город». Он попадает «на территорию всемирной промышленной выставки» — символ всей буржуазно-капиталистической культуры, резкая и гневная сатирическая картина к-рой тут же развертывается. Б. с почти назойливой аллегоричностью раскрывает здесь свой жизненный и творческий путь. «Песня судьбы» стоит на переломе между вторым и третьим, последним периодом творчества Б. Демонический образ «цыганки» Фаины, — женщины в черном платье, облегающем ее, как змеиная чешуя», непосредственно связан с образом таинственной Незнакомки. В то же время, в своей внутренней сущности образ Фаины — искаленной городом, но до конца не уничтоженной им «части народной души», — равно как речи Германа и символиста «в очках», уже содержит в себе все мотивы стихов Б. о России. В столь же аллегорической форме, как и все

в «Песне судьбы», дается в ней и ответ на «проклятый вопрос», к-рый Б. ставит прямо в своих статьях, косвенно в драмах и лирике. Что делать? в чем найти выход из безнадежного социального тупика? куда скрыться от чужой и чуждой, гнусной и погубительной буржуазно-капиталистической городской культуры? Выход, к-рый находит себя Б., типичен для эпохи дворянского ущерба, создавшего и настроения «жающегося дворянства» и знаменитое «опрошение» Льва Толстого. Возврата в свой малый, разрушающийся «белый дом», усадебно-дворянское гнездо — нет. Есть только один путь — в дом большую, на «родину», «в поля», «на бескрайнюю, русскую равнину» — в народ, в Россию. Дворянская «аристократическая» интеллигенция осуждена вырождаться в заколдованном круге. «Если интеллигенция все более пропитывается „волею к смерти“, то народ искони носит в себе „волю к жизни“; понятно, в таком случае, почему и неверующий бросается к народу, ищет в нем жизненных сил: просто — по инстинкту самосохранения», пишет Б. в своих «лирических статьях». В полном соответствии с этим находится завершающая сцена «Песни судьбы», находящая себе в свою очередь полную аналогию в статье «Безвременье» и во всех восьми статьях цикла «Россия и интеллигенция». Окончательно сбившись, потерявшего под ногами всякую почву, заблудившегося «в мятелях и мраке» Германа выводит на дорогу «победно-грустный напев» некарасовского корабейника. Если первый период творчества Б. был окрашен влиянием «усадебника», чистого лирика Фета и «апокалиптики» Владимира Соловьева, если второй его период стоит под знаком «урбаниста» Брюсова, — влиянием поэта-гражданина, «жающегося дворянина» Некрасова и продолжающимся влиянием «почвенника» Аполлона Григорьева отмечен третий «народнический» период творчества Б. — период «Стихов о России», стихов о «Родине», лирического цикла «На поле Куликовом» [1908], неоконченной поэмы «Возмездие» [1910—1919], гражданских «Ямбов» [1907—1914]. В свете «лирических статей» вскрывается символика цикла «На поле Куликовом». «Над городами, как над татарским станом в ночь перед Куликовской битвой», «гул и брожение». Над многомиллионным народом, «как над станом Дмитрия Донского», «сон и тишина». Но на завтра «бой», и те, кто безмолвствует сегодня — «Русь», «дивное диво», «свет струящая» «народная душа», — одолеют в нем «поганую орду», «татарву», свергнут татарское иго городской, буржуазно-капиталистической цивилизации. В образе России, светозарном видении «народной души», к Б. как бы снова возвращается, но расширенным, обогащенным, ранний образ его юношеской возлюбленной, его Прекрасной Дамы. На свой второй «городской» период Б. начинает смотреть как

на «отступничество», на «грехопадение», как на замену «святости муз шумящим балаганом» — жизненного дела символизма — модным декадентским литературством (речь статья «О современном состоянии русского символизма», 1910). В новых статьях Б. снова начинает мелькать имя «учителя» первых лет — Владимира Соловьева. Преклонение перед Брюсовым начинает сменяться резко враждебным отношением к нему, как и ко всему городскому «модернизму» вообще, стремлением освободиться от тени «декадентства» и в своей личной жизни и в своем творчестве. Это решительно сказывается и в стиле новых стихов Б. Если в стихах второго и третьего сборников Б., как мы видели, является одним из типичнейших представителей «новой», «модернистской» поэтики, одним из наиболее энергичных разрушителей «классического» стиливого канона, — в стихах четвертого сборника — «Ночные часы» [1911] — и последующих стихах он снова, как показывает статистика, возвращается к «классическим» формам: «классическим» размерам, точной рифме, «классической» строфике. В то же время, параллельно с «народничеством», с выходом сперва из «тихого белого дома», затем из городского «кабака» в «мир», в «народ», в «Россию», в Блоке возникает стремление выйти из своей «лирической уединенности», — из «страшного», «затягивающего» «лирического болота» к широкому эпическому изображению реальной жизни, из лирики — в другие более объективные жанры художественно-словесного творчества — драму, историческую поэму, — стремление «от романтизма к реализму». Эпичность и реализм новых произведений Б. не следует преувеличивать: в самой любви Б. к народу, к России есть много романтической приподнятости опозитивирования «родных лохмотий» (на пример знаменитое стихотворение из цикла «Стихов о России» — «Грешить бесстыдно, непробудно»). Но все же указанное стремление должно быть отмечено не только как весьма характерное и вполне закономерное в общей эволюции творчества Б.; оно наложило несомненные следы на последний его период.

Однако до самой Октябрьской революции «народничество» Б. найденный им исход «спасения народом» самого себя, всей старой русской, т. е. для Б., дворянской культуры, неизбежно носило чисто теоретический характер. Призывавший в статьях и стихах русскую интеллигенцию выйти «на бескрайние русские равнины», слиться с народом, Б. сам сознавал, что между народом и интеллигенцией есть некая «недоступная черта», что интеллигенции «страшно и непонятно» то, «что любит и как любит народ». Иногда даже казалось ему, что народ и разговаривать-то с «интеллигенцией» не станет, а попросту не увидит, не заметит ее, равнодушно смахнет с лица земли. Воплощая народ в излюбленном им

образе мчащейся гоголевской тройки, Б. часто с тревогой спрашивал себя: «Что если тройка, вокруг к-рой „гремит и становится ветром разорванный воздух“, — летит прямо на нас? Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель... Отчего нас посещают все чаще два чувства: самозабвение восторга и самозабвение тоски, отчаянья, безразличия? не оттого ли, что вокруг уже господствует тьма?.. Можно уже представить себе, как бывает в страшных снах и кошмарах, что тьма происходит оттого, что над нами повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта». Этими естественными, знакомыми нам еще со времени декабристов, опасениями поэта-дворянина объясняется то, что «самозабвенный восторг» стихов Б. о России так часто сменяется в его произведениях последнего периода настроениями «тоски, отчаяния, безразличия». В большинстве разделов третьего тома, в котором собраны его стихи этих гг., такие настроения решительно преобладают, спускаются до степени полной безысходности (раздел «Страшный мир», циклы «Пляски смерти», «Жизнь моего приятеля», стихотворение «Голос из хора», ряд стихов из раздела «Возмездие», из «Ямбов» и др.). В стихах этого именно периода Б. достигает предельных вершин своего поэтического мастерства. Обогащенный всеми достижениями новейшей поэзии стих его, снова возвращенный поэтом на прежние классические пути, достигает такой выразительности и силы, подобных к-рым немного звучало в русской поэзии со времен Пушкина.

В Октябрьской революции Б. увидел осуществление всех своих «предчувствий и предвестий», воплощение всех своих «народнических» чаяний. В «музыке революции» ему чудился могучий разлет все той же гоголевской «птицы-тройки» — Руси народной, — которую вынесло наконец на авансцену истории. Поэту-народнику, теоретизирующему в своих стихах и статьях на темы о слиянии с народом, о «спасении народом», казалось, было теперь на деле дано приобщиться к источнику «хорошей крови» и «жизненных сил», в революции быть вместе, слиться с народом. Понятно то «самозабвение восторга», с которым сам поэт бросился служить революции, с каким в своей статье «Интеллигенция и революция» призывал «бездомную, бесчинную, бессемейную», как и он, русскую интеллигенцию последовать его примеру, принять Октябрь, работать вместе с Октябрем. Результатом «слепой отдачи» Б. революционной стихии явилась его замечательная поэма «Двенадцать». В «Двенадцати» еще раз торжествует высокое поэтическое мастерство Б. Из ходовых уличных словечек, из разухабистой частушки он создает произведение необыкновенной художественной выразительности. «Двенадцать», как ни одно из произведений того времени, отразили в себе

«музыку революции», единственные в своем роде ритмы конца 1917. Однако по своему содержанию, по своей внутренней сущности, «Двенадцать», как уже неоднократно указывалось критикой, очень далеки от подлинной Октябрьской революции, — от ее действительных целей и задач. Заставляя своих «двенадцать» апостолов-красногвардейцев на словах мечтать о «всемирной революции», о «раздувании мирового пожара», поэт в центр поэмы выдвигает бандитскую расправу одного из красногвардейцев с «изменившей» ему проституткой. Возникающий в поэме «декадентский» мотив разрушения, кровавых расправ «со скуки» («скука скучная, смертная. Уж я времечко проведу, проведу» и т. д. Ср. тот же мотив в этюде Б. о «римском большевике» Катилине) также, возможно, характерен для настроений самого автора, даже известной части интеллигенции, «пошедшей в революцию»; но, конечно, этот мотив, не отражает пафоса рабочих и солдат, бравших в октябре Зимний дворец и Кремль. Равным образом критика справедливо отметила, что и в «Двенадцати» и в написанном вслед за ними стихотворении «Скифы» Б. «ориентируется не на передовой отряд революции — городской индустриальный пролетариат», а «на представителей солдатско-крестьянской громады», «на остальные крестьянские массы („скифов“»». Наконец возглавление «Двенадцати» мужицким «Исусом Христом», «машущим красным флагом», конечно весьма типично для «народнических» настроений Б. (Христос «Двенадцати» явно идет от своеобразного видоизменения Тютчевского Христа, — Христа народников-славянофилов, — «в рабском виде, благословляя, исходившего родную землю»); оно лишний раз показывает, насколько поэт в своем романтическом «народничестве» был далек от действительных целей и путей Октябрьской революции. В этом отношении характерно и преимущественное сочувствие Блока левозосерской группировке. «Двенадцать» и «Скифы» были последней творческой вспышкой Б. После них Б. не создал уже ничего значительного.

Творчество Б., как бы разноречиво, разноручно оно ни казалось нам в своих отдельных частях, на самом деле обладает глубоким внутренним единством, представляет из себя замкнутый цельный организм. Тега творчества Б. — усадбно-дворянская культура, создавшая первый его период, период «Стихов о Прекрасной Даме». Антитеза — глубоко враждебный классовый сущности Б., но чарующий, прельстительный буржуазно-капиталистический город с его туманами, Незнакомками, огнями ресторанов. Соблазнившийся городом, покинувший ради него свой «белый дом», Б. вскоре начинает ощущать себя бездомным, затерянным, одиноким. Борьба Б. со вскормленным городом «модернизмом», «декадентством», Брюсовым — борьба с пленившей, но чуждой,

больше того, ненавистой буржуазно-городской культурой. Возврат в «белый дом», в лоно «окончательно сгнившей» дворянской культуры для поэта немислим. Возникает неизбежная тяга к народу-исцелителю. Образ Прекрасной Дамы возвращается к поэту в образе новой возлюбленной — Руси («Русь моя, жена моя» и т. д.). Причем образ Руси — не простое повторение первоначального образа, а синтетическое его развитие: в России Б. не только светлое, ясное, но и «темное», «дикое», «цыганское». Принятие Б. революции, Октября — закономерное развитие и вместе апогей его народничества. Однако развивавшаяся по своим собственным законам революция естественно не могла ответить тем чаяниям и требованиям, к-рые предъявлял к ней классово-чуждый ей поэт-романтик. Б. неизбежно «разочаровывается» в революции. Разочарование в революции, значит в народе, было для Б. крушением всего его жизненного пути. Круг оказался пройденным до конца: творчески Б. умер за три года до своей физической смерти. Драма Б. — социальная драма последнего поэта-дворянина, родившегося в эпоху окончательной гибели русского дворянства.

В этом «Возмездие» Александра Блока, в этом «Песня судьбы» его жизни и его творчества.

**Библиография:** I. Собр. сочин., Берлин, 1923 (неополченное, но самое полное изд. Б. Из 9 вышло 7 тт., нет 6 и 8 тт.); Избранные стихотворения (посмертное издание, подгот. автором), Л., 1925; Неизданные стихотворения [1897—1919], Л., 1926; Избранные стихотворения (вступительная статья И. Машбиля-Веровая, М.—Л., 1927; Письма А. Б., Л., 1925; Дневник А. Б. [1911—1916], Л., 1928; Дневник [1917—1921], Л., 1928; Письма А. Б. в родным, Л., 1927; Автобиография Б. в «Русской лит-ре XX в.», под ред. проф. В. Игнатьева, кн. 6, М., 1914.

П. Бекетова М. А., А. Б., СПб., 1922; Белый А., Записки метастел, № 6, 1922; Зорге-Фрей, Воспоминания, там же; Чуковский, Воспоминания, там же; Полянский В., Из встреч с Б., альм. «Жизнь», № 1, 1922; Горюцкий С., «Печ. и револ.», кн. 1, 1922; Ашукин Н. С., А. Б. в воспоминаниях современников и его письмах, М., 1924; Бекетова М. А., А. Б. и его мать, Л., 1925; Материалы для изучения творческого процесса Б. — в кн. Медведева, Драммы и поэмы А. Б.; Формальный анализ: Жирмунский В., Поэзия А. Б., 1922; Никитина В. Ф. и Шувалов С. В., Поэтическое искусство Б., М., 1926; Общий очерк жизни и творчества Б. — в кн. Цигановатова А. Я., А. Б., М.—Л., 1926.

Из марксистских работ о Б. наиболее значительны: Троцкий Л. Д., Лит-ра и революция, изд. 2-е, М., 1924; Коган П. С. Лит-ра этих лет, изд. 3-е, Изд.-Вознесенск, 1925; Егоров Б. и революция, «Печ. и револ.», кн. 2, 1921; Горбачев Г. Е., Капитализм и русская лит-ра, изд. 2-е, Л., 1928; Гроссман Р. Оциан И., А. Б., журн. «На лит-ом посту», № 3, 1928; Библиография в кн. Никитиной и Шувалова; Мандельштам Р. С., Художественная лит-ра в оценке русской марксистской критики, изд. 4-е, М., 1928; Блюм Э. и Гольцев В., Литература о Б. за годы революции (библиография) в сборн. «О Блоке», М., 1929.

Д. Благой

**БЛОК Жан-Ришар** [Jean-Richard Bloch, 1884 —] — французский писатель. Первым литературно-общественным выступлением Б. были статьи в основанном им журнале «L'Effort» — «Усилие» (начал выходить в 1910, позже переименован в «L'Effort libre»). Молодой автор со всей страстностью обрушивался на капиталистическую действительность, разоблачал с чрезвычайной решимостью разлагающуюся буржуазную

культуру. Статьи собраны в книге, имеющей характерное заглавие «Carnaval est mort» (Карнавал умер, 1920). Неудовлетворенность Б. была чрезвычайно обостренной, но она не сочеталась с активным революционным стремлением. Положительная программа Б., к-рую он противопоставлял своему сокрушающему отрицанию, сводилась к пропаганде очень неясной «новой веры» и новой «революционной цивилизации». Эта характерная двойственность присуща Б. на всем протяжении его творческого пути. Она отличает его и в последние годы, обнажая природу его радикализма. Б. очень давно понял, что буржуазная цивилизация есть цивилизация сгнивающая, но он до сих пор не решается сделать из этого революционного вывода. Он колеблется, оставаясь в плену мелкобуржуазной идеологии. В 1912 Б. опубликовал первый сборник рассказов «Levy», книгу бытовых изображений, отразившую пессимистическое мировосприятие автора «Мертвого карнавала». В «Levy» мы встречаемся не только с реалистической манерой повествования (Блок — реалист исключительного полнокровия и свежести), но и с манерой иронического гротеска, к-рой пользуется автор для подчеркивания уродливости изображаемого. Роман «Et Compagnie» [1918], бесспорно самое значительное из произведений Б., заставляющее вспомнить о Бальзаке, посвящен характерной теме распада патриархальной предпринимательской семьи под напором новых форм капиталистического хозяйства (концентрированное крупное производство); историю последних могилок старой консервативной буржуазии Б. поднимает на уровень трагедии большого масштаба. Роман этот, не лишенный автобиографических черт, является не только огромной яркости социальным документом, но и поучительным свидетельством о классовых корнях автора. Книги «Sur un Cargo» (На грузовом пароходе, 1924) и «Locomotives» [1924] носят подзаголовок — «Voyages». Б. отдает здесь дань жанру, сделавшемуся модой. Отличающим «Путешествия» Б. качеством является обостренный интерес автора к технической, машинной основе современной культуры. Б. с почти болезненной, нервной чуткостью относится к машинной сущности индустриальной эпохи, она покоряет его и страшит одновременно.

Роман «La Nuit kurde» [1925] — азиатская экзотика, сделанная без какой-либо назойливой крикливости, но с явной, подчеркнутой идеализацией материала, имеет характерное устремление — противопоставить дряхлой, обеспокоенной Европе пробуждающийся, полный скрытых возможностей Восток. Пьеса «Le dernier Empereur» (Последний император, 1926) посвящена характерной теме: монарх, одержимый революционно-демократическими стремлениями, убеждается при попытках осуществить свои наивные идеалы, что он является

только шутом на троне, игрушкой в руках класса эксплуататоров. Блестящий гротеск этот, то иронический, то подлинно трагический,—показателен; образ тщетного искателя, обреченного в своих стремлениях — сродни автору «Мертвого карнавала».

*Библиография:* I. Levy, 1912; Et Compagnie, 1918; Le Carnaval est mort, 1920; La Nuit kurde, 1925; Première journée à Rufisque, 1926.

P. Laloü René, Histoire de la littérature française contemporaine, 1924; Crémieux, B., Le XX siècle, Série 1-e, 1924; Kra Simon, Anthologie de la nouvelle prose française, P., 1926. *И. Амисимов*

**БЛЭК** Вильям [Blake, 1757—1827] — английский поэт, художник и гравер. Выходя из мелкой городской буржуазии, он своеобразно преломил два господствовавших в то время направления в художественной лит-ре, которые однако не поглотили его целиком. С одной стороны, готический романтизм с его «ужасами», к-рые Б. несколько смягчил, усилив, правда, элементы религиозной мистики. Это затмевалось фантастической романтикой Г. Вальполя (*см.*), А. Ратклиф (*см.*) и отчасти В. Скотта (*см.*). С другой стороны, у Б. — культ природы, но природа у него отвлеченная, он только мечтает о ней как житель города, но не живет среди нее; ярким красочным изображением природы Бэрнс (*см.*) и Вордсворт (*см.*) его превзошли. Из произведений Б. следует отметить его «Prophetical Books» — своеобразную мистическую «философию истории», «Poetical Sketches» [1873], «Songs of Innocence» [1780] и «Songs of Experience» [1790] — книги его лирики. Для своих произведений он не находил издателя, несмотря на то, что как художник прекрасно их иллюстрировал. Свыше двухсот иллюстраций (большой частью гравюры на меди) украшают его произведения, составляя с ними одно неразрывное целое. Б. иллюстрировал, кроме того, и других поэтов, родственных ему по духу: «Могилу» Блэра, «Ночные думы» Юнга и др. Он исполнил 21 гравюру к Книге Иова и частью иллюстрировал Данте (*см.*). Б. в свое время был известен очень ограниченному кругу художественно образованных лиц. «Открыт» и оценен только в 60-х гг. прошлого века Свинбэрном (*см.*) и прерафаэлитами, на которых он оказал влияние своим творчеством — как поэт и художник, и мистической теорией искусства. Мистически настроенный буржуа почувствовал «духовное сродство» с непризнанным в свое время поэтом-мистиком.

*Библиография:* Бальмонт К. Д., Горные вершины, 1904; Венгерова З., Лит-ме характеристики, 2 ч., 1905; Бальмонт К. Д., Из чужеземных поэтов, СПб., 1909; Ellis E. J. and Jeats W. B., The Works of W. B., Poetic, Symbolic and Critical, a Memoir and Interpretation, 1893; Letters of W. B., ed. A. G. B. Russell, 1906; Poetical Works of W. B. ed. E. Ellis, 2 vols, 1906; ed. S. Sampson, Oxford, University Press, 1913; Swinburne A. L., B., L., 1906; Kassner R., Die Visionäre Kunst-Philosophie des B., 1906; B. de Selincourt, B., L., 1907; Berger P., B., mysticisme et poésie, 1908. Библиография новейших трудов: Chambers, Cyclopaedia of English Literature, II.

С. Б.

**БОБОРЫКИН** Петр Дмитриевич [1836—1922] — известный беллетрист. Сын крупного помещика Тамбовской г. Будучи студентом Дерптского университета, Б. увлекается зап.-европейской и русской лит-рой. Это и предопределяет его как будущего писателя. Началом литературной деятельности Б. следует считать комедию «Одноворец», напечатанную в журнале «Библиотека для чтения» за 1860.

Получивши в конце 1861 наследство от деда, Б. через два года после этого стал во главе «Библиотеки для чтения» — журнал, к-рый до 50-х гг. редактировал Семеновский, а последнее время Писемский. Журнал этот и под редакцией Б. не имел ярко выраженного направления, но все же в нем печатались молодые тогда — Глеб Успенский, Левитов, П. Лавров и начинавший свою лит-ую деятельность П. Ткачев. «Библиотека для чтения» при издательстве и редакторстве Б. просуществовала недолго. Журнал шел вразрез с настроением умов того времени, и в 1865 его пришлось прекратить. Этому неудачному предприятию Б. обязан своими большими долгами.

По своему всестороннему развитию, интересу к различным областям знания — юридическим наукам, естествознанию, истории, философии, истории искусства, — Б., свободно говоривший на многих языках, был одним из самых широко-образованных беллетристов в русской лит-ре. Но его удельный вес как романиста несколько не определялся этими знаниями. От начала до конца своего долгого литературного пути Б. оставался писателем, схватывающим явления жизни поверхностно, почти никогда не поражая глубиной. Вот почему его произведения никогда не перечитывались и часто забывались после прочтения. Стремясь отобразить жизнь различных групп русской интеллигенции и даже целых общественных слоев, Б. временами дает ряд интересных глав и страниц, но они часто тонут в обилии ненужных вводных побочных эпизодов, загромаждающих сюжетное развитие основного замысла. Помимо этой особенности, многие произведения Боборыкина характерны тем, что он доводил описание какого-либо предмета до обилия подробностей, утомляющих внимание. Язык Б. как в диалогах, так и в повествовательных отступлениях часто пересыпан своеобразными заковычными словечками, к-рые щедро изобретал писатель. Но все же из всей огромной лит-ой продукции Б., написавшего более ста томов, можно извлечь лишь несколько произведений, в к-рых писатель сравнительно более удачно как беллетрист изобразил то или иное явление общественной жизни нашего прошлого. В своей книге «Европейский роман в XIX столетии» Б. высоко ставит романы Бальзака и Золя, мечтая и сам быть достойным последователем последнего. Временами Б. поднимается на подлинно-

художественную высоту в своих описаниях явлений большого социального смысла. К таким его счастливым достижениям нужно отнести вступительные главы к роману «Китай-город», где дана красочная картина торговой Москвы 80-х гг., полная жизни и движения.

Первый период лит-ой деятельности Б. относится к 60—70-м гг., когда определился путь капиталистического развития страны. Первым его большим произведением был роман «В путь-дорогу», где имеются страницы автобиографического характера. Наи более значительным романом первого периода творчества Б. является роман «Жертва вечерняя», где писатель выступает интересным разоблачителем дворянской аристократии. В романе «Дельцы» [1872], появившемся одновременно с очерками Салтыкова Щедрина «Дневник провинциала в Петербурге», Б. изображает эпоху «грюндерства», когда люди привилегированной касты добывали права на железнодорожные концессии и создание дутых промышленных предприятий.

Являясь бывшим помещиком, пришедшим к свободной профессии литератора, Б. идеологически был представителем умеренного либерализма, свойственного передовой части пореформенного дворянства и европеизированной буржуазии конца 80-х и последующих гг. С начала 80-х гг. Б. пишет ряд романов, в к-рых стремится изобразить сдвиги в развитии общественных классов страны и смены идеологических вех интеллигенции. Роман «Китай-город» был первым значительным произведением писателя. В этом романе Боборыкин изображает жизнь московской просвещенной буржуазии конца 70-х и начала 80-х гг., отличную от героев «темного царства» первых пьес Островского. Роман Б. начинается с интересного изображения быта торговой Москвы и ряда персонажей новой буржуазии, но к сожалению чем дальше, тем больше этот объемистый роман перегружается ненужными эпизодами и вводными подробностями, ослабляющими внимание читателя.

В дальнейших произведениях 80-х гг. Б. показывает, как вслед за реакцией политической нарастают реакционные настроения в интеллигенции, связанные с упадком интереса к вопросам общественного характера. Этому посвящены романы: «Из новых» [1887] и «На ущербе». В последнем на смену идеалистам-отцам приходит беспринципная молодежь. Написанная в это же время повесть «Поумнел» была в свое время сочувственно встречена лит-ой критикой. Это одно из значительных произведений писателя, где во весь рост дана фигура преуспевающего карьериста-пошляка. Но временами идеология либерала самой открытой буржуазной формации дает себя чувствовать в творчестве Б. Это особенно сказывается на одном из интересных его романов «Василий Теркин» [1892]. Фабрикант Василий Теркин,

вышедший из недр крестьянства, изображен Б. в весьма розовых красках, с налетом идеализации. Зато в последующем романе «Перевал», подчиняясь веянию времени, Б. дал московского фабриканта Кумачева в общем со стороны отрицательной. В 90-е гг., когда споры марксистов с народниками были в самом разгаре, Б. выпускает роман «По-другому», где изображает старого народника и молодого марксиста. Но причина принципиальных разногласий борющихся идеологических групп показана Б. в таком путаном виде, что Вера Засулич в своей статье, посвященной этому роману, назвала его просто «плохой выдумкой». В 1898, Б. написал роман «Тяга», из жизни рабочих-ткачей центральной полосы. Картина фабричной жизни показана Б. чисто внешне и поверхностно, но все же ему удался тип пожилого рабочего Ивана Прокофьевича, по своему психологическому облику напоминающего рабочих-гапоновцев эпохи кануна 9-го января. Отчасти интересно схвачен представитель рабочей аристократии — рисовальщик Меншов. Но более интересная разновидность этого персонажа — ткач Бобров, скрытый вдохновитель грядущей забастовки, дан в виде бледного эскиза: образ пролетария-борца был уже не в средствах Боборыкина как писателя иной социальной формации.

После революции 1905 Б. продолжает еще выпускать почти ежегодно по одному произведению, но интерес к нему как к писателю уже окончательно падает. Бессилие изобразительных средств особенно дает себя чувствовать в тех произведениях, где Б. вплотную подходит к проблеме революции. К таким его весьма слабым произведениям принадлежит, напр., роман «Великая разлука» [1908]. После Октябрьской революции Б. доживал годы своей глубокой старости за границей, где написал несколько любопытных очерков-мемуаров. В русской лит-ре Б. остается прежде всего выразителем интересов и настроений просвещенной буржуазии и связанной с ней либерально-народнической интеллигенции различных оттенков.

*Библиография:* I. Б. П., Собр. сочин., 12 тт., СПб., 1885—1887. Дополнение к этому изд. — Собрание романов, повестей и рассказов, 12 тт., СПб., 1897. Кроме того: По-другому, «Вестн. Европы», кн. 1—4, 1897; Тяга, «Вестн. Европы», кн. 1—5, 1898; Куда идти, «Вестн. Европы», кн. 1—4, 1899; Жестокое, «Русск. мысль», кн. 1—6, 1901; Исповедники, «Вестн. Европы», кн. 1—4, 1902; Высшая школа, «Русск. мысль», кн. 1—3, 1903; Иагои, «Русск. мысль», кн. 1—2, 1903; Разлад, «Русск. мысль», кн. 1—5, 1904; Упраздители, «Русск. мысль», кн. 11, 1904; Обмирщение, «Русск. слово», 1905; Карты на стол, «Вестн. Европы», кн. 1—2, 1906; Больные долины, «Русск. мысль», кн. 1—2, 1907; Великая разруха, Семейная хроника, 1908 (изд. Саблина); Победленных не судят, «Вестн. Европы», 1910; Прорыв в вечность, «Вестн. Европы», 1911 и др. После революции 1917: Одна душа, М., 1918; Кто я, Исповедь профессиональной женщины, «Общее дело», Париж, 1920. Кроме того: Европейский роман в XIX столетии, СПб., 1906; Вечный город, Итоги пережитого, М., 1903; Столцы мира, 1912; От Герцена до Толстого, Воспоминания, журн. «Грядущая Россия».

И. В. в героях С. А. Критико-биограф. словарь, т. IV, СПб., 1889; Протопопов М., Беллетрист-публицист, «Русск. мысль», кн. 11, 1892; Богданович А., О романе «Тяга», «Мир божий», кн. 2 и 6, 1898; Засулич В.,

Собр. сочин., т. II, ст. Плохая выдумка, СПб., 1907; Крайфельд М., П. Б., «Совр. мир», кн. 4, 1910; Овсяннико-Куликовский Д., П. Б., т. V, М., 1911; Горюфельд А., П. Б., «Летоц. Дома лит.», № 1, 1921; Овсяннико-Куликовский Д., История русской интеллигенции, Собр. сочин., тт. VIII, IX, М., 1924; Кубиков И., Рабочий класс в русской лит-ре, изд. IV, М.—Л., 1928 (гл. XII о ром. Б. «Тяга»).

И. Кубиков

**БОВШОВЕР** Иосиф [1873—1915] — еврейский рабочий поэт. Р. в Любавичах Могилевской губернии. Мальчиком бежит из дому, поступает на мельницу. В возрасте 18 лет едет в Нью-Йорк, где работает на фабрике. Пишет революционные стихи, которые он читает рабочим на фабрике, за что хозяева фабрики его прогоняют. Примыкает к анархическому движению. Под псевдонимом «Гурбов» печатает стихи, рассказы, статьи в еврейской рабочей прессе Америки и Англии, преимущественно в Лондонской анархической «Arbeiter Freund» и в «Freie Arbeiter Stimme». Овладев английским яз., сам перевел и напечатал в английском анархическом органе «Liberty» и в «New-York Home Journal» ряд своих стихотворений, к-рые обратили на него внимание английской печати. Перевел на еврейский яз.: «Венецианский купец» Шекспира, «Фауст» Гёте, «Коварство и любовь» Шиллера. Последние два перевода остались неопубликованными. В 1894 у него появились первые симптомы душевного заболевания, скоро приведшие к катастрофе. В 1899 он окончательно заболел психическим расстройством и последние 16 лет своей жизни [1899—1915] провел в доме для душевнобольных.

Поэзия Б. высоко поднимается над произведениями зачинателей еврейской революционной поэзии [Винтшевский (см.), Эдельштат (см.)] и вообще над средним уровнем современной ему еврейской поэзии. Проникнутая глубочайшей верой в торжество социализма, ненавистью к поработителям и гневом против слабых и покорных, поэзия Б. чужда рационалистической риторики и слезливого сентиментализма. Полный внутреннего сознания значительности поэтического творчества, необходимости тщательной отделки стиха, Б. в эпоху, когда еврейский лит-ый яз. в Америке был до чрезвычайности загружен германизмами и англизмами, достигал большого мастерства в области рифмы и ритма. Б., по справедливому замечанию его исследователя, поэта Э. Финибера (см.), является среди еврейских поэтов первым универсалистом. До конца оптимист, он утвердил в еврейской поэзии традиции Уитмена и Верхарна, преодолел народнически-националистическую жалостливость пафосом борьбы и веры, гневом разрушающей сатиры. Значение Б. тем больше, что творил он почти на заре еврейского рабочего движения. Еврейские критики его третировали, но молодое рабочее движение сумело его оценить. Он был чрезвычайно популярен и любим еврейскими массами Америки, Польши и Литвы.

Рабочее изд-во «Freie Arbeiter Stimme» выпустило в 1911 его «Gesamelte Schriften». Еврейский комиссариат издал в 1918 в Петрограде сборник его революционных стихов: «Geklibene Lider» под ред. и со вступит. статей Ш. Агурского.

*Библиография:* Reisen Z., Leccion fin Idische Literatur, т. I, Вильно, 1926; Kobrin L., Erinnungen fin a dramaturg, N.-Y., 1926; Fininberg E., J. B., «Idische Literatur», т. I, Киев, 1928.

И. Нусинов

**БОГДАНОВ** А. [1873—1928] — псевдоним политического деятеля, философа, социолога, экономиста и лит-ого критика Александра Александровича Малиновского. С середины 90-х гг. Б. — участник соц.-дем. движения. Вел ожесточенную борьбу с меньшевиками во время подготовки к III съезду РСДРП. В 1904 избран в члены «Бюро комитета большинства», от имени которого и выступает с докладом на III



съезде. На этом же съезде Б. избран членом ЦК. В 1905 Б. как один из членов постоянного Бюро ЦК работает в центре первой революции — Петербурге — по руководству массовым движением. Б. — один из руководителей газ. «Новая жизнь», к-рая в так наз. «дни свободы», в конце 1905, была легальным большевистским органом. В декабре 1905 арестован вместе с Исполнительным комитетом Пет. сов. раб. деп., в к-ром он представлял ЦК РСДРП. В 1906 возвращается к энергичной революционной работе. IV (Стокгольмский) и V (Лондонский) съезды переизбирают Б. в ЦК. На Лондонском съезде Б. избран также в «Большевистский центр». Но уже с 1907 Б. расходится с Лениным по существенному тогда вопросу о бойкоте 3-й Думы (Б. стоял за бойкот). Разногласия обострились по вопросу об организованной Б., совместно с Горьким, Луначарским и Покровским, партийной школе на Капри. К началу империалистической войны 1914 отходит от партии. После Октябрьского переворота член ЦК, Пролеткульта, проф. политической экономии в I МГУ, член Коммунистической академии, директор и руководитель «Института

борьбы за жизнеспособность». На этом посту Б. и погиб: он произвел на самом себе весьма рискованный эксперимент по переливанию крови.

Как мыслитель Б. выступил сначала с философией «эмпириомонизма», а затем со «всеобщей организационной наукой» (тектологией).

Мышление Б. отличалось могучим стремлением к монизму и универсализму. Эмпириомонизм, — теория, основы к-рой заимствованы у Маха и Авенариуса и согласно к-рой внешний мир представляет собою не независимо от человека существующую движущуюся материю, а лишь социально-организованный опыт человечества, — явился подготовительной ступенью к тектологии. Задача философии — внести единство в опыт. Феодалы и буржуазия не могли этого сделать, ибо классовое строение общества, по Б. объясняющееся разделением людей на организаторов производства и исполнителей, и специализация — эти два «разрыва трудовой природы человека» — не позволяли преодолеть дезорганизованность опыта. Пролетарии, являющиеся в производстве одновременно и организаторами и исполнителями, способны стать на всеорганизационную точку зрения и внести единство в опыт. В технике общество организует внешний мир, в экономике оно само организуется для борьбы с природой, в идеологии оно организует свой опыт, свои переживания. «Следовательно, всякая задача в технике, в экономике, в сфере духовной культуры, есть задача организационная и притом социальная». Б. построил по-своему грандиозное здание науки о методах разрешения различных «организационных задач» человечества. Эта блестящая и стройная система однако страдает предельным схематизмом, формально-логическим характером построений, идеалистичностью. Эмпириомонизм и тектология подверглись сокрушительной критике В. И. Ленина, Г. В. Плеханова, Л. И. Аксельрод, А. М. Деборина и др. марксистов. Взгляды Б. на пролеткультуру связаны с его философским мировоззрением. Б. выработал своеобразную теорию пролеткультуры, ничем не отличающейся от бесклассовой культуры будущего социалистического общества. Эта пролеткультура, по мнению Б., является предпосылкой, а не следствием захвата власти пролетариатом. Такая концепция пролеткультуры коренным образом отличается от ленинской концепции, увязывающей культурное строительство пролетариата с его политической борьбой и рассматривающей это строительство как массовую культурную революцию «на другой день» после захвата власти.

Б. занялся вопросами искусства и лит-ры перед войной, в связи с разработкой своей теории пролеткультуры. Многие высказывания Б. по этой линии правильны (подчеркивание классового характера всякого

искусства; указания, что искусство классово не в смысле сознательной защиты интересов класса, а в смысле классовой обусловленности точки зрения художника; указание на существование художников смешанно-классового типа), но все эти мысли были ранее более точно и более обобщенно высказаны Г. В. Плехановым (см.). Б. повторяет также мысли Плеханова, когда говорит, что и теория «искусства для искусства» и старый утилитаризм превзойдены марксистским искусствоведением, умеющим вскрывать социальные корни и «чистого» и «утилитарного» искусства. Когда же Б. выходит за пределы проблем теории искусства, разработанных Г. В. Плехановым, или вносит коррективы к плехановским тезисам, неизбежно обнаруживается тектологическая установка. Ошибки богдановской «всеорганизационной» социологии дают себя знать в историко-литературных экскурсах Б. (т. к. вся сложная и многообразная диалектика развития феодального и буржуазного искусства уложена на прокрустово ложе схемы авторитарности и индивидуализма; буржуазный индивидуализм в свою очередь выводится из специализации; и рабовладельцам античности, и помещицкой знати, и буржуазии огулом приписан взгляд на искусство как на забаву; вульгарно понимается организующая роль искусства — «Храм был центром общения, богиня — центром храма. Следовательно она была центром организации коллектива»; весьма сбивчиво определение идеи художественного произведения, понимаемой как его «организационные задачи», и т. д.).

Значительно важнее мысли Б. о пролетарской лит-ре. Ценность их обуславливается тем, что Б. разрабатывал проблемы пролет. лит-ры в то время, когда основные кадры пролет. революции были отвлечены непосредственной политической борьбой и не имели ни малейшей возможности уделить сколько-нибудь значительного внимания этим вопросам [1914—1920]. Б. в 1914 отметил не только неизбежность появления пролет. лит-ры, но и факт ее существования. Б. правильно подметил ряд специфических черт пролетарской поэзии (стержневые мотивы труда, борьбы, урбанизм, товарищеская солидарность, коллективизм). Правильно также указание, что пролет. писателем художника делает не происхождение, а мирозерцание. Безусловно плодотворны были напоминания о том, что «пролетарская поэзия есть прежде всего поэзия, определенного рода искусство», что рифмованное изложение самих пролетарских идей не является пролетарской поэзией, если отсутствуют живые образы. Ценны призывы к расширению тематики, призывы не ограничиваться описанием одного рабочего быта. Эта часть воззрений Б. несомненно оказала положительное влияние на пролет. поэтов эпохи гражданской войны. Однако, наряду с этими положительными чертами, во взглядах Б. на пролет. лит-ру были и



глубоко ошибочные моменты. Прежде всего Б. упорно выдвигал мотивы коллективизма и товарищеского сотрудничества за счет мотивов борьбы. Если еще в 1914 Б. видел в товариществе основной признак пролетарской поэзии, то в разгар гражданской войны он всячески затушевывал разрушительные и боевые задачи пролетариата, протестовал против «чрезмерного сосредоточения на точке зрения социальной борьбы», против «сведения искусства к организующей боевой роли», предостерегал пролетарских поэтов от увлечения «солдатской» психологией, ратовал против «жесточких» и «грубых» символов. Тут сказывалось обычное для Б. неумение различать особенности пролетарской классовой и социалистической бесклассовой культуры. Гипертрофия строительных и затушевывание боевых мотивов бесспорно принесли вред пролетарской поэзии Пролеткульта и «Кузницы», содействуя отрыву пролетарских поэтов от текущей борьбы и политических задач пролетариата и затрудняя поэтам «Кузницы» переход к показу живого человека революции (этот показ воспринимался некоторыми из них, согласно богдановской традиции, как отход от коллективизма).

Разрабатывая проблемы пролетарской литературы, Б., естественно, подошел к проблеме художественного наследства. В 1914 Б. в общем правильно наметил задачу критического овладения наследством: «взять у них можно, и следует, много, очень много, — но не продать же им за это, незаметно для себя, свою классовую душу». Эту мысль Б. развил в специальной статье «О художественном наследстве» [1918]. Однако этот правильный тезис совершенно искажен тектологической установкой. Б. так определяет способ превращения «результатов культурного творчества прошлого» в «действительное наследство рабочего класса»: «критическая переработка с коллективно-трудовой точки зрения». Ниже мы узнаем, что «коллективно-трудовая точка зрения есть всеорганизационная». Так тектология парализует те правильные мысли о наследстве, к-рые можно найти у Б.

Б. призывал пролетарских поэтов учиться лит-ой технике у предшественников и идти к новой форме через овладение старыми приемами и переработку этих приемов при помощи нового содержания. Развивая это, верное в общем, положение, Б. утверждал, что наиболее ценными учителями пролетарских писателей являются классики, художники исторически восходящих классов прошлого. С этой точки зрения Б. ратовал за простоту против утонченности и нападал на увлечение поэтов «Кузницы» формами символизма. И это близко к истине, но ошибка Б. заключается в неисторическом подходе к пролетарской поэзии: анализируя формальные влияния в пролет. поэзии, Б. не учитывал конкретных особенностей каждого этапа ее развития. Малодоказательна его попытка обосновать склонность

пролетарских поэтов к классическим метрам ссылками на ритмы заводского труда.

С развертыванием культурной революции и усилением внимания партии к лит-ому фронту, влияние Б. в пролетарских лит-ых кругах пало.

*Библиография:* I. Часть статей Б. об искусстве вошла в книжку «Искусство и рабочий класс», 1918. Все написанное Б. на эту тему помещено в его книге «О пролетарской культуре». Л.—М., 1924.

II. Сжатый очерк деятельности и общих воззрений Б., а также библиография — в статьях Е. Солдана и Н. Карева, БСЭ, т. 6, М., 1927. О лит-ых взглядах Б.: Вайнштейн И., Организационная теория и диалектический материализм, М.—Л., 1927; Лелевич Г., О формальных влияниях в пролетарской поэзии, «Печ. и револ.», № 5, 1927; Полонский Вяч., Лит-ое движение революционной эпохи, М.—Л., 1928; Покровский М. Н., «Вестник Ком. Академии» № 27. Г. Лелевич

**БОГДАНОВИЧ** Ипполит Федорович [1743—1803]—русский поэт. Происходил из небогатой дворянской семьи, учился в Московском университете. Свою литературную деятельность начал под руководством М. М. Хераскова (см.). Редактировал журналы: «Невинное упражнение» [1763], «Санкт-Петербургский вестник» [1775—1776] и «Санкт-Петербургские ведомости» [1775—1782]. Б. написаны: поэмы — «Сугубое блаженство», «На разрушение Лиссабона» [перевод одноименной поэмы Вольтера (см.)], повесть в стихах «Добромysel», драма «Славяне», большое количество стихотворений, басен, переводов и пр. Но главным произведением, доставившим Б. исключительную популярность, была «Душенька» — «Древняя повесть в вольных стихах» [1775], выдержавшая пятнадцать повторных изданий.

«Душенька» написана на сюжет французского баснописца Ла Фонтена (см.) «Les Amours de Psyché», в свою очередь исходившего из «Золотого осла» Апулея (см.). Поэма эта сыграла большую роль в развитии русского классицизма. Она освободила поэзию XVIII в. от господства витийственного стиля героических од. Волшебные приключения Душеньки во дворце Амура конечно лишены были сколько-нибудь глубокого социального содержания. Как и все творчество Б., «Душенька» преследовала одну цель — чтобы «в часы прохлад, веселья и покоя приятно рассмеялась Хлоя». Этой установкой на читателя аристократических салонов определялись художественные особенности творчества Б.: изящество формы, легкость яз., близкого к разговорному и т. д. В век расцвета аристократической поэзии Б. пользовался славой великого «стихотворца». Но уже в 40-х гг. «разночинец» Белинский и (см.) отверг малейшую возможность читать Б.: «Что же такое эта Душенька? Да ничего, ровно ничего... достоинств она не имеет никаких».

*Библиография:* I. Сочин. Б. издавались: М., 1809—1810; М., 1918 и СПб., 1848. Последнее изд. — Смирдина в его «Полных собраниях сочинений русских авторов».

II. Венгерова С. А., Русская поэзия XVIII в., т. I, вып. 3, СПб., 1893 и т. I, вып. 5, СПб., 1895 (там же сводка критических мнений о Б.). Л. Тимофеев

**БОГДАНОВИЧ** Максим Адамович [1891—1917] — белорусский поэт. Родился в семье сельского учителя, по окончании гимназии в Ярославле поступил в Ярославский лицей. Студенческие годы [1911—1916] ушли главным образом на изучение языков и литератур западно-европейских и славянских, особенно на изучение белорусского языка, белорусской истории, этнографии, лит-ры. По окончании лицея, осенью 1916, Б. поселился в Минске, где работал в Губернском продовольственном комитете. Здесь он организует кружки молодежи, к-рым старается придать общественно-просветительный и национально-революционный характер. Умер в Крыму от туберкулеза, к-рым болел с ранней юности.

Литературное наследство Б. значительно: помимо сборника «Вянок», изданного при его жизни [1913], и пятидесяти с лишком стихотворений, напечатанных им в разных периодических изданиях («Наша ніва», «Вольная Беларусь», «Гомон» и другие), в рукописях, переданных отцом покойного поэта Институту белорусской культуры, сохранилось свыше 150 стихотворений и ряд прозаических статей и заметок; значительное количество статей критических и публицистических он успел, кроме того, напечатать при жизни.

Источники творчества Б. довольно широки по охвату современной ему действительности: предреволюционные настроения начала XX столетия и лит-ые искания этой же поры, белорусское возрождение и белорусская старина, интимные личные переживания — все это находило свое отражение в его творчестве.

Идеологическое освещение этих многообразных тем нельзя назвать вполне четким: общий грустный колорит, порожденный эпохой с ее противоречиями, а также обусловленный личной судьбой поэта — его болезнью и предчувствием близкого конца, — лежит на многих его стихотворениях и повестях. Но Б. отнюдь не упадочник: он глядит в глаза революционному будущему, в которое верит; для него революционная Белорусия есть только часть общего обновления жизни, которого он ждет с надеждою.

Б. — большой мастер формы. Не владея безусловно белорусским языком, он однако приобрел его ко многим достижениям стихотворной формы (особенно в области строфики) и художественного стиля, осуществленным в античной и зап.-европейской лит-рах. Б., кроме того, оставил целый ряд подражаний и переводов из других лит-р. Институту белорусской культуры в настоящее время готовится полное собрание сочинений Богдановича в двух томах: в первый (уже вышедший в свет) вошли стихотворения и художественная проза, во второй (печатается) — историко-литературные и критические очерки и статьи исторического, этнографического и публицистического характера.

*Библиография:* I. Творы М. Б., т. I, Вершы. Апаваданьні, вид. Инст. бел.-культуры, пад рэд. проф. I. Замойца, Менск, 1927, стр. XV+504; Творы М. Б., т. II, Проза (печ.). Во второй том войдет очерк жизни и литературной деятельности Б., составленный проф. Замойтиным, и в конце тома — библиография произведений Б.

II. Дзяржынскі У., М. Б. як стылізатар беларускага вершу «Адраджэньне», 1922, № 1; Піотуховіч М., М. Б. як паэта імпрэсіяніста «Полымя», 1923, № 7—8; Замойца І., М. Багдановіч. Крытычна-біяграфічны нарыс. «Узвышша», 1927, № 2, 3, 5. *И. Замойтин*

**БОГЕМА** — социальная группа, играющая и до сих пор значительную роль в истории лит-ры. В середине века цыгане, народ бродячий, народ-изгой, считались выходцами из Богемии (Чехии). Б. — лит-ая цыганщина в смысле социальной деклассированности и материальной небеспечности. Слово Б. получило свое начало во Франции, в эпоху романтизма, когда оно было в большом ходу [«Галантная богема» Жерар де Нерваля (см.); известное стихотворение Т. Готье (см.) «Aux vents capricieux qui soufflent de la Bohème» и т. д.; выражение это встречается неоднократно и у Ж. Занд (см.)] и окончательно упрочилось после выхода в свет книги Мюрже «Сцены из жизни богемы» (послужившей впоследствии либретто для оперы Пуччини и «Б.»). По социальной своей природе Б. — интеллигентный пролетариат и потому, как широкое социальное явление, связана собственно с XIX и XX вв., когда развертывавшийся капитализм пролетаризовал (вернее пауперизировал) значительные части мелкой буржуазии как деревенской, так и городской и в частности провинциально-городской, выходцы из которой сосредоточивались в большом количестве в столицах, устремляясь в университеты, в редакции журналов и газет, в издательства, временно или permanently нищенствуя, собираясь в кабачках, находясь в более или менее резкой оппозиции к буржуазии; писательская и художественная часть интеллигентного пролетариата и составляет Б. Связанная как широкое социальное явление с XIX и XX вв., Б. однако существовала и раньше. Впервые она появляется, повидимому, в Англии в конце XVI и начале XVII вв., когда страна уже поворачивала на путь капитализма. Значительная часть драматургов «шекспировской» эпохи были типичными богемцами [Марло (см.), Грин, Лодж, Пиль], завсегдатаями кабачков («Белый конь», «Сирена»), где остроловили, любезничали с проститутками, устраивали скандалы, кончавшиеся порой убийствами (Марло был убит в таверне во время драки из-за проститутки). Грин, дошедший до последних пределов падения, в специальном памфлете («На грош мудрости, купленной ценою миллиона страданий») предостерегал своих коллег от подобной же участи. Богемцы лондонских кабачков быть могут послужили оригиналами для Шекспировских образов: для Фальстафа, Пистоло, Бардоляфа, Нима (в «Генрихе IV»). Приблизительно в ту же эпоху тип писателя богемца встречается

и во Франции в лице Теофиля де Вио и особенно Франсуа де Вийона (см.), образы к-рых послужили возродить богему XIX в. Т. Готье (в своих «Гротесках»). Встречается этот тип писателя и в XVIII в., как бунтарь против аристократического общества, как певец вакхических оргий, в лице шведского поэта Бельмана (см.) или немецкого поэта Гюнтера (см.). Однако лишь в XIX и XX вв. Б. становится более значительным социально-литературным явлением. Ни в Англии, ни в Америке впрочем Б. не смогла сложиться в более или менее массовое явление, так как здесь не было и значительных кадров интеллигентного пролетариата, ввиду малого значения мелкой буржуазии и более мощного развития капитализма. Классической страной Б. долгое время была Франция. Здесь уже в первой половине XIX в. Б. кладет яркий отпечаток на художественную лит-ру. Хотя В. Гюго (см.) и был поэтом гл. обр. мелкой буржуазии, однако в подборе своих центральных персонажей он часто ориентировался именно на артистическую богему, противопоставляя ее господствующим классам («Собор парижской богематери», «Человек, к-рый смеется»). Присяжными поэтами Б. в эпоху романтизма были Т. Готье, Жерар де Нерваль, О'Недди (см.), Борель (см.). Б. имела свое правое, буржуазное (Готье) и левое, радикальное крыло (Нерваль, особенно Недди и Борель). Правое — было аполитично, фрондировавшее впрочем против социализма; левое — воспевало республику. От буржуазной действительности Б. уходила или в «чистое искусство» (Готье), или в мир ирреальной мечты (Нерваль). В последние десятилетия XIX в. Б. снова заняла видное место в лит-ре Франции. «Песни нищих» (Chants des gueux) Ришпэна (см.), прославлявшие бродячих рыцарей-поэтов, отрекшихся от мещанского общества, были одним из манифестов, возвещавших новое выступление Б. В ее среде в 80-х гг. зародился «символизм». Его родиной был кабачок «Франциск I» на бульваре Сен-Мишель, где собирались первые глашатаи символизма [Ролина, Гарокур, Ж. Мореас (см.), Ш. Морис, Лоран Тальяд и др.]. «Искусство для искусства», установка на подсознательное, на «нервы», отрицание культуры, устремление к средним векам, мистицизм и пессимизм — таковы были основы их программы. Крупнейший поэт символизма — П. Верлен (см.), типичный богемец, в своих «Гротесках» (Grotesques) воспевавший свою группу как подлинный тип человека и поэта. В своей книге «Символисты и декаденты» Г. Кан свидетельствует, что символисты вообще ориентировались как на потребителя — на «интеллигентный пролетариат» (prolétaires intellectuels). В 80-х годах по мере быстрого развития капитализма образовались значительные кадры интеллигентного пролетариата и в Германии, активно обнаруживаясь

в лит-ре [А. Гольц (см.), Шляф (см.), Конради (см.) и др.]. Идеологически они колебались между буржуазией и пролетариатом, переходили от социализма к индивидуализму (Шляф, «Das dritte Reich»), или к социал-аристократизму (Гольц, «Sozialaristocraten»), или к нищезнанию (Конради, «Phrasen»). Стилистически они были застрельщиками натурализма и в особенности импрессионизма (Гольц, Шляф). Порой у них сказывалась определенная установка на Б. (Шляф, «Die Suchenden») и сами они порой ударялись в чистую Б. (Бирбаум, в особенности П. Хилле). Если поколение немецких восьмидесятников скорее интеллигентный пролетариат («Proletarier des Geistes», как выразился Конради), то в начале XX в. и в Германии можно говорить о Б. Как типичная Б. выступал в своих ранних стихах Бехер (см.), после войны ставший в ряды компартии, как и ряд других зачинателей экспрессионизма. Из рядов Б. вышло и то общественно-литературное движение, к-рое накануне войны 1914—1918 и в годы германской революции прокламировало «революцию духа» и к-рое известно под названием активизма (см.). Аналогичные явления повторяются в начале XX в. и в других европейских странах, напр. в Польше, где выразителем в лит-ре настроений и чаяний, скорее впрочем интеллигентного пролетариата, нежели Б., выступал С. Пшибышевский (см.), автор романов «Сыны земли» и «Дети сатаны». С Б. связано и такое характерное для городской капиталистической культуры XX в. явление, как кабаке (см.). У нас Б. появляется как социально-литературная группировка лишь в начале XX в. Первые футуристы [В. Маяковский (см.), Бурлюк (см.) и др.] выступали как выразители именно этой группы, повторяя некоторые характерные ее черты, как то: стремление «эпатировать» буржуа (желтые кофты, имитирующие красные жилеты Т. Готье), крайний индивидуализм, установка на искусство для искусства. После Октябрьской революции, примкнув к пролетариату, к-рый ранее лежал вне их поля зрения, футуристы (В. Маяковский) сумели изжить некоторые свои былые Б. черты, оставив своими наследниками в этом отношении имажинистов (см.) — Шершеневича (см.), Мариенгофа (см.) и примкнувшего к ним автора «Москвы кабацкой» Есенина (см.). Если в условиях буржуазного общества Б., находившаяся к нему в оппозиции, не становясь однако на точку зрения пролетариата и социализма, представляла все же явление до известной степени положительное, то в рамках пролетарской и советской общественности Б. становилась явлением глубоко вредным и реакционным, разлагая лит-ую среду своим индивидуализмом, своей социальной и моральной недисциплинированностью, своим непониманием общественно-организующей функции искусства

в условиях развертывающейся социалистической революции. Такие явления, как срыв в Б. некоторых пролетарских и комсомольских поэтов, имевший порой своим последствием добровольный уход из жизни, как заражение известных общественных и лит-ых кругов «есенинщиной», как воцарение нравов богемы со всеми их отрицательными последствиями в среде слушателей лит-ого техникума в Москве и т. п., вызвали резкий протест со стороны советских общественных и лит-ых кругов, выразившийся в организации митингов, диспутов, посвященных этой злободневной теме и в ряде лит-ых документов. История лит-ой Б. еще не написана, равно как вопрос о «стиле» этой социальной группы не разработан. Существуют только кое-какие материалы, могущие пригодиться будущему историку и литературоведу.

*Библиография:* Для французских богемцев XVI — XVII вв.: Gautier Th., Grottesques, P., 1844. Для Б. эпохи французского романтизма: Брандес, Романтизм во Франции, собр. сочин., изд. «Просвещение», тт. IX, X, СПб., 1906—1914; Фриче В., Очерк развития западных лит-р, Харьков, 1927; Estève E., Byron et le romantisme français, P., 1907. Для французского символизма: Нордау М., Врождение, СПб., 1896. Для явлений, на грани между интеллигентным пролетариатом и Б. в конце XIX и в начале XX вв.: Фриче В., Очерки истории западноевропейской лит-ры, 1-е изд., М., 1908; Kahn G., Symbolistes et décadents, P., 1902. Для нашей Б.: Троицкий Л., Лит-ра и революция (о футуристах), М., 1924; Рейснер, Б. и культурная революция, «Печать и револ.», № 5, М., 1928. Для английской Б. XVI — XVII вв.: Sarrazin, Aus Shakespeares Meisterwerkrschaft, Berlin, 1906.

В. Фриче

**БОГОИСКАТЕЛЬСТВО и БОГОСТРОИТЕЛЬСТВО** — относящиеся к первому десятилетию XX в. родственные течения русской философско-религиозной мысли.

**БОГОИСКАТЕЛЬСТВО** начало проявлять себя еще накануне первой революции, но широко развернулось лишь в последующие за поражением революции годы реакции, когда мелкобуржуазная интеллигенция «устала» от борьбы с царизмом и, напуганная наступлением рабочего класса, разочаровалась в своих революционных идеалах. Носителями богоискательства в его наиболее чистом виде выступила группа декадентов (см. «Декадентство»), возглавлявшаяся Д. С. Мережковским (см.), З. Н. Гиппиус (см.) и Д. В. Философовым (см.). Помимо группы Мережковского к этому течению примыкал ряд лиц, выступавших приверженцами богоискательства с различными оговорками. Почти каждое из таких лиц являлось идеологом особой «разновидности» богоискательства: Н. М. Минский (см.), Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, В. В. Розанов (см.) и др. Всем им было обще «искание бога» и стремление обосновать в связи с этими поисками новое религиозное сознание. Богоискатели противопоставляли материалистическому принципу необходимости и закономерности свое утверждение «абсолютной свободы и абсолютного бытия человеческой личности — в боге» (Мережковский). «Люди поклоняются

богу не только потому, что без него нет истины, но и потому, что без него нет счастья» (Минский). Богоискатели провозглашали «рыцарскую верность богу-отцу своему родному» (Бердяев).

Стержневая идея богоискательства — бессмертие человеческой души. «Я знаю, что умру, но хочу жить и после смерти» — писал Мережковский. «Ежели я — не более чем явление, пузырь, сегодня вскопчивший на поверхности неведомой стихии, чтобы завтра лопнуть, то уж лучше бы мне ничего не знать, чем, зная это, согласиться на такой же бессмысленный позор и ужас» (он же). Богоискатели находили в религии трансцендентный выход из «эмпирической безысходности» — смерти, уничтожающей личность.

Под знаменем богоискательства группа гордых «аристократичностью своего духовного происхождения» интеллигентов совершила поход «со Христом — против рабства, мещанства и хамства». Они критиковали материализм, превращающий человека в раба необходимости («фортепианную клавишу»); марксизм, «ради чечевичной похлебki умеренной сытости» отказывающийся от божественного первородства; социал-демократию, впадающую в мещанство, «плебейскую обиду на мир» и «подпольную озлобленность». Всему этому они противопоставляли грядущую «богowlастную общественность», несущую абсолютную свободу человеческой личности.

Социальные корни богоискательства, его несостоятельность и реакционность были вскрыты Г. В. Плехановым (см.), заклеившим в своей полемике с богоискателями их «евангелие от декаданса». Плеханов показал, что та роковая антиномия свободы и необходимости, в к-рой беспомощно запутались богоискатели, уж давно и достаточно удовлетворительно разрешена наукой. Он показал также, что ненависть богоискателей к мнимому мещанству рабочего класса вытекает из того же источника, что и адресуемое сытым буржуа голодному пролетарию обвинение в «грубом материализме». Этот буржуа не в состоянии понять, что экономическая борьба современного пролетариата есть борьба за раскрепощение человеческой личности и ее всестороннее развитие. «В их презрении к мещанству голодного пролетариата, — возмущенно восклицал Плеханов по адресу богоискателей, — обнаруживается мещанство, — истинное, неподдельное мещанство! — сытого буржуа». Что же касается болезненного интереса богоискателей к проблеме смерти, то этот интерес рассматривался Плехановым как результат того крайнего индивидуализма, при котором вопрос о личном бессмертии становится центральным пунктом мирозерцания. Богоискателям чуждо великое чувство, порождаемое сознанием единства человека с природой. «Современные религиозные искатели, — говорит Плеханов, — апеллируют к потустороннему фантому

именно потому, что в их опустошенных душах чувство это или совсем отсутствует, или является крайне редким гостем». Не понимая окружающего их человеческого мира, не видя возможности изменения условий общественной жизни, индивидуалисты начинают страдать тем «духовным одиночеством», спасения от которого они ищут в религии. «Они надеются, что придуманный ими общий „бог“ вылечит их от застарелой болезни — индивидуализма. Выдубай, боже! Тщетный призыв!.. Против индивидуализма не растет никакого зелья на небе. Печальный плод земной жизни людей, он исчезнет лишь тогда, когда взаимные (земные) отношения людей не будут более выражаться принципом: „человек человеку — волк“. Социологический эквивалент богоискательства Плеханов определял, указывая на то, что приверженцы этого течения «ищут пути на небо по той простой причине, что они сбились с дороги на земле».

Реакционная сущность богоискательства, вскрытая в свое время марксизмом, нашла свое полное выявление в дальнейшей эволюции большинства богоискателей, завершивших свои религиозные искания на лоне официального православия и свое стремление к «абсолютной свободе» — в роли «духовных вождей» контрреволюционной эмиграции.

**БОГОСТРОИТЕЛЬСТВО** — философско-религиозное течение, отличающееся от богоискательства тем, что его приверженцы не «искали» бога как некую существующую надмировую сущность, а стремились «построить» его из мощи коллектива. В отличие от богоискательства, глашатаями которого выступили буржуазные интеллигенты-индивидуалисты, идеологами богостроительства в годы разгрома революции 1905 оказались революционные интеллигенты-социалисты: А. В. Луначарский (см.), В. А. Базаров и отразивший богостроительство в художественной литературе М. Горький (см.). Религия была объявлена А. В. Луначарским таким мышлением о мире и таким мироощущением, которое «психологически разрешает контраст между законами жизни и законами природы». Религия, по высказанному Луначарским мнению, связывает идеал и действительность, отыскивает пути от последней к первому. Важнейшее значение религии в том, что она «разрешает тоску органического, живого по полноте жизни, по счастью». Религия ведет к преодолению контрастности законов жизни и законов природы. Высшее разрешение этих противоречий дает научный социализм. В той победе человека над природой, к-рую несет социализм, в том напряжении сил, к-рого социализм требует от человечества, Луначарский усматривал новую грядущую религию. То — религия без бога, религия труда, «... без бога и без гарантий — маски того же бога — она

остается р е л и г и е й». В результате сделанного им анализа, Луначарский приходил к выводу, что религия не только не гибнет, но что, наоборот, ей даже предстоит подняться на новую высоту. Пусть религия меняет свои формы, но она жива и будет жить.

М. Горький в своей оценке религии был солидарен с Луначарским. Так в ответе на анкету «Mercure de France» он определял религиозное чувство как «сложное творческое чувство веры в свои силы», а социализм рассматривал как религиозное чувство связи с прошлым и грядущим. Богостроительские настроения нашли художественный отклик и в «Исповеди» Горького [1908], где автор сочувственно относится к типам искателей религиозной правды — богостроителям, вроде Ионы или Михайло Ивановича. Горький проявил себя в «Исповеди» сторонником тех, кто творит нового бога — «бога красоты и разума, справедливости и любви». Живое чувство бога возникает «в пламени сладкого сознания духовного родства каждого со всеми». Вечный источник боготворчества это — «весь рабочий народ земли». В результате пробуждения воли народной и соединения воедино ныне разрозненных земных сил, «образуется, светел и прекрасен, всеобъемлющий бог земли». Этого бога создает неисчислимый мировой народ. «Народушко бессмертный, его же духу верую, его силу исповедую; он есть начало жизни единое и несомненное; он отец всех богов бывших и будущих...»

Богостроительские тенденции встретили энергичный отпор со стороны Г. В. Плеханова, к-рый считал, что религиозное новаторство, особенно если оно находит себе сторонников в социалистической среде, может принести большой вред делу рабочего класса. Основная ошибка богостроителей, по мнению Плеханова, заключалась в том, что они стали «налагать штемпель религии на такие отношения людей между собой и на такие их чувства, настроения и стремления, в к-рых нет ровно ничего религиозного». Стремление разрешить роковой контраст между законами природы и законами жизни, в чем богостроители усматривали основную цель религии, означает лишь их убеждение в отсутствии общности между законами мира физического и мира психического. Отрицая существование моральных сил, стоящих над миром, но в то же время возлагая на религию заботу о «сохранении ценностей», богостроители должны притти к признанию этих самых надмировых сил. Религия богостроителей объявлялась ими р е л и г и е й б е з б о г а. Плеханов показал, что вопреки всем усилиям идеологов богостроительства, понятие божества свило себе гнездышко в их религиозной концепции, требовавшей от ее последователей «обожать потенции человечества» (Луначарский). Анализируя религиозные искания Луначарского и Горького, Плеханов приходил

к выводу, что эти искания не только несоместимы с марксизмом, но что своей попыткой напаять на социализм религиозный костюм проповедники «новой религии» возвращаются к воззрениям утопических социалистов.

В. И. Ленин сурово обрушился на богостроительство. В письме к М. Горькому он писал: «Богоискательство отличается от богостроительства, или богосозидательства, или боготворчества и т. п. ничуть не больше, чем желтый черт отличается от черта синего... Всякий человек, занимающийся строительством бога или даже только допускающий такое строительство, оплевывает себя худшим образом, занимаясь вместо „деяний“ как раз самосозерцанием, самолюбованием, причем, „созерцает“ — то такой человек самые грязные, тупые, холопские черты или черточки своего „я“, обожествляемые богостроительством. С точки зрения не личной, а общественной, всякое богостроительство есть именно любовное самосозерцание тупого мечтательства, хрупкой обывательщины, мечтательного самооплеванья филистеров и мелких буржуа, „отчаявшихся и уставших“...» (из письма к Горькому от 14 ноября 1913).

*Библиография:* Журналы «Новый путь», «Вопросы жизни» и «Перевал»; Минский Н. М., Религия будущего, СПб., 1905; Мережковский Д. С., Грядущий хам, СПб., 1906; Бердяев Н., Новое религиозное сознание и общественность, СПб., 1907; Луначарский А. В., Религия и социализм, СПб., 1908; Мережковский Д. С., Немир, во мез, СПб., 1908; Горький М., Разрушение личности, сб. «Очерки философии коллективизма», СПб., 1909; Ленин В. И., Письма к Горькому (письмо от 14/XI 1913), Ленинский сборник, № 1, М. — Л., 1924; Плеханов Г. В., О так наз. религиозных исканиях в России, Собр. сочин., т. XXII, М., 1925; Горький М., Исповедь, М. — Л., 1928.

С. Волфсон

**БОГОРОДИЦА** [Богоматерь, богья мать, святая дева, дева Мария] — издавна образ русской словесности. Появление ее в апокрифах (см.) относится к началу христ. эры. Наиболее известны апокрифы «Хождение Б. по мукам» (записан впервые в сборнике Троицкой лавры XII в.) и «Сон Б.». Народное творчество создало из этих апокрифов целый ряд песен, заговоров, стихов, рассказов и т. п., в которых Б. — главное действующее лицо.

Не следует однако думать, что образ Б. явился чем-то новым. Представление о владычественном женском существе уже давно существовало в народном сознании. К образу земли как живого существа, — всеобщей кормилицы, источника силы и жизни, — со временем присоединились еще два образа — зори и громовницы (обе — богини плодородия). Синтезом этих образов явилась богиня плодородия — Лада.

Такое обожествление земли понятно. Славянин-землепашец всецело зависел от нее, в ней была и жизнь и смерть. Слова «жить» и «жито» — от одного корня. При тех отношениях к земле, при земледелии с первобытными орудиями — сохой и бороной — человек ничем не мог влиять на урожай, все было предоставлено на волю случая. Эта роковая случайность заставляла его

всячески умиловать землю и необъяснимые для него силы природы. Б. так обр. приняла по наследству уже готовый образ языческой богини. И действительно, более всего Б. почиталась как владычица неба и земли, царица всех царств природы, воздушных явлений (грозы), как подательница плодов земных, и в связи с этим — покровительница плодovitости животных и брака людей. В одном заговоре говорится: «Святый Адам жал, Христос семена давал, бог сеял и матерь богья поливала да всем православным на помин давала». В заговоре о сохранении и размножении скота говорится, что Б. укрывает человека и его скот, «милой, любимой крестьянский живот». Существовал также обычай в Благовещенье ставить образ Б. в кадку с зерном, оставленным для посева, чтобы хлеб дал богатый урожай. А крестьянские девушки обращались к Б. с просьбой дать жениха: «Матушка-покров, покрой сыру землю снежком, меня женишком» и т. п. Следует отметить, что официальная церковь, стремившаяся сочетать церковное понятие о Б. с народным, повторяет языческие верования. «Первобытная, девственная земля... произрастила все разнообразие и великолепие растительной природы. Это является первым указанием на деву Марию».

У древнего славянина, кроме неурожая, кроме засухи, был еще один страшный враг — огонь, который слизывал целые деревни, деревянные дома под соломой. И этот ряд — жара — засуха — огонь, а также гроза, частая виновница пожаров, заставляли опять прибегать к Б., повелительнице стихий. Она получает название «неопалимой кушины», горящего, но не сгорающего куста. Икону «Неопалимой кушины» выносили во время пожара.

Земля истари считалась подательницей силы и здоровья. В былинах рассказывается, что Илья Муромец, поверженный богатырем на землю, от прикосновения к ней обретает вновь силу (ср. борьбу Геракула и Антея в греческой мифологии). Отсюда и Б. стала считаться целительницей всяких болезней и связанных с ними страданий. Особенно обращались к Б. при родах (см. «12 Пятниц» и «Заговоры»).

Любопытна народная картинка XVII в., где Б. является к особенно почитавшему ее клирику и избавляет его от смертной болезни, «стиснув сосуд своя» и окропив уста болящего. Этот необычный способ излечения станет нам понятен, если мы припомним статую халдейской богини Иштар, которая олицетворяла вечное плодородие земли. Иштар представлена в виде нагой женщины, стискивающей руками обе груди, из которых «забьют ключом два источника жизни». Надпись гласит: «Иштар, мать и кормилица, богиня, которая утешает человечество». Это звучит совсем, как о Б. У разных народов богиня плодородия становится утешительницей и помощницей вообще. Однородные отношения к земле заставляют

одинаково работать фантазию. И к Б. начинают постепенно обращаться за помощью во всем. «Спаси и помилуй ты меня, мать пресвята Б., а живу я в крайней избе на селе». Здесь указывается даже точный адрес, чтобы Б. не ошиблась.

Подтверждение почитания Б. преимущественно в указанных значениях мы находим в иных изображениях Б. — как матери, потерявшей сына. Мы видим, как стираются с Б. все черты божественности, лишь только она выступает не в образе землекормилицы. Достигая большой глубины и трагизма, описания эти трактуют Б. как человеческий образ. Это уже не всесильная владычица, а придавленная горем женщина, которая совсем как деревенская осиротевшая мать печалится: кто же «ее старость побережет, кто ее приспокоит». Она недалёковидна, и Христос говорит: «Всего ты у бога, мать, не знаешь, мою живоносную смерть не ведаешь».

Христиански настроенные исследователи возражают против положения, что образ Б. развился из языческого представления. Они указывают на исключительное милосердие Б., к-рого не могло быть у языческой богини. Но Б. совсем не рисовалась первоначально особенно милосердной, хотя бы в произведениях, возникших на основе «Хождения Б. по мукам». Б. молится за «души грешные, кои с роду матерным словом не бранились», молится за христиан, но не молится за иноверцев. Но когда за прощение грешников требуется вторичное распятие ее сына, она говорит:

«Не жаль мне такого народа многогрешного,  
А жаль мне сына своего родимого,  
Христа царя богоравного».

Милосердие ее определяется земледельческими нуждами русского крестьянина. Крестьянку, работающую в воскресный день в поле, очевидно не по нужде, а по жадности, чтобы быть не только «сытой», но и «богатой» (прообраз кулака), Б. наказывает тем, что «весь хлеб дал большой прибыток», только со скажого в воскресные дни даже «семян не воротили». Кара, оправдывающая как будто представление о милосердии Б. Но у другой женщины за воскресную (и е з е м л е д е л ь ч е с к ю) работу «отнялись ноги ее и пригнулись к самому седалищу и так было два года». В первом случае автор рассказа не мог допустить, чтобы за грехи Б. карала страшной карой, погубив, скажем, весь хлеб, все его «жито», т. е. «жизнь». Во втором же случае наказание слишком жестоко. Весь образ Б. определен таким образом земледельческим характером Руси.

Даже представление о Б. как защитнице от врагов, к-рое объясняли раньше влиянием исторических событий, в действительности вытекает непосредственно из представления о богине плодородия — подательнице силы и здоровья. Факты исторической действительности определяли только детали (спасение от Тамерлана, от татар и т. д.).

Это подтверждается тем, что у многих народов богиня плодородия была одновременно и богиней войны, например упомянутая выше Иштар. В нашей иконописи, наряду с изображениями Б., поражающей врагов, характерна трактовка ее как богини плодородия. На иконе «Всех скорбящих радости» вокруг Б., разрастаясь из-под ее рук, пышно распускаются цветы. На другой иконе, более позднего происхождения, из-под рук Б. вырастают огромные, вырывающиеся из масштаба всей композиции, пучки злаков. На иконе псковского письма XV в. («Б. — неопалимая купина») цветное разрешение изображения делает Б. центром. Б. как центр всего живущего изображена на иконе строгановского письма XVI в. «О тебе радуется, обрадованная, всякая тварь». Б. в центре иконы, в круге, среди ангельских и человеческих сил, на фоне города, окруженного деревьями (символ растительности вообще?). Сверху, тоже в круге, изображен бог. Бог выше, он царит, но основа, точка, в к-рой все собрано, Б., матушка-земля.

В основных чертах образ Б. сохранился неизменным вплоть до революции. «Наша древняя письменность», — говорит Пыпин, — почти не знает хронологии: большая масса памятников оставалась в обращении в течение целых веков, иногда с XI—XII до XVII и даже XIX столетия, даже XX, скажем мы. История делала свое, совершались события — целые перевороты в политической жизни народа, но письменность сохраняла те же традиционные формы. Так напр. «Хождение Б. по мукам» существовало в списках как XII, так и XIX вв. Причина этого постоянства лежит в экономических условиях. «Городская Русь, истощенная собственными грабежами, подбитая передвижкой мировых путей с Черного моря и Днепра на Средиземное море и на Рейн, была окончательно добита татарами и после татарского разгрома... стала той деревенской страной, к-рою мы привыкли ее видеть» (Покровский).

Деревенская Русь дожила до наших дней с издревле существовавшими способами обработки земли. Сошник XIV в. из музея и сошник XX в. — одни и те же, борона — одна и та же, трехполье — одно и то же. А поэтому и засуха и огонь, уничтожающий соломенные хаты, таковы же, по своему значению, как много веков назад, и все это, определяя сознание, оставляет действительными и полными живого смысла старые образы и представления и особенно образ Б., тесно спаянный, как мы видели, с землей, с хлебом. Б. в ее традиционном, ничуть не изменившемся понимании, встречаем мы и в лит-ре, близкой нам по времени. Корни творчества многих поэтов, идущих из деревни и от деревни, уходят в вековые традиции. Таковы напр. Кольцов (см.), Есенин (см.), Клюев (см.). У Кольцова страшная для крестьянина дума о хлебе связывается с Б. — «Жарка свеча поселянина

пред иконою божьей матери». У Есенина — целый ряд стихотворений с традиционной богородицей, связанной с образами земледелия:

«Кроют зори райский терем,  
У окошка божья мать  
Голубей сажает к дверям  
Рожь аэристую клеветь.  
Кляйте, ангельские птицы,  
Колоде — жизненный полет...»

Но яснее всего непрерывность и неизменность представления о богородице выражены Клюевым:

«Богородица — наша земляца,  
Вольный хлеб мужику уродит».

Одно стихотворение из «Пенеслова» он, перечислив различные предметы, копчает так:

«Под порогом варит „Богородицын сон“, —  
От беды — худобы нас помпучет он».

Упомянутый выше «Сон Б.» имел еще в древности значение заговора. Тому, кто его носил с собою, «будет от меня (т. е. от Б.) великая благодать и милость, здравие и благополучие, и на полях плохое изобилие и урожай во всяком его хлебе, и на лугах трава и покосы сухие и счастливые будут». И вот в XX в. крестьянин зарывает под порог этот «Сон» с такой же верой и на тот же случай, как его предок чуть не тысячу лет назад. Не только в деревне, но и в городе «Сон Б.» не утратил своего значения. Бабушка у Горького (см.) «сказывала наизусть „Сон Б.“, чтобы женщины заучивали его на счастье» («Детство»).

Горький вообще показывает, как цепко укоренился в сознании городского мещанина идущий от деревни образ Б. В том же «Детстве» она «преславная... радости источник, красавица пречистая, яблоня во цвету... сердечушко мое чистое небесное... солнышко золотое». «Богородица всегда была, раньше всего. От нее родился бог... Я любил богородицу... И когда нужно было приложиться к ручке ее... я трепетно поцеловал икону в лицо, в губы» («В людях»).

Деревенская, первобытно-земледельческая Русь отразилась и в сознании людей и не вышедших непосредственно из ее гуши. У Достоевского (см.) в «Бесах» читаем: «Богородица, что есть, как мнишь?» — «Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого». — «Так, говорит, Богородица — великая мать сыра-земля есть, и великая в том для человека заключается радость». В этих словах — почти исчерпывающий пересказ народного представления о Б.: образ ее неизменен. В одном стихотворении Ф. Солуга (см.), где Б. растилает свое «святое покрывало» над обидевшим ее селом и тем спасает его от гнева Ильи-пророка, все строфы кончаются словами: «Заря-заряница, красная девица, мать пресвятая Б.». Эти слова станут понятными и полными смысла, если припомнить песенное обращение к заре, к-рая считалась богиней плодородия и сестрой солнца: «Заря — заряница, красная девица,

полунощница» и т. д. У А. Блока (см.) мы находим:

«О, исторгни ржакую душу,  
Со святыми меня упокой,  
Ты, держащая море и сушу  
Неподвижно тонкой рукой».

Характерно начало этого стихотворения:

«Ты в поля отошла без возврата...»

У него же Б., в одежде «свет струящей», идет по Куликову полю и ее «клик неруко-творный» сияет на шите. Здесь уместно вспомнить древний «Стих о Дмитриевой субботе» о той же битве. Б. ходит по «изу-стланному мертвыми телами» полю и «кадит на мощи православных». И. Бунин (см.) в «Бегстве в Египте» употребляет даже обычный прием народного творчества — перенесение библейского события в русскую обстановку: Б. бежит, «в кунью шубку завернув младенца», и дальше ряд картин природы России, с медведями и лосями.

Как защита от врагов, как помощь в победе Б. особой силой выступает в лит-ре периода войны 1914—1918. Буржуазия охвачена ура-патриотизмом, и ее лит-ра черпает образы из народного хранилища. Эти образы навешиваются «мужички-м» характером войны — ведет ее армия, состоящая главным образом из крестьян-землепашцев. А. Бельи (см.) в стихотворении «Родине» придает России черты Б., «неопалимой кушины». У А. Ахматовой (см.) «супостат» не разделит нашей земли, ибо

«Богородица белый расстелит  
Над окорбями великими плат».

Революция (Февральская) не внесла сколько-нибудь заметного изменения в образ Б. Образ этот по инерции продолжает свой путь, оставаясь старым, со всеми установленными вековой традицией свойствами. Этому способствует то обстоятельство, что коренных изменений в производственных отношениях земледельца Февральская революция не принесла. В стихотворении Э. Германа говорится, что генерал молится Б. о помощи против восставшей «голытьбы». Но «помогла уж другим богородица, запоздала мольба генералова». Б., помогающая пролетариату в революции, — это весьма характерно для данного момента. И. Эренбург (см.), враждебно встретивший Октябрь, выводит Б. со всеми ее атрибутами. У него пресвятая Б., «пронзенная стрелами нашими», поит своею кровью голубицу, чтобы та утолила этой кровью жажду умирающего на площади солдата, к-рый «выстрелил в церковь печальную». Б. просит сказать ему, что «приходит богородица, когда больше ждаты уже некого».

Изменились обстоятельства, обстановка, но не образ. После Октябрьской революции происходит коренная перестройка всех отношений, и образ Б. расслаивается. Новая жизнь требует новых не только по содержанию, но и по форме песен. Новые же формы могут быть выработаны только новым бытом, а он еще только складывается,



тяжело и медленно. И в лит-ре старые формы приспособляются к новому содержанию. В. К и р и л л о в (см.) говорит о свободе: «Свобода — дева огневая» (ср. со старинным изображением Б в рамке из огня, «ее дыханье — розы рая»). Стихотворение о девушке он заканчивает: «О, богородица, поют мои уста: роди веселого и буйного Христа». И в. Ф и л и п п ч е н к о (см.) говорит о матери, начиная это слово с заглавной буквы:

«На всем Твои черты,  
Твоей руки печать,  
Ты бытие,  
Ты лицо в себе таишь, о Мать».

Представления о матери, о деве, о величии материнства и чистоте девственности веками были неразрывно связаны с Б. Она являлась наиболее традиционным образом для выражения всех этих понятий, и протестарский поэт поддавался влиянию, по существу ему чуждому, к-рому он должен и мог бы противостоять.

Интересный пример словообразования, где представление, связанное с Б., утерев свой первоначальный смысл, становится только словом, мы встречаем в солдатской песне эпохи войны 1914—1918. Свистят пули и солдат просит деревцо:

«Припокровь головушку победную,  
Припокровь руки-ноги рабочие».

(Ср. с обращением к покрову Б.). Здесь мы сталкиваемся с тем же явлением, что и у современных кустарей, бывших иконописцев. Жизнь дала им новые темы, но технические приемы остались прежние, освятенные вековыми обычаями. Изображают пахаря, но и он сам, и его костюм, и его лошадь — совсем, как на иконе. Пархрю нужно только взять копые и сесть верхом на этого же коня, чтобы получился Георгий Победоносец. Но под старой внешностью совсем иное содержание. — Даже в наши дни Б. сохранилась не только как слово, но и как образ — в частушках. Частушки в данном случае служат доказательством от противного. Высмеивая Б., они тем самым показывают, что образ этот имеет еще какую-то живучесть и упругость, с к-рыми приходится бороться.

Традиция живуча как в жизни, так и в лит-ре. И Б. близка и выросшему из самых корней патриархального быта, с его реакционной мистикой, К л ы ч к о в у (см.) («над головой раскинуто вышитое сусальными звездами... дымотканное небо, и по середине его катится... золотым канительным колесом солнце мира, и... держась за него рукою, с блаженной и скорбной улыбкой смотрит вниз на землю пречистая мати») и «заумному» В. Х л е б н и к о в у (см.) («или когда, как божья мать, хоронишь сына от учета... трепещет рана, вся в огне, путь пули через богородицу»). Живой ток нашей лит-ры одолеет это чуждое влияние. *Б. Кисин*

**БОГОСТРОИТЕЛЬСТВО** — см. «Богоискательство и Богостроительство».

**БОГУШЕВИЧ** Франциск [1840—1900] — видный белорусский поэт. Р. в Ошмянском уезде Виленской губ., в мелкошляхетской семье; среднее образование получил в Вильно, потом учился в Петербурге на физико-математическом факультете. В 1863 Б.



принял активное участие в польском восстании; после ликвидации восстания поступил в Нежинский юридический лицей, к-рый окончил в 1868; в продолжение 10 лет был судебным следователем в Конотопе, затем занимался адвокатурой в Вильно. Умер в деревне Ошмянского у.

Из напечатанных произведений Б. важными являются два сборника стихотворений: «Дудка беларуска» (Краков, 1891, было 5 изданий) и «Смык беларускі» (Познань, 1894, было 4 издания).

В творчестве Б. преобладают мотивы национальные и социальные. Он первый в белорусской лит-ре горячо высказывается за необходимость культурно-национального возрождения родины, в первую очередь родного яз. Проблема национальная тесно увязывается у Б. с проблемой социальной. Рисуя бедственное положение белорусского крестьянства, его эксплуатацию помещиками, Богусhevич вскрывает социально-классовые противоречия пореформенной деревни. Идеология белорусского поэта — народническая. Она возникла на почве разложения крепостного хозяйства, возможно под влиянием украинского и русского народничества. Особенное внимание Б. обращает на экономику, его преимущественно интересует социальное положение белорусского крестьянина; к политическим вопросам он относится с значительным индифферентизмом. Поэзия Б. представляет собой как бы кривое зеркало, в к-ром преломляются все недостатки буржуазно-либеральных реформ Александра II («У судзе», «Быу у чыстыцы», «У вострове», «Кепска будзе» и др.). С народниками Б.

роднит также психология кающегося дворянина и своего рода антистетизм.

Формально-художественные приемы Б. тесно связаны с его народной тематикой. Поэт весьма часто стремится взглянуть на жизнь глазами простого человека — крестьянина; этим и объясняются в поэзии Б. приемы сказа и острашения. Кроме того в творчестве Б. обнаруживается течение художественного фольклоризма: белорусского поэта интересуют продукты народного творчества, его привлекает народная фантастика; поэтика Б. находится под значительным влиянием поэтики народной песни. Даже привлекает общечеловеческие сюжеты, Б. подчиняет их народной тематике. Так напр. в разработку фаустовской легенды и легендарно-религиозных представлений о загробном мире поэт вносит народнические мотивы.

Творчество Б. оказало большое влияние на развитие белорусской лит-ры: последующие белорусские поэты и беллетристы в значительной степени расширяют и углубляют темы, поставленные Б.

*М. Пиотузевич*

**БОДЛЕР** Шарль [Charles Baudelaire, 1821—1867] — французский поэт. Поэтическая деятельность Б. совпала с расцветом во французской лит-ре романтических и парнасских течений. После бури французской революции и эпопеи наполеоновских войн во Франции установился буржуазный



порядок, не выполнивший не только чаяний широких народных масс, но и стремлений тех средних слоев, той мелкой буржуазии, к-рая давала наибольшее количество художников вообще, и в частности писателей и поэтов. Глубокое разочарование охватило умы. С одной стороны, результатом такого разочарования было неверие в прежние принципы разума, который должен прояснить и исправить мир. Воззрения энциклопедистов были погребены, и на месте

их возник противоположный культ страстей, иррационального, или мистических настроений. Не было и надежды на политический выход из юдоли скорби на путь радикальной социальной реформы. На почве глубокого пессимизма, охватившего лучшие умы, выросло огромное, не только английское, но и мировое явление байронизма, разочарование с сильной примесью революционного брожения.

Однако романтизму были свойственны и другие черты. Одновременно с Байроном (см.), менее сильным, но все же властителем умов являлся Шатобриан (см.), к-рый хотя и представлял собою то же разочарование, со многими чертами, очень близкими байронизму, но с большой примесью эстетического христианства и реакционной дворянской идеологии.

Промежуточное положение занимали художники, к-рые хотели уйти в свое искусство и в игре воображения, полетах фантазии, в наслаждении ремеслом своим найти себе жизненное содержание.

Если глава так наз. «Парнаса», выдвигавшего это чисто формальное отношение к поэзии, Леконт де-Лиль (см.), был вместе с тем глубоким мыслителем и одним из наиболее ярко выраженных пессимистов своего века, то другие не забирались так глубоко и стремились только создавать «эмали и камни» [название сборника стихотворений Теофиля Готье (см.)] с причудливостью и четкой сочностью слова.

Сын своего времени, Б. точно так же был преисполнен разочарованием и равнодушием к идеям прогресса; к окружающей жизни он относился скептически или даже гипохондрически. В то же время словесное мастерство, музыкальную и ювелирную точность выражения он возлюбил как средство перечеканивать свои печали и страдания в произведения искусства и тем самым хоть несколько утешать их. Б. однако резко выделяется на фоне других поэтов того времени определенной склонностью к крайней изощренности и даже извращенности.

Индивидуально это объяснялось в Б. конечно его болезнью. Он происходил из семьи наследственно маниакальной. Наследственное предрасположение и условия, в к-рых он жил, привели его также к злоупотреблению наркотиками. Скучая, пренебрежительно относясь к неудовлетворяющей его действительности, Б. ищет неслыханных развлечений, чего-то совершенно нового и находит в этом не только некоторое удовлетворение: он гордится своим моральным и эстетическим дендизмом. Быть непохожим на других, быть предметом опасливого уважения в качестве «сатанинского поэта», — такова была поза, избранная французским поэтом, обусловленная его характером и общественными условиями.

Но поэт является не только личностью: он прежде всего общественная фигура.

Каждое время выбирает ту или другую индивидуальность для полного своего выражения и выдвигает на первый план либо более или менее здоровые, либо больные натуры. В тогдашнем французском обществе накопилось столько скуки, столько презрения к жизни и вместе с тем столько потребности преодолеть свои страдания преобразованием их в художественные формы, «сублимировать» страдания, что именно такой человек, как Б., при крупном таланте, мог оказаться весьма ярким представителем этой ветви тогдашнего общественного самочувствия и ее выразителем в литературе.

Однако в середине прошлого века буржуазия не настолько еще изжила свои жизненные ресурсы, чтобы Бодлер, первый декадент (упадочник), был сразу понят окружающим обществом. Только наиболее утонченные ценители преклонялись перед ним.

Большая публика прошла вначале мимо него. Лишь впоследствии, когда декаданс, т. е. эстетничанье идеями смерти, греха, болезни, разрата, стал главным мотивом поэзии, Б. был объявлен великим предшественником и даже основателем декадентского символизма.

Надо отметить еще, что в эпоху 1848, когда сильная революционная судорога потрясла буржуазный мир, Бодлер как бы проснулся. К этому времени относятся его произведения — «Сумерки», «Рассвет» и «Пирушка тряпичников». Демократические и чуть-чуть революционные нотки стали проявляться в поэзии Б., но они скоро угасли в еще более мрачном разочаровании.

Личная жизнь Б. сложилась ужасно. Его любовь — мулатка Дюваль, была бессовестной пьяницей, измучившей поэта. Его небольшое состояние было полностью съедено. К концу своей жизни Б. был почти нищим. Умер он разбитый параличом и забытый.

Главное его произведение — «Цветы зла» (*Les fleurs du mal*, 1857; имеются русск. пер. Якубовича-Мельшина и Эллиса; переводили его и многие другие поэты: Сологуб, Вячеслав Иванов и др.). «Цветы зла» — квинтэссенция тех настроений, о к-рых мы говорили выше. Современник парнасцев, требовавших необыкновенной филигранности стихотворной формы, твердости структуры, экономии в словах, строгого ритма и выбора образов и глубокого соответствия им выражений, Б. не только подчинялся всем этим условиям, но оказался одним из крупнейших мастеров такой, классической по-своему, формы стиха. Б. принадлежит к породе поэтов-скульпторов. Свои стихи он высекает или куёт. Его произведения тверды, всякое слово стоит определенно на своем месте. Мастерство здесь мужественное. Т. к. содержание обыкновенно выражает собою идеи, близкие отчаянию или к полусумасшествию, грязь или низость глубокого

падения, морального и физического, то, казалось бы, это содержание находится в резком противоречии с формой. На самом деле этого нет. Так же как у Леконт де-Лиля, у Б. такое соединение содержания с формой производит впечатление сдерживающего себя, полного достоинства констатирования ужаса жизни.

Перед нами поэт, к-рый знает, что жизнь представляет собою мрак и боль, что она сложна, полна бездн. Он не видит перед собою луча света, он не знает выхода. Но он от этого не отчаялся, не расхандрился, напротив, он словно сжал руками свое сердце. Он старается сохранить во всем какое-то высокое спокойствие, стремится, как художник, доминировать над окружающим. Он не плачет. Он поет мужественную и горькую песню именно потому, что не хочет плакать. Позднее поэты этого упадочного типа совершенно утратили такое равновесие и такую суровую граненность формы.

Бодлер написал кроме того «Маленькие поэмы в прозе» (русский перевод Александровича, М., 1902 и Эллиса, 1910), дневник, озаглавленный им «Обнаженное сердце» (русский перевод Эллиса, М., 1907). Ему же принадлежит серия статей об изобразительном искусстве, в к-рых он показал себя человеком изумительно тонкого и верного вкуса и большим мастером слова в области критики, и образцовый перевод новелл Эдгара По (см.), оказавшего громадное влияние на французскую лит-ру. В пору расцвета декадентского символизма во Франции Б. был поднят на щит и провозглашен едва ли не величайшим поэтом Франции. Сейчас этот восторг в значительной степени ослабел. Но Б. конечно навсегда останется превосходным выразителем того момента в истории французской буржуазии и интеллигенции, когда она потеряла всю силу своего идеализма, в лучшей своей части не смогла примириться со скудостью буржуазных перспектив, ударилась в отчаяние, смешанное с мечтой, но еще проявляла как бы некоторые отблески революционного подъема энергии и принимала свою печальную участь, по крайней мере в лице своих поэтов, не без известного величия. Недаром Б. был все-таки современником двух революций и, как рассказывают, в феврале брался с революционными рабочими. Бодлеровский культ всего извращенного, порочного и искусственного, порожденный городом, городской цивилизацией, его эстетизм и аморализм — все это оказало чрезвычайно значительное влияние на русских символистов. Стремясь уйти от действительности в мир мечты, наши декаденты «старшего поколения» (Брюсов, Бальмонт, Сологуб, Анненский, еще раньше Мережковский, Минский) находили оправдание своим настроениям в чеканных стихах «Цветов зла», где презрение к жизни и природе, как к «будням»

и «прозе», возводилось в принцип, в «перл создания». На русское декадентство первой поры наложили отпечаток и индивидуализм Б. — культ гордого, возвышающегося над миром «Я», все познавшего и всем пресытившегося, не признающего над собой никаких нравственных норм, властно смешивающего добро и зло.

*Библиография:* Брандес Г., Основные течения литературы XIX в., М., 1888; Бурже П., Очерки современной психологии, СПб., 1888; Готье Т., Ш. Б., см. «Цветы зла» в перев. Эллиса, М., 1908. Имеется и отдельное русское издание, П., 1915; Фриче В. М., Поэзия кошмаров и ужаса, М., 1912; Коган П. С., Очерки по истории зап.-европейской культуры, т. II, П., 1923; Sainte Beuve, Caus. de lundi, t. IX, P., 1856—1857; Его же, Nouveaux lundis, P., 1863—1872; Brunetière P., Ch. B., «Revue des deux Mondes», P., 1887; то же, 81. 3-е livraison; de-Banville Th., Nouveaux souvenirs, P., 1890; Holitscher A., Ch. B., Berlin, 1904; de Gourmont Remy, Promenades littéraires, P., 1904, 1906; Crépet E., Ch. B., Etude biographique, P., 1906; Cassagne A., Versification et métrique de B., P., 1906; Nadaud, Ch. B. intime, P., 1911; Bédier J. et Hazard P., Histoire de la littérature française, v. II, P., 1924. После 1914 о Б. вышли монографии: G. de Reynold, Ch. B., 1920; Pierre Flottes, B., l'homme et le poète, 1922; Raynaud E., Ch. B., 1922.

А. Пуцаревский

**БОДЮЭН** Николая [Nicolas Beauduin, 1883—] — современный французский поэт. По выбору тем — последователь Уота Уитмена и Верхарна; самый яркий представитель лит-ого течения, именуемого «Пароксизм», представляющего собой вариант итальянского футуризма во французской лит-ре. Основные темы его творчества (сборник его стихов «La cité des hommes» — «Город человеческий», 1917) — город, промышленность, техника, наука, толпа. Рисуя промышленное общество, Б. не становится на классовую точку зрения, и если в его творчестве большое место занимают городские рабочие массы, то это только потому, что в уличной толпе они составляют большинство. Человеческая индивидуальность у Б. отодвинута на второй план; человек — это лишь частица толпы. Мир вещей живет своей самостоятельной и самодовлеющей жизнью, вторгаясь в человеческое «Я», которое слито воедино с улицами, городом и даже со всем мирозданием. Этот слитый воедино с космосом человек и является главной темой его книги стихов «Космогонический человек» (L'homme cosmogonique, 1922). «Сверхополитическая» поэзия Б. в первом своем периоде пользуется исключительно старыми формами рифмованного стиха. Это несоответствие между новым содержанием и старой формой побудило Б. в «манифесте», опубликованном под заглавием «О новой поэтической форме», наметить новую конструктивную форму им однако пока не примененную в собственных произведениях.

Кроме уже упомянутых сборников стихов Б. принадлежат: «Дорога в гору» [1901], «Триумфы» [1904], «Сестра безмолвия».

*Библиография:* Маца И., Искусство современной Европы, М. — Л., 1926; Фриче В. М., Зап.-европейская литература XX в. в ее главных проявлениях, М. — Л., 1926; de Montfort E., Vingt-cinq ans de la littérature française, P., 1922.

Л. Б.

**БОЙЕР** [Johan Bojer, 1872—] — современный норвежский романист и драматург. Сын рабочего, детство и юность провел среди рыбаков (образ юноши рыбака Ларса Мюран в романе «Den Siste Vikingen», самоучки, добившегося высшего образования — автобиографичен). Дебютировал в печати в 1894 драмой «Мать». Его ранние вещи («Helga», 1895, «Et Volketog» — «Выступление народа», сказки «Hvide Fagle» — «Белые птицы», 1904, «Et pilgrimgsgang» — «Паломничество», 1902, драмы «Olaf», 1897, «Theodora», 1902 и др.) написаны под влиянием символизма, с одной стороны, и Бьёрнсона — с другой. И в дальнейшем творчестве Б. заметны две струи: символизма и натурализма. Расцвет его творчества относится к 10-м годам текущего столетия; в настоящее время Б. пользуется всемирной известностью. С самого начала своей деятельности Б. уделяет большое внимание изображению той среды, откуда вышел; но он не стал патриотом-народником, подобно Бьёрнсону; аполитичный вначале, он вскоре выражает открыто свою солидарность с рабочим движением и социалистической партией («Vort Rige»). Б. стремится в своих произведениях отобразить психику рядовой, обыкновенной личности в ее действительности, в ее соприкосновении с другими людьми и вскрывает классовую сущность психики своих героев (ср. ниже). В связи с этой социально-психологической тенденцией, идущей от натурализма, у Б. чрезвычайно сильна этическая тенденция: внутренний смысл его символизма всегда социально-этический; индивидуалистический эстетизм Б. чужд. Алтруизм и культ труда — постоянные мотивы Б. Наиболее крупные из его романов — «Vort Rige» (Наше царство, 1908, русск. перев. — «Фиорды», сб. I) и «Den Siste Vikingen» (Последние викинги, 1918, русск. перев. под загл. «Северные герои», 1926) диаметрально противоположны по замыслу. В первом изображен богатый помещик Эрик Эвьё, терпящий неудачи во всех своих попытках «помощи ближнему»; всей своей филантропией он приносит только зло другим, потому что самые его альтруистические порывы — лишь удовлетворение его эгоистического стремления быть довольным собой; дух коллективизма остается совершенно чуждым ему, не преодолевшему психологии своего класса. В «Последних викингах» изображено недавнее еще прошлое — героические «походы» рыбаков к Лофотенским островам, в бурное море, за треской, на простых парусных лодках, походы, стоившие жизни многим из них. Возвращаясь в 1918 на родину, бывший рыбак (сам Б.) видит рыбаков, ставших наемными рабочими, моторные лодки, заменившие старые парусные, догнивающие на берегу. Отдельные психологические профили рыбаков очерчены Б. не менее мастерски, чем быт рыбацкого поселка. Оба романа представляют собою

широкие полотна; центральные фигуры никогда не заслоняют собою другие. «Наше царство» проникнуто едкой иронией; Б. не пожалел яду для изображения Эрика Эвбе; как в изображении жизни крестьян в «Нашем царстве», так и во всей композиции «Последних викингов» он является прекрасным эпиком. Замысел первого глубоко трагичен; «Последние викинги» пронизаны героикой, натуралистические эпизоды только оттеняют ее; тон летописи, саги господствует в романе. Это — героика труда. Б. — один из лучших пейзажистов в скандинавской литературе. Как драматург Б. менее значителен. Его драмы — «Сила веры» (Troens magt, 1910, русск. перев. — «Фиорды», сб. II) и «Глазами любви» [1911] (русск. перев. — «Фиорды», сб. IV) — сентиментальны, слишком абстрактны, недостаточно оригинальны. В них сказывается влияние Ибсена («Пер-Гюнт», «Бранд»). Из прочих произведений Б. наиболее интересны романы: «Спасение в любви» [1910] (русск. перев. 1911 — стилизация под французский психологический роман), «Великий голод» [1916], «Эмигранты» [1925], «Человек под маской» [1926], «Дирендаль» [1927] (русск. перев.).

*Библиография:* Gade John, J. V. The Man and his Work, N. Y., 1920  
А. Шабад

**БОКАЧЧИО** — см. «Бокаччо».

**БОКАЧЧИО** Джованни [Giovanni Boccaccio, 1313—1375] — итальянский писатель, сын флорентинского купца и французки. Отец хотел сделать из него купца. Это ему не удалось: мальчик потихоньку читал Данте и засыпал над торговыми книгами. Тогда старик решил на компромисс. Он отменил торговлю, но с удвоенной энергией стал настаивать на том, чтобы Б. засел за право. Это тоже был путь к доходной практической карьере. В 1330 суровый родитель привез Б. в Неаполь и оставил его там изощрять свои юридические способности на сочинениях Ирнерия и Аккурсия. Наставниками его он сделал несколько очень ученых и очень скучных юристов. Юноша был одарен живым умом, неисчерпаемым любопытством, наблюдательностью и очень скоро получил к праву отвращение, как прежде к коммерции. Он сбежал от своих юристов, познакомился с кружком гуманистов, попал через них ко двору короля Роберта Анжуйского и тут расцвел. Роберт был сам книжный человек и в свободное время любил посочинительствовать и поупражняться в ораторском искусстве, а чтобы придать своему двору больше блеска, охотно привлекал одаренных людей. Б. сначала был немного ослеплен придворным блеском, но скоро к нему вернулось самообладание и он трезвым глазом стал оценивать все, что видел кругом. Купеческого дела он не любил, но психика его была насквозь психикой горожанина-купца. Он рос в трудное для Флоренции время, когда республике приходилось то и дело напрягать все силы,

чтобы отстоять свою свободу и независимость. А так как врагами Флоренции были то император Генрих VII, то разные гибеллинские князья-тираны, — юноша успел решительно возненавидеть монархов и монархию. Это «свободолюбие» соответствовало интересам его класса. И ко времени своего приезда в королевский Неаполь Б. был уже проникнут крепким буржуазно-республиканским духом. Поэтому свои наблюдения при неаполитанском дворе юный купеческий сын осмысливал для себя, проверяя их на оселке своего республиканского чувства. Он скоро понял, что феодальная культура Неаполя, реставрированная французским рыцарством при анжуйцах, безнадежно дряхлеет, что она совершенно лишена того юного победного задора, которым кипела Флоренция. Результаты своих наблюдений и размышлений он изложил в своих ранних итальянских вещах. Но у него был еще один повод для их написания, более интимный — любовь. Он полюбил знатную даму, незаконную дочь короля Роберта, Марию Аквино — «Фьямметту» его поэзии, — некоторое время пользовался успехом у легкомысленной красавицы, но потом надоел ей и был забыт. До создания своего величайшего произведения — «Декамерона» — Б. пережил сложную эволюцию, отразившуюся как на содержании, так и на стиле названного произведения. Ему долго еще импонируют идеалы средневекового аскетизма, платонической рыцарской любви; перед ним он пытается оправдать любовь земную, чувственную как путь к небесной. Влияние Данте с его средневековой идеологией, с мистическими образами, аллегорическими видениями рыцарского романа и классической эпопеи сильно чувствуется в ранний период творчества Б.

Ранних итальянских произведений Б. — семь: «Filocolo» [1338, кончена позднее], «Teseide» [1339], «Filostrato» [1340], «Ameto» [1342], «Amorosa visione» [1342], «Fiammetta» [1342], «Ninfale Fiesolano» [1345] — частью передают различные стадии его любви, частью формулируют социальный результат наблюдений Б. над феодальной культурой Неаполя с точки зрения его буржуазно-республиканского настроения. В этом и выразилось новое содержание, воплощенное в этих произведениях. Различными образами Б. говорит о том, что любовь и искусство даруют высшее благородство вчерашнему плебею, что он становится способным побеждать рыцаря на разных поприщах общественной и частной жизни, что культурный по-современному человек лучше сумеет оценить радости, к-рые дает любовь, и глубже почувствовать облагораживающую силу страданий, ею причиняемых. Б. сам доказал, как тонко был он способен понять душу женщины. В «Фьямметте» он первый поведал миру переживания женской души, а в «Филострате» он изобразил с необыкновенной чуткостью

те муки, к-рые причиняет возлюбленному разлука с предметом любви. Его первое произведение — «Филострато» — новелла в форме рыцарского романа (Веселовский). Сюжет «Филострато» заимствован у средневекового поэта Benoît de Sainte Maure. Следующее произведение — «Филоколо» — написано также на средневековый сюжет, в основе которого лежит византийская повесть. Форму морализующего видения, дантовский аллегоризм Бокаччо использовал в своем «Любовном видении». Чем дальше, тем больше в этих поэмах-романах образов античной мифологии, заимствований из древних авторов. В самой форме этих произведений отражается борьба двух мировоззрений — аскетического, средневекового, феодально-церковного и нового, земного, буржуазного, которое автор стремится подкрепить и оправдать античной, языческой традицией.

В заимствованные старые формы поэт вкладывает свое новое содержание — опыт человека новой городской культуры. Это содержание, мирское, светское, противоречит средневековому рыцарским и религиозным традициям и надолго уживается с античными реминисценциями. Необходимость создать новые формы для нового содержания привела Б. к созданию новых жанров: «Нимфы из Фьезоле» и «Амето» — начало пасторали в новой европейской литературе; «Тезеида» — поэма смешанного жанра — романтико-классического, в котором элементы античности причудливо чередуются и сочетаются со средневековыми (античные игры и турниры, древние герои и рыцари, языческие обряды); «Фьямметта» предвосхищает позднейший психологический роман.

Чем определеннее становилось это новое содержание, вкладываемое Б. в старые формы, чем острее оно созвучилось поэтом, тем сильнее реалистический элемент вытеснял элементы аллегии и идеализации из его произведений.

Бокаччо — создатель и мастер октавы (см.), соответственно этому нарастанию реализма обращается к прозе. Даже античные традиции, столь близкие Б., должны были с течением времени уступить новой форме прозаической новеллы — в «Декамероне», — более соответствующей реалистическим художественным заданиям поэта.

В 1340 Б. покинул Неаполь с душой, разбитой изменой Марии. Он вернулся во Флоренцию, чтобы под небом родного города искать исцеления.

Флоренция приближалась к самому критическому периоду своей истории. Через три года она должна была пережить потрясения, связанные с тиранией герцога Афинского, через пять — банкротство Барди и Перуцци, разорившее полгорода, а через восемь — ужасы «черной смерти». Социальная борьба непрерывно обострялась; возникали рабочие волнения, стачки, локауты — вплоть до восстания чомпи 1378,

до к-рого Б. немного не дожил. Б. постепенно занял очень видное место в флорентинском обществе. Он был записан в члены одного из семи старших цехов и стал получать от правящей партии крупной буржуазии (la parte guelfa) одно за другим дипломатические поручения. Его республиканские убеждения остались неизменными. Он до конца жизни оставался враждебен монархическому принципу, и учение о тираноборстве нашло в нем одного из самых красноречивых идеологов. Ему принадлежит знаменитая фраза: «Нет жертвы более угодной богу, чем кровь тирана». По своим социальным взглядам Б. был близок к тому классу, для которого он работал как общественный деятель, как ученый, как писатель крупной буржуазии. Социальная борьба, которую вели в это время флорентинские рабочие, не вызвала в нем никакого сочувствия. Наоборот всякий раз, когда ему приходится говорить о рабочих в своих новеллах, он относится к ним то насмешливо, то даже с некоторым озлоблением.

Эти настроения вызывались у Б. еще и тем, что он как гуманист и друг Петрарки считал интеллигентию некоей аристократической республикой, связанной общностью высоких и недоступных толпе интересов, обязанной отгораживаться от невежественной «черни». Петрарка, с к-рым он познакомился около 1350 и тесно сблизился, деятельно поддерживал его в этом настроении и оно сделалось одной из наиболее типичных особенностей всего гуманизма. Как ученый и как писатель Б. делил время во Флоренции между гуманистическими занятиями и беллетристкой. Он написал ряд латинских произведений, в к-рых показал меру своей учености («De genealogiis deorum gentilium», «De montibus, silvis, fontibus, lacubus etc.», «De claris mulieribus», эклоги), а в одном из них («De casibus virorum illustrium») изложил свои политические взгляды формулами, заимствованными у Цицерона и других римских писателей. Римских писателей Б. знал хорошо, но он первый из гуманистов научился читать и по-гречески. Его обучил калабрийский грек Леонтий Пилат, и хотя знания, им приобретенные, были далеки от совершенства, но велико было моральное удовлетворение, ибо ни Петрарка, ни кто другой из современных гуманистов греческого яз. не знали.

Во Флоренции Б. написал и то произведение, к-рое ввело его в пантеон величайших мастеров мировой лит-ры, — «Декамерон» («Il Decamerone»). «Декамерон» примыкает к тем итальянским произведениям Б., к-рые были начаты в Неаполе, а закончены во Флоренции. Только то, что там было не вполне созревшим, здесь достигло величайшего мастерства. По форме «Декамерон» для итальянской прозы является тем, чем являются «Божественная комедия» и сонеты Петрарки для поэзии: он дал ей художественный язык. Б. недаром выбрал

форму новеллы. Уже до него новелла становилась наиболее типичным лит-ым жанром города. И до него она уже отражала настроения общественных групп, которым принадлежала в городе руковолящая роль. В руках Б., типичного горожанина-республиканца, новелла отчеканилась как литературная форма, отвечающая классовым интересам республиканской буржуазии. И если она и в дальнейшем продолжала сохранять эти настроения даже тогда, когда города стали подчиняться тиранам, — то этим новелла обязана могучему таланту своего первого настоящего классика. Только тогда, когда подкралась феодальная реакция, т. е. уже в XVI в., новелла начала уходить от типично-буржуазной, бокаччианской, окраски. Но в Италии она всегда оставалась связанной с городом и умерла, когда город в Италии перестал быть государством.

Художественным поводом для написания «Декамерона» Б. была «черная смерть» 1348. Она дала обрамление. Семь девушек и трое молодых людей, убежав от чумы, поселяются в загородной вилле и устраивают себе красивую жизнь, непрерывный праздник во время всеобщего бедствия. В течение десяти (десяти) дней каждый из десяти рассказывает по новелле. Эти сто новелл дают чрезвычайно разнообразную и богатую, притом ярко реалистическую картину быта и настроений современного общества. Большинство сюжетов Б. заимствовал, но обработка материала, типы, характеры — все это принадлежит самому Б. «Декамерон» — книга о любви, о любви низменной и высоко-благородной, веселой и трагической, пошлой и нежной, но всегда земной и всегда победной. Уже в «Amorosa visione» Б. пришел к тому выводу, что аскетические христианские добродетели непосильны для человека. «Декамерон» этот тезис разрабатывает подробно и настолько ярко, что после него уже не будет больше принципиальных споров о праве человека на любовь. Сокрушая аскетизм, Б. не касался христианской религии как таковой, но он не боялся обрушиваться на ее служителей всякий раз, когда в этом являлась художественная необходимость. В этом отношении он опять-таки шел навстречу духу городской культуры: для города монахи, проповедывавший против лихвы, т. е. против промысла банкиров, против роскоши и сытой жизни, против быта городской буржуазии, был всегда персонажем чрезвычайно неприятным, более неприятным, чем рыцарь, — пугало ранних новеллистов, борьба с к-рым была уже позади, — или крестьянин, антагонизм с которым в богатой Флоренции не имел большого значения. Победная проповедь индивидуализма, этого главного мотива гуманистической доктрины, пропитывает «Декамерон» от начала до конца.

Под конец жизни Бокаччо изменила его смелость в постановке больших вопросов культурной жизни. Он едва не поддался

аскетическим увещаниям одного картезианского монаха. Он написал «Corgaccio», вещь, проникнутую почти аскетической ненавистью к женщине. Недоставившее ему душевное спокойствие он черпал лишь в общении с Петраркой и в публичных лекциях о «Божественной комедии», которые он читал по поручению Синьории и которые примыкали к его давним занятиям Данте («Vita di Dante» написана в 1363 или 1364). Болезнь оборвала лекции на 17-й песне «Ада». Б. уехал в Чертальдо, родину отца, где и умер.

*Библиография:* I. Фьямметта, перев. М. А. Кузьмина, СПб., 1913; Декамерон, перев. (мастерски) акад. А. Н. Веселовским (последнее изд. с восстановленными пензурыми пропусками), Л., 1927, 2 т.; лучшее итальянское издание с дополнениями Antonio Traversi, 1881—1882.

II. Веселовский А., акад., Б., его среда и сверстники, СПб., 1894 (2 т., 1915); Landau M., B., sein Leben und seine Werke, Stuttgart, 1877; Körting G., B.'s Leben und Werke, Lpz., 1878; Hortis A., Studj'delle opere latina di B., Trieste, 1879; Crescini, Contributo agli studio sublle B., Torino, 1887; Rodocanachi E., B. poète, conteur, moraliste, homme politique, P., 1908; Hauevette H., B., P., 1914. А. Дюсселегов

**БОЛАЕВ** — см. «Кантемиров».

**БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** — самая древняя из славянских литератур. Устная, так называемая народная, болгарская словесность представляет собою продукт сложного влияния национальных элементов, как и сама болгарская национальность, к-рая есть сложный продукт тюрко-славянского смешения. Еще не установлены пути экономического, политического и культурного влияния в эпоху VIII—X вв.; так же не установлен ряд исторических событий. — Вот почему нелегко открыть пути, по к-рым переходили идеи и формы поэтического творчества болгар. Однако это не означает, что национальная стихия исключительно господствует в творчестве болгарских писателей. Очень много идей и форм в народном поэтическом творчестве Болгарии было заимствовано у чужих народов. Народное поэтическое творчество Болгарии ограничивалось лирикой и эпосом. Болгарская народная лирика отличается богатством, глубиной и нежностью чувства. Она охватывает: 1. обрядные песни, 2. любовные песни и 3. элегии. Исследования болгарского фольклора доказывают, что содержание обрядных песен связано с первобытной религией болгар. Самое характерное в них то, что они проникнуты утилитарным духом, представляют собою обыкновенные молитвы о хлебе, здорovie, богатстве и т. д. Любовная лирическая песня болгарского народа обаятельна. Любовное чувство в ней не противоречит реальности, трезво ее отражает и лишь очень редко этот реализм доходит до банальности. Тяжелая жизнь за время турецкого рабства нашла свое отражение в прекрасных народных элегиях; лучшие из них: «Гроба на Бояна», «Булка варви, булка варви», «Пиле писна». Болгарский эпос делится на: героический, исторический и бытовой. Героический эпос начинается с XV века — эпохи, когда отстаивали болгарскую независимость от

турецкого завоевания: крали — Марко, Секула Детенце, Янкул и Момгил; воеводы: Дайчин воевода, Дете Голомеше. — Вот герои, которых воспевал болгарский народ. Характерно, что болгарский народ в своем поэтическом творчестве обходит молчанием таких царей, как Борис и Симеон, в то время как другие народы Балканского полуострова в своем героическом эпосе изображают выдающихся представителей царских родов. Это объясняется глубокими следами, которые оставило в культуре болгарского народа учение богомилы. Богомилство было истолковано как «церковная ересь», между тем как в действительности это была неорганизованная пропаганда среди трудовых слоев болгарского (и даже балканского вообще) населения, призывающая к свержению владык, государственной власти, власти церкви и правящих сословий. Это было анархическое течение, революционизировавшее гл. обр. крестьянство. На развитие народного песнотворчества и устной словесности богомилство и борьба с ним оказали огромное влияние. К героическому эпосу относятся и эпос гайдуков (хайдуты). Гайдуки являются продуктом более поздней эпохи, периода национальной борьбы болгар в XIX в. Это — сильные личности, ведущие борьбу против турецкой власти, против фанариотов и притеснителей народа болгарского происхождения. В эпосе гайдуков воспевались исторические деятели, одаренные мифическими героическими чертами. Более выдающимися эпическими личностями из гайдуков являются: Страхил-воевода, Стоян, Ненчо, Татунго, Чавдар и т. д. Содержанием исторического эпоса является борьба последнего болгарского царя Ивана Шишмана против турок. Бытовой эпос охватывает все области быденной жизни болгарина. Центральное место занимают отношения женщины к мужу и свекрови. Немалое значение имеет народная легенда и сказка — фантастическая и бытовая. Легенды были созданы богомилством. По содержанию они являются странным сочетанием философской и «еретической» мысли и стремятся объяснить темные места в Евангелии. По форме и стилю они напоминают апокрифы (см.).

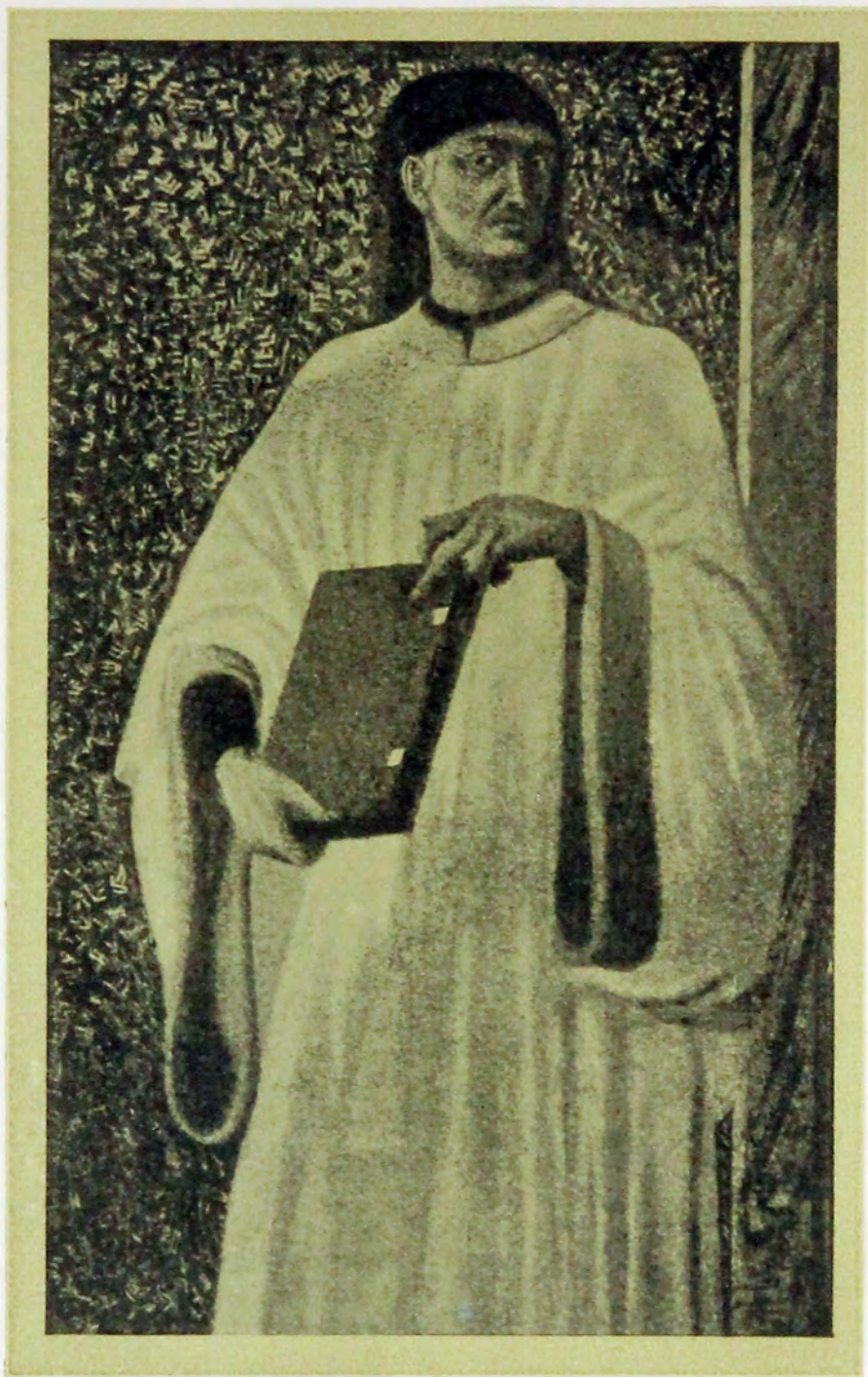
**ДРЕВНЯЯ ЛИТЕРАТУРА.** Б. Л. зародилась в связи с стремлением государства обратиться в христианство язычников болгар. Во второй половине IX в. политическое положение Болгарии было критическим. Находясь в соседстве с великой Византийской империей, на пути, ведущем из Зап. Европы к Востоку, она была объектом постоянных нападений и завоеваний. Ее существованию угрожали как Византийская империя, так и Паннония. При этом голод, постигший страну в IX в., еще больше ухудшил ее экономическое положение. Родовая аристократия оторвалась от народа. Подражая византийским вельможам, она жила в роскоши и довольстве, а народные массы бедствовали. Одна часть ханства,

к-рая слилась с болгарской аристократией славянского происхождения, приняла христианство. Другая вместе с большинством народа отстаивала старые языческие верования. Чтобы спасти свою власть и государство, царь Болгарии Борис принужден был насильственно окрестить болгарский народ (райя). Акт крещения был встречен со стороны ханства бунтом, к-рый был подавлен. После этого перед царем Борисом стояла очень сложная задача — удовлетворить умственные запросы народных масс. Решить ее помогли ему не только византийский император и патриарх, но и те его подданные славянского и болгарского происхождения, которые уже успели сделаться носителями византийской образованности. Началась усиленная лит-ая деятельность; она выражалась в переводах с греческого на славянский яз. священных и церковно-служебных книг. Кроме Евангелия, Деяний апостолов и их толкований, были переведены еще псалтырь, миней, апокалипсис и ряд творений святых отцов. Более выдающимися лит-ыми памятниками древнего периода Б. Л., заканчивающегося в 1393, и среднего периода, длившегося до появления книги Паисия, являются следующие: «Зографское и Марийское евангелия», «Саввина книга» и «Супрасальский сборник». От св. Климента сохранились: «Житие святых Кирилла и Мефодия», «Синайский требник» и «Похвальное слово святому Кириллу»; от Ионы Екзарха: «Небеса», «Шестоднев»; от Черноризца Храброго: «Защита болгарской письменности», «Презвитер Козма», «Беседа против богомилы»; от неизвестных авторов — жития всевозможных святых и много апокрифов. Из повестей дошли: «Троянская повесть», «Александр Великий», «Валаам и Иосафат»; из хроник: «Хроника Метафраста» и «Летопись Георгия Амартола». Особой лит-ой отраслью стали сборники поучений и житийных повестей, в первоначальной редакции связанные с греческим епископом Дамаскиным Студитом, а в дальнейшем обросшие иным материалом, но все же сохранившие название «дамаскинов».

От среднеболгарского периода остались: «Синодик Бориса», «Добромирское евангелие», «Охридский апостол», «Рассказы Эзопа» и многочисленные жития святых и написанные патриархом Ефтимием Тирновским: «Житие святого Никола Софийского», «Абагар», «Копривщенский Дамаскин» и т. д. Продукция этой переводной лит-ры настолько усилилась, что Болгария стала снабжать этой лит-рой другие славянские страны.

В эпоху турецкого ига Болгария не проявила в отношении развития лит-ры никаких признаков жизни: факт, к-рый говорит очень много о характере этого ига, о низком политическом уровне народных масс, об их отсталости. В начале XVIII в., в связи с национальным пробуждением болгар, лит-ая жизнь крепнет.





ДЖОВАННИ БОКАЧЧО

Картина Андреа-да-Кастаньо во Флорентийском национальном музее

**НОВАЯ БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** связана периодом политического ренессанса Болгарии. Эпоха национального возрождения, национально-революционной, освободительной борьбы имеет свою лит-ру. Она начинается книгой монаха из Святогорского монастыря Паисия Хилендарского [1762] — «Славно-болгарская история о народах и царях болгарских». Эта книга сыграла огромную культурную роль в жизни болгарской нации. Характер этой лит-ры в дальнейшем развитии был гл. обр. прозагандистско-публицистический. Писатели XVIII в. изображали жизнь болгарских народных масс под политическим и экономическим игом турок и под духовным игом фанариотов и болгар-ренегатов. Эту жизнь они изображали мрачными красками в несколько романтическом тоне. Они призывали народные массы к восстанию против угнетателей. Чем больше разгоралась национальная борьба, тем больше эта лит-ра теряла свой романтическо-сентиментальный тон и приобретала тон революционного реализма. Со второй половины XIX в. она развивается под господствующим влиянием русской лит-ры, в связи с национально-политическими чаяниями болгарской буржуазии, ориентировавшейся на Петербург. Самыми характерными представителями этой эпохи являются: Славейков Петко (см.) [1827—1895], Каравелов Любен (см.) [1837—1879] и Ботев Христо (см.) [1847—1876]. Эти писатели и поэты, к-рые были в то же время политическими деятелями и революционерами, завещали новейшей Б. Л. боевые мотивы. Они подчиняли поэзию задачам освободительного движения болгарского народа, их творчество было проникнуто непреодолимой ненавистью ко всем угнетателям. Наиболее характерна в этом отношении поэзия Ботева; она представляет собой сплошной бунт против экономического и политического рабства. В ней доминирует элемент социальной над национальным. Мотивы поэзии Ботева мы встречаем на всем протяжении развития Б. Л. после освободительной войны. В истории новейшей Б. Л. борются две тенденции: одна — искусство должно служить народу; другая — искусство должно быть чистым искусством, т. е. фактически — служить турецкой и болгарской буржуазии. В период, близкий к освободительной войне, почти все поэты и писатели в начале своего творчества являются носителями первой тенденции. Не составляет исключения и Иван Вазов (см.) [1851—1922]. Но если творчество Ботева — революционный призыв к борьбе, то творчество Вазова полно примиренческих тенденций. Типичный представитель мелкой буржуазии, Вазов рано порвал с революцией, с своим деклассированным и интеллигентским идеализмом. Он — поэт внешнего. Внутренние процессы жизни ему были недоступны. Вазов не смог понять установки радикальной, социалистической и анархической интеллигенции,

относился враждебно к ней и после войны 1914—1918 открыто перешел на сторону врагов социалистического движения. Во время войны он проявил себя шовинистом, склонным впрочем к руссофильству до 1917. Единственное, что связывает его с социалистической интеллигенцией, это его давнишнее прошлое, плодом которого является «Эпопея забытых»: в ней он воспевает легендарных уже революционеров: Левского, Раковского, Бенковского, Ботева и др.

Развивающаяся капиталистическая действительность воспринималась мелкобуржуазной интеллигенцией, крестьянством и рабочими или через призму народничества, или через призму социализма. Народничество — течение, к-рое в Болгарии характеризовалось идеализацией докапиталистической формы хозяйства, дало своих представителей в лит-ре в лице Тодора Влайкова-Веселина, А. Страшимирова и П. Тодорова (во второй период его творчества). Второе течение, продолжившее традиции Ботева, представляют в литературе Д. Полянов (который и по сию пору остается болгарским Демьяном Бедным), Андрейчин, Христов, Чворов и Петко Тодоров (в первый период их творчества). Начало деятельности этих писателей совпадает с усилением рабочего движения, с созданием рабочей партии. Петко Тодоров накануне своей смерти выражал уже в своем творчестве идеологию крупной буржуазии. Из его произведений больше известны идиллии, где он рисует действительность, к-рой капитализм еще не коснулся. Иван Андрейчин прошел через французский декаданс, чтобы закончить жизнь на попроще учителя и потерять свой сочный талант. Развертывающаяся буржуазная действительность, отличающаяся своим блеском, но бессодержательная, опьяняющая и подкупающая открывшейся для интеллигенции возможностью быть на содержании буржуазии, бросающей ей (этой интеллигенции) крохи своей прибавочной стоимости, — все это повлияло на творчество Кирилла Христова, Яворова и целого ряда молодых поэтов и писателей — их последователей. И они от буржуазного анархизма и индивидуализма спустились в пропасть символизма и декадентства, чтобы закончить свои творческие пути: Кирилл Христов — тупым и озлобленным шовинизмом, а Яворов — самоубийством. Фаланга поэтов, следующих за ними, воспевают пустоту и бессмыслие буржуазной жизни. Более выдающиеся из них: Троянов, Н. Лилиев, Кремен, Рачев, Н. Райнов и др. Родоначальник их школы, отражающей жизнь буржуазии в лит-ре, — Пенчо Словейков, сын Петко Словейкова. Но если у него был бесспорно талант, оплодотворенный поэзией Гёте и Гейне, то этим не отличались его последователи. Школа Пенчо Словейкова разнится от

школы Вазова многообразием мотивов внутреннего характера и формой, отражающей это содержание. Творчество Пенчо Словейкова отражает высший этап в развитии буржуазии, который характеризуется уже богатством культуры. Переход от мелкохозяйственных к капиталистическим формам производства изобразил в своих произведениях Алеко Константинов [1863—1897]. Его «Бай-Ганио» в лит-ой и культурной истории Болгарии занимает такое же место, как «Мертвые души» Гоголя в русской лит-ре. С иронией, свойственной его таланту и переходящей часто в сарказм, Алеко Константинов рисует в «Бай-Ганио» нарождающуюся новую буржуазию. Его художественное творчество было сильным оружием в руках политической партии, к которой он принадлежал, выступающей против ростовщиков и капиталистов. Этому не могли простить Алеко Константинову реакционеры-народники, — нынешний оплот реакции и фашизма в Болгарии: они его убили. Особое место в Б. Л. занимает Стоян Михайловский [1851—] — сатирик. Линия его политического развития идет от одной крайности к другой. Своим сарказмом он бьет то по буржуазии, то по рабочему классу, чтобы закончить затем свою жизнь идеологом фашизма. Буйный рост рабочего движения, поднявшегося после войны 1914—1918 до небывалой высоты, получил свое выражение в поэзии Христо Смирненского — родоначальника пролетарской поэзии. Он развивает мотивы поэзии Ботева в обстановке болгарской действительности после мировой войны. Пафос его поэзии — безграничная любовь к русской революции и непреодолимое желание идти по ее пути. Центральным мотивом его поэзии является буря — символ революции. Россия — надежда угнетенного человечества, страна «красных эскадронов», которые несут бодрость всему человечеству, — «страна северного Спартака». Призыв к борьбе, революция и СССР — вот мотивы пролетарской поэзии в Болгарии. Кроме Смирненского эти мотивы составляют содержание творчества Поляно Расцветникова, Чагановского, Кюлявкова и др. Смирненский не дождался «праздника» своих братьев — освобождения пролетариата от ига капитала. В июне 1923 он умер от чахотки в расцвете своих творческих сил, в момент обострения классовой борьбы, когда соотношение политических сил в стране переменялось. Буржуазные партии готовили переворот, чтобы взять власть в свои руки. Началось капиталистическое наступление, сопровождавшееся неслыханным белым террором. Этот момент в лит-ой жизни Болгарии характеризуется стремлением известных пролетарских поэтов, писателей и критиков (Расцветникова, Карамийчева, Г. Цанева и др.) подняться до «общечеловеческого» в искусстве, заговорить о «чистом искусстве» и расширить

мотивы пролетарской поэзии. Выраженный на яз. политики, этот лит-ый факт означал измену идеям рабочих и крестьянских масс Болгарии. Логическим концом было полное ренегатство этих литераторов, проявившееся впоследствии и в политической жизни. Июньские события 1923 привели к крутому повороту в экономическом и политическом развитии Болгарии и в развитии ее компартии. Быстрое изменение политического положения продиктовало такое же изменение политических лозунгов, быструю смену старого курса партии новым. Этот курс привел БКП к сентябрьскому восстанию. Сентябрьское восстание, героизм восставшего народа, зверская месть буржуазии при разгроме восстания — имеют тоже свою поэзию — сентябрьскую. Это восстание, близкое нам по времени, но ставшее уже легендарным, имеет свою эпопею — мощную поэму Гемилева — «Сентябрь». В момент бешеной реакции Гемилев имел дерзость сказать то, чего никто не дерзнул сказать. За эту дерзость он поплатился жизнью. Кризис партии после поражения сентябрьского восстания оозвучился на пролетарских поэтах. Стихи и рассказы той части писателей, которые начали свое отступление еще перед сентябрьским восстанием, имеют несомненно художественную ценность, но им не хватает бодрого боевого чувства, которое, спустя два месяца после сентябрьского поражения восстания, снова ожило в рядах революционеров. Эти произведения дышат сентиментальным романтизмом, душевной подавленностью и лишены революционной перспективы; они явились гранью, отделившей их авторов от революционного движения и компартии.

*Библиография:* Кръстев К., д-р, Этюды и критика (Этюды и критика), София, 1894; Благоев Д., Общественно-литературны въпроси (Общественно-лит-ые вопросы), София, 1903; Кюляков Ив., Героическото в българската народна песна (Героическое в болгарской народной песне), «Литературен Алманах», ч. III, София, 1911; Пенев Б., Българската литература (Болгарская лит-ра), Курс лекций в Софийском университете, 1913—1914; Бакалов Г., Българската литература и социализма (Б. Л. и социализм), 2-е изд., София, 1919; Ангелов Б. и Арнаудов М., История на българската литература (История Б. Л.), ч. I и II, София, 1923—1925.

*Кара-Иванов*

**БОЛГАРСКИЙ ЯЗЫК** принадлежит к южной группе славянских яз. (см.). Наименование болгар перешло к славянам от турецкого народа того же названия, который в VII в. покорил славян, живших в сев.-вост. части Балканского полуострова и с течением времени ассимилировался с ними или с позднейшими поселениями турок [XV в.]. Границы Б. Яз.: на севере — Дунай от устья реки Тимока до Черного моря, на востоке — Черное море, на юге — извилистая линия от окрестностей Константинополя до Салоник и на западе — линия от Салоник по Тимоку до Дуная. На этой территории, кроме болгар, живет турецкое или отуреченное население «потурченцы» (на сев.-вост. 50% всех жителей, на западе — 70%), греческое (на юге), албанское (в

Македонии) и сербское (в пограничной с Югославией области). Значительные массы болгар-переселенцев живут также в Румынии (Добруджа) и на юге СССР (в Крыму между Алуштой и Феодосией и в Херсонском округе).

Б. Яз. изучается по современным болгарским говорам и лит-ым памятникам прошлого. Эти источники дают возможность выделить три главнейших эпохи в развитии письменного Б. Яз.: а) эпоху древнеболгарского яз. [IX—XI вв.], б) среднеболгарскую эпоху [XII—XV вв.] и в) эпоху новоболгарского яз. [XVI—XX вв.]; памятники первой из них, дошедшие до нас в рукописях XI в. и отчасти конца X в., в свою очередь могут быть разделены на две группы: кирилло-мефодиевские переводы, сделанные на солунском наречии в 60—80-х гг. IX в., и памятники последующего времени. Каждая из упомянутых эпох представлена рядом диалектов. На протяжении своей, засвидетельствованной в памятниках, истории Б. Яз. переживает ряд существенных изменений как в области фонетики, так и в области морфологии и синтаксиса.

Значительная часть фонетических изменений Б. Яз. очевидно была подготовлена его предшествующей фонетической эволюцией: таковы напр.: исчезновение особого звука «Б», «смена юсов» (т. е. замена носового гласного, близкого к «О», носовым гласным, близким к «Е», и обратная замена); прояснение и удлинение или отпадение весьма кратких звуков «Ъ» и «Ь», исчезновение носовых гласных. Эта эволюция могла быть поддержана отсутствием данных звуков в яз. соседящих народов, с к-рыми болгары состояли в торговых и иных сношениях (в яз. семирградских и македонских болгар, живших изолированно, носовые гласные например сохранялись долго). Появление в Македонии XIV в. «К» и «Г» мягких, возможно, объясняется влиянием сербского яз., к-рый в связи с расширением сербского государства и усилением роли сербских феодалов сделался одно время общим лит-ым яз. болгар и сербов.

Коренные изменения в грамматическом строе Б. Яз., как исчезновение ряда падежных и глагольных форм, появление членных форм (форм с постпозитивным членом «ГЪ», «ТА», «ТО» и т. д.) и общий поворот к аналитическому строю яз. — в Б. Яз. XV—XVI вв. могут быть отчасти объяснены совпадением некоторых звуков, а следовательно и окончаний (напр. оконч. им. пад. ед. ч. ж. р. «А» с оконч. вин. п.). Другой причиной могло быть влияние соседящих яз., напр. влияние албанского, греческого и особенно румынского яз., в к-ром наблюдается та же картина. Влияния эти не были однако сильны, т. к. болгары этой эпохи, согласно историческим свидетельствам, именно с румынами были менее всего связаны; большее значение могло иметь зато влияние турецкого яз., но последнее, за исключением, пожалуй, распространенного в Б. Яз. суффикса «лар»,

сказалось почти исключительно в лексике. Наконец ускорению процесса разложения старого синтетического строя Б. Яз. и возникновению нового аналитического строя могла способствовать смена языка болгарских феодалов и духовенства языком народной массы. При завоевании Болгарии турками, боярство и духовенство были частью уничтожены, частью изгнаны, частью отуречены. В последующую эпоху турецкого владычества все классы Болгарии находились до известной степени в одинаково беспорядочном положении («райя»), что, при наличии преследования лит-ого Б. Яз., должно было выдвинуть на первое место яз. народной массы.

Последовательность культурных влияний отразилась и на лексике Б. Яз. Заимствование древнеболгарским яз. ряда слов производственного, экономического и религиозного порядка из греческого, латинского и германских языков вызывалось бедностью древнеболгарского языка, отражающего еще в значительной степени родовой быт, и необходимостью в процессе экономической и политической жизни договариваться с соседящими народами. С XV в. Б. Яз., в результате завоевания Болгарии турками, подвергся сильному воздействию со стороны турецкого яз.: в середине XIX в. из 30 000 болгарских слов — около 5 000 носило на себе следы турецкого происхождения; можно думать, что раньше процент заимствований был еще больше; в XVIII в. напр. в некоторых местностях Болгарии Б. Яз., теснимый турецким, окончательно вышел из употребления, а население забыло даже, что оно когда-то было болгарским. Среди массы турецких слов, проникающих в Б. Яз., следует отметить обозначения наиболее распространенных у турок орудий производства (стадо, жеребец, загон), экономических и общественных отношений (торговля, богат). Влияние греческого яз. по понятным причинам приносит с собой гл. обр. церковные термины и слова высокого тона. Русское влияние в словаре, начавшееся во второй половине XIX в., особенный размах приняло с начала XX в., в связи с появлением класса промышленной буржуазии и пролетариата и ростом классовых противоречий, когда Б. Яз. была усвоена русская или — через русский яз. — международная политическая терминология (этот процесс особенно усилился после Октябрьской революции в революционных и радикальных кругах).

Лит-ый новоболгарский яз. возник во второй половине XIX в. в связи с ослаблением Турецкой империи и растущей экономической и идеологической мощью болгарской торговой буржуазии, на основе восточных наречий, ибо в состав болгарского княжества входили гл. обр. восточно-болгарские говоры. С конца XIX в. в лит-ом Б. Яз. сказались перемены, сблизившие его с западными и македонскими наречиями. Это объясняется отчасти тем, что столица

(София) лежит на западной окраине государства, где наблюдается переход от западных говоров к македонским, а отчасти — сознательной деятельностью софийских лингвистов. Некоторые позднейшие явления лит-ого Б. Яз., как вторичное появление причастия настоящего времени, объясняются, может быть, русским влиянием в Болгарии конца XIX в.

**ГРАФИНА.** В XVIII в. употреблявшаяся у болгар славянская кириллица, под влиянием русской реформы, была заменена русской гражданской азбукой. Выброшено было несколько лишних знаков «І», «Ъ», «Э», «Ө», введен знак «Ѧ» (юс большой). В 1920, в период прихода к власти земледельческого союза, партии революционно настроенной мелкой буржуазии, была произведена новая реформа, к-рая уничтожила «Ъ», «Ѧ» заменила через «Ь» и отбросила «Б» и «Ъ» там, где за ними не было звуков. Но после фашистского переворота в 1923 правительство снова декретировало старое правописание: в настоящее время только радикальные и революционные круги пользуются реформированным письмом.

*Библиография:* Дюверна А., Словарь Б. Яз., М., 1885—1889; Щепкин В., Учебник Б. Яз., М., 1909; Лавров П., Краткая грамматика Б. Яз., СПб., 1910; Мичатек Л., Дифференциальный болгаро-русский словарь, СПб., 1910; Селищев А., Очерки македонской диалектологии, т. I, Казань, 1918; Цонев В., Хиля да години българска езикъ (Литоп. на българск. книж. Дружество, IX, 1908); Егоне, Увод в историята на българския език, «Сборник за народни умотворения», кн. 18; Теодоров А., Родопско-то нарѣчие (об. Ист.-Язоп. общ. при Харьк. унив., т. XVI); Егоне, Западняѣ Български говори (Периодическо Списание, кн. XIX и XX); Теодоров А., Към историята на българския език, Българския книжовен език и прование (Периодическо Списание XXXII—XXXIV); Oblak, Macedonische Studien, Wien, 1896; Miletit Lj., Das Ostbulgarische, Wien, 1903; Weigand, Bulgarisch-Deutsches Wörterbuch, Lpz., 1913. Г. К. Данилов

**БОМАРШЕ** Пьер Огюстен Карон [Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, 1732—18/V 1799]—французский писатель. Сын часовщика, обучился часовому делу и в 20 лет сделал усовершенствования в часах. Знаменитый часовой мастер, к-рому он рассказал о своем изобретении, попытался присвоить его себе, но Б. возбудил процесс против него в Академии наук и выиграл дело. Благодаря этому он приобрел известность. Получив доступ в Версаль, отказался от своей профессии. В 1757 женился и прибавил к своей фамилии прозвище Б о м а р ш е. Музыкально одаренный, он занялся игрой на арфе и сделал некоторые усовершенствования в этом инструменте. Благодаря этому Б. стал преподавателем музыки у дочерей Людовика XV; живой и необыкновенно остроумный, он имел у них большой успех. Пользуясь своим положением, он оказал важную услугу крупному финансисту П а р и - Д ю в е р н э. В благодарность за это Пари-Дювернэ сделал Б. соучастником в своих финансовых предприятиях. Б. очень увлекся финансовыми спекуляциями. В то же время Б. получает важную должность, связанную с исполнением судебных функций. В 1764 он едет в Мадрид, где заставляет испанского

литератора К л а в и г о, отказавшегося жениться на его сестре, написать заявление, в к-ром тот признает себя виновным в нарушении данного им слова. В Мадриде он



пережил массу приключений. Один в чужой стране, окруженный врагами, Б. не растерялся; ему удалось проникнуть к министрам, к королю и добиться удаления своего противника от двора и лишения должности (эта история послужила сюжетом для пьесы Г ё т т е «Клавиго»). В то же время он в Мадриде участвует в разных финансовых спекуляциях, притворных развлечениях и музыкальных упражнениях. Испанцы были в восхищении от его неистощимой веселости и богатства фантазии. По возвращении в Париж Б. деботировал в 1767 пьесой «Евгений», имевшей некоторый успех. В 1770 он выпустил драму «Два друга», которая не имела никакого успеха. В этом же году умер его покровитель Дювернэ; его наследники не только отказались выплатить долг Б., но обвинили последнего в обмане. В первой инстанции Б. выиграл дело, но во второй — проиграл. Согласно обычаю того времени, он перед разбором своего дела с наследниками Дювернэ посетил своих судей и поднес подарки жене докладчика по его делу, г-же Г е з м а н. Но дело было решено не в его пользу; тогда г-жа Гезман вернула ему подарки за исключением 15 ливров. Он воспользовался этим поводом, чтобы возбудить дело против своих судей. Судья обвинил его в свою очередь в клевете. Тогда Б. выпустил свои мемуары, где беспощадно обличались судебные порядки тогдашней Франции. Мемуары имели шумный успех и создали ему большую популярность. 26 февраля 1774 процесс окончился; судья Гезман лишился должности, а жена его и Б. получили «большой выговор». Но в 1776 Б. был восстановлен в правах, а в 1778 выиграл дело с наследниками

Дювернэ. В 1775 был поставлен «Севильский цирюльник», в 1784 — «Женитьба Фигаро», в 1792 — «Виновная мать». С 1792 до 1796 ему пришлось скитаться по Европе; в 1796 он вернулся обратно в Париж, где и умер.

Из произведений Б. лит-ое значение имеют мемуары, «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро». Мемуары написаны с замечательным мастерством. В о л ь т е р был от них в восторге. Б. сумел придать своему делу политическое значение. Одна мысль обратиться к публике была тогда чрезвычайно смелой; в мемуарах он раскрывает все язвы тогдашнего судопроизводства, показывает публике все стадии судопроизводства и вводит так. обр. принцип публичности в судебное дело. С лит-ой стороны мемуары Б. отличаются своими портретными характеристиками, которые читаются с захватывающим интересом.

В «Севильском цирюльнике» выводится в первый раз Фигаро, представляющий оригинальное создание Б. В нем много черт самого Б. Насмешливый, настойчивый, ловкий, неистощимый в запутывании и распутывании интриг, никогда не теряющийся и не унывающий, — он умеет находить выход из всякого положения. Он — центральная фигура. Так. обр. уже в этой комедии главное лицо — простой слуга, олицетворяющий собою третье сословие. Но полного расцвета комический талант Б. достигает в «Женитьбе Фигаро». В самом ее сюжете заключается насмешка над аристократией; простой слуга осмеливается оспаривать свою невесту у могущественного феодального владетеля; благодаря своей находчивости, ловкости и остроумию Фигаро выходит победителем. В пьесе подвергаются самым язвительным насмешкам целый ряд учреждений, совершающих злоупотребления; в ней осуждаются привилегии рождения, бесчестность фаворитов, продажи судебных должностей, бесстыдство адвокатов, жадность придворных, претензии дипломатов. Комедия эта написана Бомарше в чрезвычайно смелом стиле памфлета, но вместе с тем «Женитьба Фигаро» представляет собою завершение развития французской мещанской драмы. Для ее создания Б. воспользовался не только своим жизненным и лит-ым опытом. Теории Дидро, смех Рабле, социальная сатира Мольера, широкая картина нравов Лесажа, итальянская интрига, испанская причудливость — все эти моменты мы находим в «Женитьбе Фигаро». Она представляет собою синтез всех этих элементов и является кульминационным пунктом в развитии французского драматического искусства XVIII в. Успех ее был колоссальный; день первого представления «Женитьбы Фигаро» — 27 апреля 1784 — остался памятной датой в истории французской комедии. Она выдержала 68 представлений подряд. Комедия явилась как нельзя более своевременно, в годы, когда надвигалась

революция. Публика была в восторге; никогда еще со сцены не раздавались такие дерзкие речи, направленные против существующих установлений. Наполеон говорил, что пьеса была «революцией в действии». Знаменитый монолог Фигаро, где он противопоставляет себя графу, «давшему себе труд» только родиться, выражал настроения поднимающейся буржуазии. «Женитьба Фигаро» оказала громадное влияние и на последующее развитие французского театра и приобрела популярность во всей Европе. М о с к в а купила оперу на ее сюжет, Р о с с и я — на сюжет «Севильского цирюльника». Что касается «Виновной матери», то она представляет собою третью часть трилогии: в ней также представлен



Иллюстрация к «Женитьбе Фигаро» Бомарше.

Фигаро, постаревший и ставший добродетельным. Он изобличает порок и помогает торжеству справедливости. Но особого художественного значения эта комедия не имеет.

*Библиография:* Геттнер, История лит-ры XVIII в., т. II, М., 1875; Иванов И., Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII в., М., 1895; Галле (Hallays) Андре, Б., М., 1898; Веселовский А., Этюды в характеристике, М., 1903; Шахов А., Вольтер и его время, СПб., 1907; Коган П. С., Очерки по истории зап.-европ. лит-ры, т. I, М.—П., 1923; de Loménie L., В. et son temps, 2 v., P., 1855; Bettelheim A., B., Frankfurt a/M., 1886; Lintilhac, B. et ses oeuvres, P., 1887; Brunetière P., Les époques du théâtre français [1636—1850], P., 1914; René Dalsème, La Vie de B., P., 1928. А. Рубин

**БОРНГЕГЕ** Эдуард [Bornhöhe-Brunberg, 1862—1923] (литературный псевдоним *Б р у н б е р г а*) — эстонский писатель. Б. получил немецкое среднее образование в гор. Ревеле и короткое время занимался в Юрьевском университете, был учителем. Лит-ую известность приобрел рано. Первый романтически-исторический рассказ «Tasuja» (Мститель), изображающий восстание крестьян-эстонцев в 1343 против немецких феодалов, завоевавших Прибалтику в начале XIII в., появился в печати в 1880. Рассказ этот, идеализирующий эстонцев и эстонское прошлое, проникнут националистически-освободительными идеями; он соответствовал идеалам эпохи хозяйственного подъема и национального пробуждения Эстонии, пользовался большим успехом и вызвал целый ряд подражаний. Последующие исторические романы Б.: «Борьба Виллу» (Võllu võitlused, 1890), «Князь Гавриил» (Vürst Gabriel, 1893) и др., хотя и были более тщательно отделаны, таким успехом уже не пользовались. Своими историческими рассказами Б. положил начало целой серии исторических романов. Большинство из них отображает покорение эстонцев немцами, крестьянские восстания против немецкого ига и проникнуто идеями национального освобождения (романы Я. Я р я, А. С а а л я и др.). Б. писал также рассказы на темы современной ему жизни; наиболее удачны: сб. рассказов «Tallina nargid ja nargikuid» (Ревельские дураки, 1892), рисующих жизнь городской мелкой буржуазии, и «Kuulouve nargid-faan Tatikas ja Salomon Vesi pruul» — рассказы, высмеивающие людей, считающих себя великими писателями или изобретателями. Б. занимался кроме того переводами (ему принадлежит сокращенный перевод Дон-Кихота на эстонский яз.).

*Библиография:* Mohrfeld A., E. B., «Eesti kirjandus», 1924; Roose A., E. B., Lõning, 1924; Kamprani M., Eesti kirjandusloo peajooned, II; Ridala V., Eesti kirjanduse ajalugu koolilidele, II. X. K.

**БОТЕВ** Христо [1848—1876] — болгарский поэт, не оставивший большого лит-ого наследства за свои двадцатидевятилетнюю жизнь, но замечательный тем, что дал образец концентрированного воплощения революционной идеи в художественной форме. Его стихи, равно как и его жизнь, характеризуются гармоническим слиянием таланта к революционной работе с талантом художественного творчества. В силу этого небольшое число (около 20) уцелевших стихов Ботева оказало на развитие болгарской литературы огромное влияние. Стихи Б. пользовались большой популярностью среди болгарского крестьянства: они выражали его революционные настроения.

Б. — сын народного учителя Ботю Петкова. Р. в местечке Калофере, успевшем откупиться от (экономического и национального) засилья и турок и греков. Б. Петков с энтузиазмом вел дело народного

просвещения; на сыне сказалось раннее увлечение отца русской лит-рой и освободительным движением. В 1863 Петков отправляет сына в одесскую гимназию, где он больше занимается чтением Белинского, Чернышевского, Добролюбова и Писарева, чем уроками, а в свободное время ищет подпольных революционных связей. В апреле 1866, под впечатлением выстрела Каракозова, Б. бросает школу ради революции и уезжает из Одессы. После года скитаний прибыв в Константинополь уже в качестве пропагандиста и агитатора, Б. печатает в журнале «Гайда» первое свое стихотворение «Моей матери», где яркая эмоциональная насыщенность соединяется с четкой идеей борьбы за свободу. В том же 1867 он становится редактором подпольного листка «Болгарин». Сильное влияние на Б. оказала встреча с Н. Нечаевым в 1868. Вступив в организацию «Молодая Болгария», Б. знакомится со взглядами Бакунина и с большим увлечением занимается вопросом о «панславянской революции». Рядовая революционная работа чередуется у него с лит-ой: он пишет статьи в «Будильнике». Ко времени сближения с Нечаевым относится знаменитое стихотворение Ботева «На прощанье»; замечательное по экспрессии и форме, оно выражает идею самоогречения революционного борца. Другое стихотворение «Он жив» воспевае погибшего борца Хаджи Димитру. Выражение идей Ботева мы видим в программе болгарского революционного меньшинства, стремившегося к социалистической революции: «мы причисляем болгарских буржуа к числу наших врагов и будем преследовать их всегда и везде». Свое убеждение, что в силу национального гнета болгарский народ является революционером, а в силу национального инстинкта — социалистом, Б. проводил в журнале «Дума» и в газете «Знамя». Рационализм и материализм Б. выражены в его стихотворении «Молитва». Около 1872 русские власти хлопотали об аресте Б., но Б., просидев 3 месяца в Фокшанской тюрьме в Румынии, был освобожден под денежное поручительство неизвестных болгар, раньше чем Россия сумела добиться его выдачи. Замечательна статья Б. этого времени о Парижской коммуне — «Смешной плач», где говорится о неизбежности коммунистической революции в Европе. В 1875 Б. нелегально выезжал в Россию для сбора денег на организацию революционных отрядов. По возвращении он стал во главе одного из этих революционных отрядов и в стычке с турецкой пехотой и черкесами был убит [1876] на горах у Коростенского моста.

Сочинения его собраны и изданы лишь в 1907, но задолго до этого издания его песни о героях «хайдуты», о свободе, о лесах и реках Болгарии ходили по рукам в тысяче списков и распевались четниками.

*Библиография:* I. Переводы стихотворения Б.: Кузнецкий К., Болгарский сборник, М., 1918.

II. Волков Е., X. Б. (на заре балканского революционного коммунизма), Истпарт, М.—П., 1923; Страшимиров, X. Б. как поэт и журналист, 1897; Икономов Д., Материалы о чете X. Б., Никополь, 1901; Миротлюбков, Художественные мотивы у Б., Сб. «Мысль», I, София, 1920; Пенев Б., X. Б., «Златогор», I, кн. 5, София, 1920.

А. В.

**БО ЦЗЮЙ-И**, по имени Ло Тянь [1772—1846] — китайский поэт и литератор, блестящий стилист; уроженец провинции Шаньси. В противоположность плеяде придворных поэтов, Б. писал на языке, приближающемся к простонародному и впервые вывел китайскую поэзию из узкого круга придворной аристократии. Б. поэт, к-рого знали все, — «его стихи были на устах пастухов», как говорит Юань Чжэнь в предисловии к собранию стихов Б. Б. — автор большого числа поэм, сатир (весьма ценившихся современниками) и других произведений, а также «Заповеди женщины». Из наиболее характерных для Б. пьес можно назвать: «Вечная печаль», «Лютня», «Посещение храма истины», «Пробуждение». Б. оказал сильное влияние и на японскую лит-ру (хананского периода).

*Библиография:* Русск. перев. поэмы «Лютня» Ю. К. Шуцкого в «Антологии китайской лирики», М.—П., 1923.

**БРАЙНТ** Вильям Коллен [William Cullen Bryant, 1794 — 1878] — американский поэт, сын врача. До Б. в Америке не было сколько-нибудь значительных поэтов. С Б. начинается американская поэзия; критики называют его «отцом американской поэзии». Первая поэма Б. «Эмбарго» — живая политическая сатира на Джефферсона, реакционная по своему характеру [1808]. Б. стал известен после опубликования поэмы в белых стихах «Танатопсис», близкой по настроению к поэзии Милтона (см.). «Танатопсис» — рассуждение в стихах о величии природы, о неизбежности смерти («каждый займет место в тихих залах смерти»). В первый том его поэм (Poems, 1821) включены также «Зеленая река», «Века» и «К морской птице». Поэт выражает в них свое недовольство обыденной жизнью и обычными занятиями («Зеленая река»). Обращаясь к природе, он, как всегда, вводит в описание полета птиц морально-рассудочные элементы («тот, кто от пояса к поясу, через безграничный небосклон ведет твой уверенный полет, тот верно направит мои стопы по длинному пути, который мне суждено пройти»). «Возвышенный моралист в стихах» — так определяют Б. американские критики. Проникнутая морализированием и религиозностью звучная поэзия Б. была характерна для пуританской Новой Англии с ее религиозной ортодоксальностью. К группе Б. принадлежат: Д. К. Полдинг, Ф. Г. Халлек, М. Г. Брукс, Л. Г. Сигурни — теперь с полным основанием забытые. Последующее поколение поэтов, вышедших из буржуазии, уже отрицательно относилось к отвлеченной рассудочной поэзии Б. (Б. —

«голая и безмолвная ледяная скала, к-рая светит только благодаря отражению ночных лучей» — Лоуэлль).

*Библиография:* Thanatopsis, 1816; To a Waterfowl, The Ages, 1818—1821; The fountain and other poems, 1842; Thirty poems, 1864; Letters of a traveller in Europe and America. Совместно с Гейем им написано: Library of poetry and songs and Popular history of the Haitea State. Д.

**БРАНДЕС** Георг [Georg Brandes, 1842—1927] — датский критик, историк лит-ры и публицист. Р. в Копенгагене, где окончил университет в 1864, изучал сначала право,



потом «посвятил свои силы исключительно философии и эстетике» (из автобиографии Б.), изучал Гегеля, потом Фейербаха, дальше к-рого в своих философских взглядах не пошел. С 1870 получил звание доктора за сочинение по эстетике, путешествовал по Европе, где познакомился с Миллем (сочинение к-рого «О подчинении женщины» до этого перевел на датский яз.) и с Тэнном (см.), последователем к-рого он себя считал; в 1871 читал в Копенгагенском университете курс лекций, потом изданный в 4 тт. под названием «Главнейшие течения европейской лит-ры XIX в.» (точнее, первой половины XIX в.), переведенный на немецкий и русский яз. Лекции имели шумный успех; направленные косвенно против датской реакции, они вызвали со стороны правых обвинения против него в потрясении «основ семейных и государственных». Агитация против Б. реакционных партий имела своим последствием, что в 1876 он был забаллотирован как профессор лит-ры при Копенгагенском университете. Бросив в лицо своим противникам памфлет «Моим врагам», Б. уехал в Германию, где написал 5-й т. своих «Главнейших течений». Вернувшись в конце 80-х гг. в Копенгаген, Б. открыл частный курс о датской лит-ре, чтение к-рого превратилось в его триумф. К этому времени относится поворот Б. от либерализма к философии



Ницше, к-рого он пропагандировал в своих лекциях [повлияв между прочим на Стриндберга (см.), как автора «Чандала» и «На шхерах»]. Своими статьями и публичными выступлениями Б. оказывал значительное влияние на новейшую скандинавскую литературу. Считая себя учеником Тэна, Б., поняв, что последовательный тэннизм приводит к построению истории лит-ры без авторов, вернулся назад к Сент-Бёву (см.). Описывая метод последнего, Б. характеризует свой собственный литературоведческий метод: «Сент-Бёв доходил при разборе произведений до самого их возникновения (!): за лоскутком бумаги он открывает человека. Он научал современников и последующие поколения сознать, что мы еще не знаем ни одного произведения прошлого, пока нам не удалось уяснить себе душевное состояние, из к-рого оно возникло, и составить себе представление о личности, оставившей нам его». Таков и метод Б., портретно-биографический, с привлечением историко-культурных фактов как фона для психо-биографической конструкции писателя. Один из его критиков правильно отмечает: «Более всего Б. интересуется личностью того или иного деятеля, а на общий характер и условия эпохи обращает внимание лишь настолько, насколько они нужны ему для объяснения психических особенностей этой личности. Для него лит-ру составляют не книги, а живые люди, не сочинения, а их авторы». В таком психологически-портретном стиле выдержаны не только его монографии о Шекспире, Гёте, Диккэнсе, Киркегоре, Вольтере и др., но даже в конечном счете и его «Главнейшие течения». В особенности характерен в этом отношении его труд о Шекспире, написанный с целью дать на основании произведений картину психической жизни и развития поэта, к-рым он считает актера из Стратфорда, внешняя и внутренняя жизнь к-рого по иным документам нам совершенно неизвестна. Портретно-био-психологический метод Б. переплетается у него с публицистическим подходом к толкованию писательского творчества, в особенности в «Главнейших течениях», где он выступал убежденным ратором за идеалы либерализма, слегка окрашенные в радикальный цвет. Портретист, публицист Б. вместе с тем по своим приемам изложения и письма — художник больше, чем ученый: блестящий словесный стиль, склонность к сравнениям, к лирическим отступлениям, к автобиографическим экскурсам и т. д. — таковы характерные черты его письма. Кроме указанных выше капитальных трудов, Б. написал множество статей о всех почти скандинавских авторах, а также о многих французских, немецких и русских писателях (о Тургеневе, Достоевском, Толстом, Горьком). В конце 80-х гг. Б. — почетный член Российского общества любителей словесности —

был в Петербурге и в Москве, где читал лекции (между прочим о Тэне). Против русского царизма с его погромной политикой Б. направил книгу, в царской России не допущенную. На исходе войны 1914—1918 Б. подписал известный манифест «Clarté». В послевоенную эпоху выступил критиком версальского договора и защитником Советской России.

*Библиография:* I. На русск. яз. собр. сочин. Б. в 20 тт. было предпринято в 1906—1914 в Петербурге; издание его сочин., предпринятое Фуксом в 1902, в 12 тт., некажесо пензурой. Автобиография Б. (в сокращенном виде) — в «Русской мысли», № 8, 1907.

II. Соловьев Е. (Андреевич), Предисловие к «Главнейшим течениям» в изд. Павленкова, 1898—1900; Hansson O., Das junge Skandinavien, Dresden, 1891. В. Фриче

**БРАНТ Себастиан** [Sebastian Brant, 1457—1521] — немецкий гуманист. С 1489 — доктор прав в Базеле. С 1501 — городской секретарь (канцлер) Страсбурга. Автор многочисленных научных, публицистических и поэтических произведений на немецком и латинском яз. В наши дни художественную ценность сохранило только одно его произведение — это знаменитый «Корабль глупцов» («Das Narrenschiff», Базель, 1494), сатирико-дидактическая сюита в стихах. Б. избрана типичная для эпохи позднего средневековья и немецкого Ренессанса форма обзора (ср. многочисленные «зеркала» — «Speculum», популярные «Orbis pictus», у Г. Сакса, напр., обзор замечательных рек, Аммана — обзор сословий и пр.). В «Корабле глупцов» дан пестрый парад пороков. Глупцы садятся на корабль, чтобы ехать в Паррагонию (страну глупости). Идет поочередная характеристика глупцов, словесную характеристику подкрепляют ксилографии, исполненные по рисункам Б. Автор яркими красками рисует картину жизни кануна Реформации: «Здесь показаны деяния мира», «Так живет мир во мраке ночи, слепо погрязая в грехах: все улицы и проулки полны глупцами». Галерея глупцов разнообразна: традиционные маски — злые женщины, болтуны, лицемеры и пр. Бытовой план: танцomanия, грубость (grobian) и др. Однако с особой ясностью вскрывается социальная (бюргерская) природа автора в главах о промышленяющих разбоем дворянах и князьях, предающих империю. Б., как и другие крупные буржуазные мыслители того времени, скорбит о гибели единой Римской империи, удручен ростом партикуляризма, затрудняющего нормальное течение хозяйственной жизни страны («я умоляю вас, господа, малые и большие, подумать об общем благе»). Главы о духовенстве рисуют традиционный образ монаха-тунеядца, живущего трудом ближнего. Впрочем, реформационные настроения не свойственны Б., хотя он и ожидает неминуемого взрыва («кораблик св. Петра сильно качается, я боюсь, как бы он не пошел ко дну, волны с силой бьют в него, будет большая буря и много горя»). Грядущие потрясения олицетворяются для него

приходом Антихриста. Когда реформация стала фактом — Б. не принял ее.

«Корабль глупцов» имел огромный успех, он был переведен на иностранные яз., в том числе на латинский и породил целую лит-ру подражаний — т. наз. *Narrenlitteratur*.

**Библиография:** Лучшие изд. «Корабля глупцов»: Zanke F. (с другими соч. Б.), 1854; Его же, Zur Voigeschichte des «Narrenschißs», Lpz., 1868—1871, 2 Hefte; Godeke [1872] в «Deutsche Dichter des XVI Jhnt.», В. 7; Широк (с ксилографиями), 1872 (перевод на новый немецкий яз.); Schmidt Ch., Histoire littéraire de l'Alsace, т. I, P., 1879; Roberttag [1889]; Weissmann W., Der Meister des bergmannschen Offizin, 1896; Flugblätter B., Hug von Heitz P., Strassburg, 1915. Б.

**БРАУН** Лили [Lily Braun, 1865—1916] — немецкая писательница, дочь генерала фон Кречмана, жена социал-оппортуниста Генрика Брауна. Порвав еще в юности со своей семьей и окружающей аристократической средой, Б. становится вместе со своим первым мужем (проф. Гиж и ц к и й) во главе так наз. этического движения, основывает «Общество этической культуры» и выступает в литературе ярой поборницей женских прав. В 90-х гг. Б. примыкает к социал-демократической партии которая была для нее не политической организацией, а культурнической, ставящей своей целью не классовую борьбу, а культурное обновление Германии. В партии Б. примыкает к самому правому ее крылу. Она издает вместе с Генриком Б. реформистский журнал «Die neue Gesellschaft». Но вскоре становится правее самых правых реформистов и окончательно отходит от политической жизни. Шагкость ее идеологической позиции в полной мере обнаружилась в ее «Искателях жизни» [1907] и особенно в «Мемуарах социалистки» [1909—1911], в которых она пытается «дополнить» Маркса ревизионистскими идеями Бернштейна и моральной проповедью Ницше; выпады ее здесь же против политических противников производят впечатление глубокой идеологической и политической беспомощности. Насквозь проникнутые духом ревизионизма «Мемуары» вызвали многочисленные нападки соц.-дем. печати.

Стараясь придать своим суждениям убедительность, писательница часто прибегает в «Искателях жизни» и «Мемуарах» к риторике. Это вносит некоторую фальшь в изложение и портит богатый, образный яз. Б.

Гораздо больше ей удалась культурно-бытовые зарисовки старой Германии в нашумевшем романе «В тени титанов» [1908], где писательница изображает культурную жизнь в Веймаре времен Гёте. Главным действующим лицом является бабушка писательницы — незаконнорожденная дочь Жерома Бонапарта. Спокойный повествовательный тон, некоторая идеализация действующих лиц и сама форма этого произведения, представляющего нечто среднее между мемуарами и романом, ярко передают жизнь тогдашнего немецкого общества с ее размеренностью в переживаниях и мыслях.

В другом стилизованном романе Б. — «Любовные письма маркизы», дана удачная характеристика высших слоев дворянства накануне Великой французской революции.

**Библиография:** I. На русск. яз. переведены: «В тени титанов», «Любовные письма маркизы», «Мемуары социалистки» (2 тт.). Соч. В. на немецком яз.: «Aus Goethes Fremdekreisen», 1892; «Die neue Frau in der Dichtung», Stuttgart, 1896; «Im Schatten der Titanen», Braunschweig, 1908; «Memoiren einer Sozialisten», München, 2 Bd., 1907—1911; «Die Liebesbriefe der Marquise», München, 1912; «Lebenssucher», München, 1917; Полное собрание сочинений издано в 5 томах, «Gesamte Werke», Berlin, 1923.

II. Единственной, достойной упоминания работой о Б. является монография Julie Braun—Vogelstein, Lily B., В.—Лpz. П. Влюбельд

**БРЁГЕР** Карл [Karl Bröger, 1886—] — немецкий писатель. Вместе с Г. Лершем (см.) и М. Бартелем (см.) Б. является признанным соц.-дем. рабочим поэтом. Б. вышел из пролетарской среды, но мешанское болото его засосало и теперь он может быть назван образцом «прирученного» рабочего поэта, изменившего своему классу. Б. начал свою лит-ую деятельность талантливой книжкой стихов «Поющий город» (Die singende Stadt), позволявшей возлагать надежды на молодого поэта-рабочего. Но уже эпоха войны 1914—1918 показала, что Б. был отравлен ядом шовинизма. Книга военных стихов Б. «Приятели, иди с нами» (Kamerad, als wir marschieret) насквозь патриотична (недаром Бетман-Гольвег цитировал стихи Б. в рейхстаге для поднятия патриотического настроения при голосовании военных кредитов). Вышедшая после войны книга стихов Б. «Пламя» (Die Flamme) представляет собой набор сентиментальных рассуждений на тему о братстве и гуманизме, о новом человечестве, возникающем на кровавых полях войны. Сборник «Звучат наши улицы» (Unsere Strassen klingen, 1923) — лирика, совершенно освобожденная от социальных мотивов. «Прирученный» поэт исключает из своей творческой программы не только революционное, но и просто социальное содержание и превращается в пустого, сентиментального версификатора. Патриотические настроения продолжают владеть им. С особой пышностью они расцветают в сборнике «Германия» (Deutschland, Ein lyrischer Gang in drei Kreisen, 1925). В автобиографическом романе «Герой в тени» (Der Held im Schatten) Б. описывает свой жизненный путь с некоторой слащавостью, но откровенно. Эта книга является интереснейшим документом, раскрывающим психологию пролетария, одолеваемого мешанством. Одна книга Б. посвящена Советской России, это — «Смерть на Волге» (Tod an der Wolga), написанная в результате поездки автора в Поволжье, в исторический год голода.

**Библиография:** Soergel A., Im Banne des Expressionismus, Lpz., 1926. И. А.

**БРЕНТАНО** Клеменс [Clemens Brentano, 1778—1842] — наиболее яркий и значительный представитель второго поколения немецких романтиков (см. «Немецкая литература»). Уже в годы юности, находясь еще

всцело под обаянием иенских романтиков (см. «Романтизм»), Б. претворяет полученные от них художественные формы. Правда, герои его романа «Godwi» [1801—1802] и комедии «Ponce de Leon» [1804] напоминают героев Тика (см.), но уже в «Godwi» он пародически разрушает форму иенских романтиков; вместе с тем Брентано вводит новый, неизвестный последним, мотив любви-муки, «радости-страдания». Эта тема поруганной любви, любви к падшей женщине, находит себе выражение в ряде баллад; некоторые из них («Treulich», «Lieb Mädel») принадлежат к лучшим произведениям немецкой лирики; на ту же тему написана и трагедия «Aloys und Isnelde» [1811]; мотив «радости-муки» объективируется в опере «Die lustigen Musikanten», с центральной трагической песней «веселых» музыкантов; внутренняя антитегичность темы отражается стилистически в *pointe*'х конца. Она связана с личным переживанием — с любовью Б. к Софии Мери [1761—1806], его первой жене. На оформлении этой темы заметно влияние народной песни, техникой к-рой Б. овладел еще до издания «Des Knaben Wunderhorn» (о последнем см. «Аризм»). Наряду с метром, влияние народной песни сказывается особенно на выборе цветowych эпитетов у Б.; к приему синкретизма ощущений, типичному для старшей романтики, Б. прибегает только пародически, как напр. в «Чудесной истории часовщика Богс», написанной в сотрудничестве с Гёресом [1807]. Сатира против филистерства дана здесь не в чистом виде, как в позднейшем quasi-научном трактате «Die Philister vor, in und nach der Geschichte» [1811], а с романтическими видениями, выражающими новый мотив губительного соблазна красоты, любви к Лорелее. Мотивы соблазна, покаяния и отречения от мира являются темой новых поэтических произведений, порой соединяясь и обостряя тему «радости-страдания». Брентано долгие годы скитался по Германии [1806—1816] и в художественном отношении это было далеко не бесплодно. Национально-историческое направление, любовь к идеализованному средневековью с его «смирной простодушной верой» находит себе выражение в «Aus der Chronika eines fahrenden Schülers» [1818]; в архаизированном наивном сказе этой повести Б. сумел обуздать свое причудливое воображение. В одном реалистическом тоне выдержана бытовая новелла «Geschichte vom braven Kasperl und vom schönen Annerl» [1817]; введение жутких народных поверий о жакдущем крови мече палача мотивировано здесь личностью рассказчицы — старухи-крестьянки. Зато причудливая фантазия Б., яркость экзотики, безумная веселость его юмора раскрываются в новелле «Die mehreren Wehmüller und ungarische Nationalgesichter» [1817]. Наконец в своих сказках [1805—1811] Б. дает образцы иронической фантастики, невозможной и в то же

время логически последовательной, к-рой соответствует виртуозность сказа, доведенного до звукописания почти каждого изображаемого предмета. Мотив отречения звучит однако все яснее в творчестве поэта; он становится основным в «Romanzen vom Rosenkranz», где путем отречения испускают грех земной жизни три девы — три символических розы: белая земная, алая небесная и золотая роза искусства; здесь Б. предаёт проклятию, в лице чернокожника Апоны, идеологию романтизма, философию Шеллинга и Шлегеля (см.). Еще один шаг — отказ от личного счастья, от любви к Луизе Гензель [1817], переносит тему отречения из поэзии в жизнь Б. В Дюльмене, вернувшись к католичеству, поэт записывает «откровения» ясновидящей монахини Екатерины Эмериш [1818—1823]; его поэзия подчиняется задачам католической пропаганды.

*Библиография:* 1. Полное собр. сочин. под ред. Schückorff K., в 18 тт., München, 1910; Избр. сочин. издавались много раз; первое собр. сочин. изд. Brentano Christ., 9 тт., Frankfurt a/M., 1852—1855; отдельные произв. издавались Görges'om, Prietz, Amlung и др.

2. Помимо общих трудов по романтике: Жирмунский В., Реализованное отречение в истории романтизма, II, 1919; Die J. V., C. B., 2 Bd., Freiburg, 1877; Steig R., Achim v. Arnim und C. B., Stuttgart, 1894; Kerr A., Godwi, Berlin, 1898; Roethe G., B-'s Ponce de Leon, Berlin, 1901; Schellberg W., Untersuchung des Märchens «Gockel, Hinkel und Gackeleia», Münst., 1903; Amlung H., Briefwechsel zwischen B. und Sophie Mereau, 2 Bd., Lpz., 1908; Schubert K., B-'s weltliche Lyrik, Breslau, 1910; Steig R., B. und die Brüder Grimm, Stuttgart, 1914.

Р. Шор

**БРЕТ-ГАРТ** Фрэнсис [Francis Bret Hart, 1839—1902] — северо-американский писатель и поэт. Р. в городке Албани штата Нью-Йорк, где отец его был преподавателем греческого яз. в колледже. Б.-Г. был попеременно: учителем, рудокопом, правительственным курьером и наконец наборщиком. Работа в типографии помогла выявить его призванию и в 1857 он был приглашен редакцией журнала «The golden Era» в С.-Франциско. С этих пор началось его карьера журналиста, издателя и писателя. Своей журнальной работы он не бросил, даже когда получил место секретаря монетного двора в С.-Франциско [1864—1870]. Первые его рассказы — «The Condensed Novels» напечатаны в журнале «The Californian», к-рый он редактировал, а с 1868 — стал самостоятельно издавать ежемесячник «The Overland Monthly», первый значительный журнал в западных штатах Америки. Опубликованные там произведения Б.-Г. окончательно упрочили его славу как писателя и для Америки, и для Европы. Весною 1871 Б.-Г. прекратил издание журнала, оставил кафедру лит-ры в калифорнийском университете, где до этого работал год, и по настоятельному приглашению журнала «The Atlantic Monthly» переехал в Нью-Йорк; в 1878 уехал в Европу, откуда уже не возвращался: сначала был назначен консулом в Крефельд (Германия), а в 1880 переведен консулом же в Глазго (Англия). В 1885 оставил службу и поселился в Лондоне, посвятив последние

годы жизни исключительно лит-ой работе. Умер в местечке Комберлей (Англия).

Начало лит-ой работы Б.-Г. совпало с его пребыванием в западных штатах, которые в то время сильно отставали от восточных в культурном отношении, но считались демократическими по сравнению с цивилизованным и аристократическим Востоком; оптимизм, активность и дерзость молодой страны нашли свои особые пути и формы не только в жизни, но и в литературе, тогда как на Востоке держались еще вывезенные из Европы традиции. Б.-Г. родился на Востоке и после нескольких лет, проведенных в Калифорнии, снова вернулся на Восток, но творчество его навсегда окрасилось своеобразным колоритом Запада. Его жизнь, полная неожиданных и разнообразных занятий, бросившая его из окружения средней американской интеллигенции в мало культурную и авантюристически настроенную среду золотоискателей и переселенцев, дала ему богатый запас впечатлений и тем. Незнакомую до тех пор американской лит-ре тематику Б.-Г. почерпнул из жизни золотоискателей, игроков, азиатских переселенцев, преступников и проституток. Несмотря на явно выраженные симпатии его к миру отверженных, он никогда не затрагивал вопроса о классовом неравенстве или о социальных взаимоотношениях угнетенных и угнетателей. Все темные стороны жизни им старательно облагораживались, а его юмор и некоторый пафос сглаживали остроту темы, придавая ей трогательность и романтичность. Б.-Г. является не только одним из первых писателей Запада, но и одним из основателей школы «местного колорита» в лит-ре и одним из самых ранних мастеров новеллы, нового для того времени жанра. Формой короткого рассказа Б.-Г. владел вполне, поэтому такие вещи как «The Luck of the Roaring Camp», «The Outcasts of Poker Island» или «How Santa Clous came to Simpson's Bar» — стоят гораздо выше его больших повестей, а роман его «Gabriel Conroy» и драма «Two Men of Sandy Bar» — неудачны.

Б.-Г. писал также стихи, своеобразие к-рых в том, что большинство их написано на местном диалекте, так наз. «pike». Это делало произведения его родными и понятными тем слоям населения, к-рым обычная лит-ра была мало доступна. Особой популярностью пользуется стихотворение «Plain language of the truthful James», известное под названием «The heathen Chince». В стихах, как и в прозе, Б.-Г. затрагивал те же темы и описывал ту же жизнь 50-х гг. в Калифорнии. Стихи его на диалекте более удачны, чем написанные на лит-ом английском яз. С 1871 — со времени появления его книги «East and West Poems» — стихи и рассказы, взятые из народной жизни, ан диалекте считались законными.

Поздние произведения Б.-Г. слабее первых и в сущности повторяют прежние темы

и приемы. Период его расцвета — 70-е и 80-е гг. — явился переходной ступенью от романтического и сентиментального романа Хауторна и Б. Стоу (см.) к новому натуралистическому американскому роману.

*Библиография:* На русск. яз.: Собр. сочин. Б.-Г. в 6 тт., под ред. Ч у й к о, СПб., 1895; В 8 тт., под ред. Б у л г а к о в а, СПб., 1896—1899; В 1 т., в изд. Сигина, СПб., 1898; В 4 тт. и в 12 тт., оба — М., 1915; Рассказы впервые печатались в «Иллюстрированной газете», 1872; Рассказы очерки и легенды, под ред. П л е щ е в а, СПб., 1874; Калифорнийские рассказы, пер. Размадзе, М., 1887; Под тем же названием в изд; Горбек, М., 1893; Под ред. Б р и л л и а н т, СПб., 1905-1906; Клокина, М., 1905; Девушка из Кентукки, пер. Арефина, М., 1925; Искатели золота, пер. Казмина, М., 1925; На английском яз.: Собр. сочин. в 5 тт., Boston, 1882; В 16 тт., London, 1900; В 19 тт., London, 1904 (посмертно). А. Ш.

**БРЕТОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** — наименее оригинальная и развитая из лит-р кельтских народов. Из эпохи независимости Бретани (от VI в., когда бриты, бежавшие под натиском англо-саксов в Арморик, положили начало бретонской национальности, до 1532 — дата присоединения Бретани к Франции) до нас почти не дошло художественных произведений, хотя необходимо предположить существование, в период с VI по XII вв., эпических песен и сказаний, легших в основу французских романов о короле Артуре и других героях Круглого стола. От XVI до середины XIX в. Б. Л. весьма скудна и состоит гл. обр. из религиозных произведений. Весьма популярны в народе, несмотря на многократные запрещения со стороны парламента и духовенства, были «мистерии» (их сохранилось более 100, почти все — анонимные), сюжеты к-рых почерпнуты из Библии, житий святых и французских героических поэм; древнейшая из них «Житие св. Нонны и ее сына Давида» возникла уже в конце XV в., но большинство относится к XVIII или началу XIX в. Кроме мистерий заслуживают упоминания лишь сатирические произведения полународного поэта Л е Л а з [1745—1791]. В XIX в., под влиянием исследований яз. и старины Бретани, бретонская интеллигенция пытается возродить Б. Л. Толчком к развитию новой Б. Л. послужил знаменитый сборник народных эпических песен Э. де Л а В и л ь м а р к е «Бретонские барды» (Barzaz-Breiz, 1839). Новейшая критика однако установила, что он содержит не мало имитаций, написанных самим Ла Вильмарке и его сотрудниками, и что древнейшие из подлинных песен — не старше XVI в. Большую роль сыграл также творчество поэта Бризе [1803—1858], писавшего частью по-французски, частью по-бретонски (напр. сборник «Армориканская арфа», 1844) и труды реформатора бретонского лит-ого яз. Л е Г о н и д е к а [1775—1838], давшего образцовую бретонскую грамматику, словарь и т. п. Вскоре появляется плеяда даровитых бретонских поэтов, как напр. П р о с п е р П р у [1812—1873], Ж а н - М а р и л е Ж а н [?—1876], Л е Ж у б и у, Ж а н - М а р и Г и з у а р н [1800—1849], многие

стихотворения к-рого стали потом народными песнями, и особенно аббат Г и л ь о м [1797—1857], автор вдохновенной В е р г и л и е м поэмы в 4 песнях «Книга земледельца» (*Livre du laboureur*, 1849), в к-рой описываются быт и нравы бретонских крестьян. Одновременно начинается собрание довольно богатой народной лит-ры; здесь особенно ценны труды S a u v é, H. G a i d o z, P. S é b i l l o t, A. L e B r a z и F. M. L u z e l, издавшего 2 тома исторических песен «Gwerzion Breiz-Izel» [1868] и 2 тома лирических «Sonion Breiz-Izel» [1890] с французским переводом и комментарием, а также Fr. Cadic («Contes et légendes de Bretagne», 1914—1919). К концу XIX в. среди лириков выделяется Ж а ф ф р е н у (псевдоним — Taldir), а в начале XX в. — Л е Б а й о н и Т а н г и М а л ь м а н ш пытаются создать национальную бретонскую драму. В настоящее время однако Б. Я. приобрела узко-провинциальный характер и переживает упадок, а художественная проза вовсе не культивируется. О так наз. «бретонском или кельтском возрождении» см. «Французская лит-ра» и «Шюрэ Э».

*Библиография:* Б а л а б а н о в а М., Легенды о старинных замках Бретани, СПб., 1895; L o t h J., Chrestomatie bretonne, P., 1890; R o u s s e J., La poésie bretonne au XIX siècle, P., 1895; D o t t i n G., La Littérature bretonne armoricaine, «Revue de synthèse historique», t. VIII, P., 1904; L e B r a z A., Le théâtre celtique, P., 1905; D o t t i n G., Les littératures celtiques, P., 1923. А. А. Смирнов

**БРЕТОНСКИЙ ЯЗЫК** принадлежит к кимрской ветви кельтских яз. (см. «Кельтские языки»), в которую входят еще кельтские яз. Британии: валлийский и корнский, вымерший в XVIII в. Область распространения Б. Яз. составляют три департамента полуострова Бретани в современной Франции: Finistères (целиком), Morbihan и Côtes du Nord (в своих западных частях). Граница с французским яз. (см.) начинается от устья р. Вилен с юга и несколько уклоняясь к северо-западу доходит до моря у Plouha, немного западнее Saint-Brieuc. Бретонское население живет также на окружающих полуостров островах и в нескольких селениях департ. Нижней Луары. Общее число говорящих на Б. Яз. около 1 250 000, из них около 500 000 говорят только по-Б., остальные знают и французский яз. Бретонцы появились на французской почве во второй половине V в. христ. эры путем переселения из исконной своей родины на юге Британии, отсюда их выгнали начавшиеся набеги англо-саксов. Еще в IX в. бретонцы занимали весь полуостров от устья Луары на юг до бухты Mont Saint-Michel на севере. В последующие вв. граница эта передвинулась к западу под давлением французского яз. В настоящее время Б. Яз. распадается на четыре диалекта в пределах старых диоцезов: Tréguier, Léon, Cornouailles и Vannes, из к-рых последний резко отличен от остальных, в общем близких друг к другу. В памятниках Б. Яз. известен, начиная с XV в.

(до этого времени сохранились лишь глоссы и собственные имена). Все время своей истории Б. Яз. находился под сильным воздействием французского, сообщившего ему много своих элементов. Не будучи никогда признанным официально, Б. Яз. сохранился среди сельского населения по преимуществу, тогда как в городах для буржуазии уже в XVIII в. французский яз. был родным. Зато церковь рано учла значение народного яз., как наилучшего средства для проведения своего влияния на население, и уже с XVII в. начала проповедническую деятельность на Б. Яз. Этим отчасти объясняется особая роль, к-рую церковь играет у бретонского населения и до сих пор. Темное сельское население крестьян и рыбаков Бретани не имело никаких школ до XIX в., а в прошлом столетии получило только французскую, где до настоящего времени применялась система прямого обучения французскому яз. с запрещением пользования родным яз. в школьной обстановке. Передовая часть населения все же смогла создать лит-ру и лит-ый яз. в течение XIX в., причем особую роль в этом отношении сыграл Ле Гонидек — создатель новой бретонской орфографии (в нач. XIX в.). В самое последнее время усиливается течение за создание национальной начальной школы в Бретани и введение Б. Яз. как предмета обучения в педагогических семинариях и школах второй ступени. Однако вопрос стоит пока в узких сферах либеральной интеллигенции (Fédération Régionaliste de Bretagne) и среди масс, не организованных и не имеющих своих голосов в парламенте, не популярен. Некоторые представители Бретани в последнем открыто высказываются даже против требований так наз. «bretonnants», а к единичным голосам, изредка раздававшимся в защиту самых скромных требований о признании Б. Яз. в школе, парламент оставался донныне глух. Бретонское правописание основывается на французском и большая часть звуков имеет общие с французским обозначения: a, e, i, o, ou, u, eu, b, c'h, d, f, h, j (i—?), l, m, n, p, r, s, t, v, z. Кроме того звук «k» обозначается через «c», звук «g» — через «c'h», звук «t» — через «g», а буквы «l» и «w» (последняя после g, c'h) обозначают неслоговые звуки.

Язык отличается обилием гласных и дифтонгов (ei, ui, ao, eo, aou, eou, iou, eeu, oa, oe, oue, ae, ea, oua, oui в принятой орфографии).

*Библиография:* T r o u d e, Nouveau dictionnaire breton-français, Brest, 1876; E r o j e, Nouveau dictionnaire français et breton, 3 éd., Brest, 1886; L o t h, Chrestomatie bretonne, P., 1890; G u i l l e v i e et L e G o f f, Grammaire bretonne du dialecte de Vannes, Vannes, 1902; P e d e r s e n H., Vergleichende Grammatik der keltischen Sprachen, I—II, Göttingen, 1909; S o m m e r f e l d t A., Le breton parlé à S. Pol-de-Leon. Phonétique et morphologie, P., 1921. О современном положении см. хотя бы Alain du S c o r r i f, Le breton, Langue vivante (в «Mercure de France» 1925, p. 184). О распространении Б. Яз.: B r u n o t, Histoire de la langue française, t. VII, P., 1925 (глава Bretagne, p. 249 и сл.).

**БРЖОЗОВСКИЙ** Станислав Леопольд [Brzozowski, псевд. Adam Czerpiel, 1876—1911]—выдающийся польский критик. Кончил гимназию в Нежине; воспитывался на русской лит-ре, что предохранило его от узкого национализма тогдашней польской интеллигенции. Он был социалистом, и антинационалистическое настроение сближало его вначале с социал-демократами. Но он никогда не был марксистом и был очень далек от материалистического объяснения идеологий: своим учителем он признавал Сореля. Исходя формально из интересов трудящихся и вскрывая буржуазный характер существующей лит-ры, он однако в своей лит-ой критике разоблачал не эксплуататоров, а потребителей, и проповедывал не идеологию эксплуатируемых и борющихся, а идеологию «производителей». Вопрос о классово-й борьбе он так. обр. подменивал вопросом об участии в производительном труде. Эта мелкобуржуазная тенденция порождала у Б. многочисленные противоречия. Его способ мышления, а также слог отличаются неясностью и путанностью. Но это не помешало ему сыграть ударную роль в борьбе против клерикализма и националистической реакции. Его боевой темперамент и глубокая ненависть к мещанству, широкое лит-ое и философское образование, богатство мыслей и образов, едкое остроумие, сделали его главным застрельщиком лит-ры Молодой Польши (см. «Польская лит-ра») и лидером революционной молодежи. Историческую роль сыграло его выступление против кумира польской буржуазии, Сенкевича (см.), послужившее сигналом к генеральной расправе с этим писателем.

Рост реакционных настроений, начавшийся уже в 1905, выбил Б. из колеи. Он скатился к социал-патриотизму, а затем к неокатолицизму. При этом он сохранил свои антикапиталистические настроения, что еще усилило хаотичность его мышления. Характерна в этом отношении «Легенда Молодой Польши» Б., где он от отрицания национализма и католицизма переходит к их утверждению.

Из беллетристических произведений Б. самое известное — двухтомный роман «Пламя» (русс. перев. в издании Гиза). В романе много ярких страниц, но он перегружен материалом из истории русского революционного движения, Парижской коммуны и т. д.; он так же хаотичен и путан, как не художественные произведения Б., а характеры героев совершенно лишены рельефности.

Бесхребетности Б. как литератора соответствовала слабохарактерность в жизни. Его обвиняли в недостойном революционера поведении во время ареста и даже в связях с охранкой. Эти обвинения до сих пор горячо оспариваются.—Б. умер в крайней нужде от легочной болезни.

*Библиография:* I. Mocarz, 1902; St. Wyspiański jako poeta, 1903; Stefan Żeromski, 1903; Wstęp do filozofji, 1905; Współ-

cześnie powieść w Polsce, 1906; F. Dostojewski, 1906; Współczesna krytyka literacka w Polsce, 1906; Fryderyk Nietzsche, 1907; Plomienie, 1907; Kultura i Życie, 1909; Legenda Młodej Polski, 1909; Idee, 1910; Sam wśród ludzi, 1910; Głosy wśród noc, 1912; Wyspiański, 1912; Pamiętnik, 1912; Widma moich współczesnych, 1914.

II. Zdzichowski Marjan, Gesxykacia pracy, Petrograd, 1915; Zdzichowski Stefan, S. B., Warszawa, 1928. Г. К.

**О'БРИЕН** Ф.-Д. [Fitz-James O'Brien, 1828—1862] — американский поэт и новеллист. Р. в Ирландии, с 1852 поселился в Америке, в Нью-Йорке, и десять лет жил в кругах лит-ой богемы. В самом начале гражданской войны О'Б. примкнул как волонтер к северянам и был убит в сражении при Кумберленде, в Виргинии.

После смерти Эдгара По (см.) О'Бриен был наиболее значительным писателем «коротких рассказов» (short story), получив литературную известность после опубликования «The Diamond Lens» [1858]. Жанр «страшных рассказов» Ч. Б. Брауна, Н. Хоторна (см.) и Э. По (см.) у О'Б. получил дальнейшее развитие. Показывая, что необычайное и сверхъестественное есть и в обычной жизни, он ищет рационалистического объяснения этих явлений. Тонкость фантазии, живой юмор, сюжетная увлекательность, большая наблюдательность — характерные черты его письма. Отрицательно относясь к подавлявшей его буржуазной действительности, О'Б. как художник деклассированной упадочнической интеллигенции обратился к фантастике, отошел от реализма. Ранняя смерть остановила его творчество в самом расцвете. После О'Б. «страшный жанр» возродился в рассказах А. Бирса (см.). Стихотворения, пьесы и статьи О'Б. теперь никакого интереса не представляют. Его рассказы, печатавшиеся в журналах «Harper's Magazine», «The Atlantic Monthly», «Harper's Weekly» и «Putnam's Magazine», и лучшие из стихотворений изданы в 1881 У. Уинтером вместе с кратким очерком о нем (второе изд. 1885).

*Библиография:* F. J. O'Brien, The Advance of the American short story, N.-Y., 1923. Д.

**БРИТАЕВ** Елбизидко — крупнейший и первый драматический писатель Осетии. Написал немного, но все, что им написано, остается непревзойденным в осетинской лит-ре. Важнейшие произведения Б. следующие: «Уоего се дзан» — комедия, в к-рой осетин, побывавший в России в лакеях и вернувшийся на родину, «корчит» из себя «большого человека», но манеры и ложь выдают его; «Худинадзы боесты моелоет» (Смерть краше позора). Герой трагедии — абрек Кирим, к-рому понравился коньскаун его друга; последний не соглашается уступить ему своего любимого коня. На этой почве завязывается борьба. Оба друга погибают. «Дуою хоју» (Две сестры) — трагедия, в к-рой главная героиня — женина-горянка нового времени — выступает с протестом против традиционной морали отцов, сковывающей свободу женщины.

Героиня трагедии Хансиат идет к новой жизни, не желая быть объектом купли и продажи. Хансиат погибает, но намеченный ею путь освобождения горянки в условиях Великого Октября — правильный, по этому пути пойдет горянка-женщина. «Амуган» (Амиран) — крупнейшее произведение на осетинском яз. «Амиран» — символическая драма, в к-рой выражена идея освобождения человеческой личности. Идею Эсхилового «Прометея», к-рой проникнута драма, Б. сумел сочетать с осетинской действительностью. В основе драмы лежит осетинский миф об Амиране,—человеке, «к-рого озарила мечта иного мира» и «дух к-рого рвется на горные вершины». В непосильной борьбе герой погибает, срываясь со скалы. «Хазби» (Хазби)—народный герой, погибший в борьбе за независимость своего народа при покорении царскими войсками кавказских горцев. Яз. произведений Б.—народный. Художественный талант Б. не всегда и не всюду одинаково проявляется: он достигает большой высоты в пьесах «Амиран», «Смерть краше позора», но слабее проявляется в «Двух сестрах».

*Библиография:* Табиров А., Творчество Б. (Известия Осетинск. Н.-И. И-та краеведения, I, Владик., 1925); Газапова Н. Б., «Амиран» Е. Б., там же.

**БРОД** Макс [Max Brod, 1884 —] — немецко-еврейский писатель. Р. в Праге, по образованию доктор прав. Начало его лит-ой деятельности совпало с расцветом пессимистического модернизма, под влиянием к-рого Б. и находился. Дебютировал новеллой «Смерть мертвых» (Tod der Toten, 1906), которая открывает большую серию его новелл под общим заглавием «Новеллы и романы равнодушных». Чешский еврей, воспитанный, как и большинство буржуазной еврейской интеллигенции довоенной Австрии, на немецкой культуре, чуждый национальным еврейским или чешским интересам, безразличный к социальным конфликтам Чехии, Брод в те годы занят эгоцентрическими проблемами индивидуалистической интеллигенции. В своих «Новеллах и романах равнодушных» он вскрывает мир «избранников духа», «равнодушных» к сущности жизни, мир творческих личностей, к-рые интересуются «последними вопросами бытия», наблюдают и анализируют себя как пребывающих в «духовном мире» избранных. Война 1914—1918 заставила Б., как и многих представителей индивидуалистической интеллигенции, расстаться со своим «равнодушием» и стать ближе к большим социальным проблемам. Он становится руководителем еврейского буржуазно-демократического национального движения в Чехии, активным деятелем сионистской организации Чехии. Апологет избранности Израиля, Б. свою философию мессанизма — «народа Иеговы» — развивает в двухтомном труде «Heidentum, Christentum und Judentum» [1921], а программу своей националистической политики — в «Im Kampf um das Judentum». «Народ Иеговы» для Б. —

олицетворение самоутверждения созидательной, ищущей воли. Под влиянием своих националистических идей Б. свое творческое внимание с начала войны переносит с «равнодушных» на созидателей и бунтарей. Ни в европейской буржуазной современности — пролетарская вне поля его зрения — ни, в частности, в современном чешском еврействе, судьбы к-рого его сейчас волнуют, Б. этих созидателей и бунтарей не видит. Он ищет их в прошлом, мечтает об их грядущем приходе. Б. пишет утопический роман: «Das grosse Wagniss» — направленный против коммунизма, сущность которого ему абсолютно непонятна. Взор его обычно обращен в прошлое, там он находит те одинокие умы, к-рые, презрев суету жизни, стремились постигнуть великие тайны мироздания или, презрев личное благополучие и принятые нормы морали и нравственности, видели задачу всей своей жизни в физическом и моральном освобождении родного народа — Израиля. В романе «Путь Тихо Браге к богу» [1916] показан путь астронома, беспредельное творческое усилие которого направлено на то, чтобы раскрыть пантеистическое единство мироздания, единой сущности космоса и самого познающего космос астронома. В романе «Реубени, князь Иудейский» (русс. перев. М. — Л., 1927) Б. реабилитирует образ средневекового еврейского фантаста и авантюриста и объявляет его великим религиозным реформатором своего народа, чающим его возрождения, которое наступит не от праведной жизни или с приходом Мессии, а в результате греха: меча, политических интриг, лжи, ибо богу должно служить всем существом: «как хорошими, так и дурными побуждениями». Бессильный преодолеть бесправие и угнетение своего народа на основе национальной политики Версальской Европы и Лиги наций, Б. видит свою последнюю надежду в методах сионистского политиканства и идеализирует Давида Реубени, мечтавшего возродить Израиля путем греха. В последнем романе «Женщина, о которой мы то скуем», Брод опять возвращается к своим великим «равнодушным». Здесь фабрикант и доктор проводят жизнь в конторе, в клиниках, но они равнодушны к своей жизненной повседневности. Они изнывают и погибают от тоски по женщине, олицетворяющей для них преодоление этих будней.

Националистическая, сионистская ответственность только на время могла вырвать Б. из его эгоцентрического пессимизма. Сейчас он опять во власти экклезиастического отчаяния «равнодушных».

*Библиография:* Нусинов И. М., Вступительная статья к русск. перев. «Реубени, князь Иудейский»; Нацманн Н., Die deutsche Dichtung der Gegenwart, 1885—1924, Stuttgart, 1924. И. Нусинов

**БРОДЯЧИЕ СЮЖЕТЫ** — см. «Сюжеты бродячие».

**БРОУНИНГ** Роберт [Robert Browning, 1812—1889] — английский поэт эпохи расцвета буржуазии, когда захваченные ею

огромные колонии впитывали всю продукцию капиталистического производства и английская промышленность не имела серьезного конкурента в Европе, когда ее политическое господство, благодаря парламентской реформе 1832, было окончательно закреплено. Старые враги буржуазии были разбиты, а новый враг — рабочий класс, хотя и выступил грозной силой (чартистское движение), но был еще настолько силен, чтобы представлять серьезную угрозу ее господству. Частью «крутыми мерами», частью незначительными уступками, в виде предоставления некоторых прав и улучшения материального положения рабочих, буржуазия подавила это движение и к 60-м годам вступила в полосу полного расцвета капитализма, в «славный век Виктории». Являясь господином положения, буржуазия имела возможность отдохнуть от «социальных вопросов» и всецело отдаться чистому искусству. Накопленные богатства позволили буржуа выстроить роскошные дворцы, обстановка которых не только удовлетворяет потребности делового человека, но является еще произведением «чистого искусства». Более того, украшения вещей закрывали самые вещи. Эти гипертрофированные эстетические запросы буржуазии полностью удовлетворил Б. своими произведениями. Остов их обещан множеством украшений, гирлянд, завитушек; это обилие красоты местами переходит в свою противоположность. Поэма Б. напоминает этакерку в стиле барокко. Мастерское украшение предмета для него все. Его не интересует ни цель, ни назначение предмета, он поглощен одной заботой — сделать его красивым. Все его творчество — образец «чистого эстетизма». «Трудно понять, — говорят многие критики, — смысл и назначение его поэм размером в 20000 строк; не иначе как он хотел дать работу обществу по истолкованию неясных мест (obscurity) его сочинений». Такие общества организуются время от времени и составляют громадные «Броуниговские словари», вскрывающие таинственный смысл его произведений. Напрасно искать этот смысл там, где его нет, но читатели Б., к-рым нужно чистое искусство и бессмысленное раскладывание психологического пасьянса, не считаются с этим. Широта и богатство охватываемого Б. материала, нагромождение изящных украшений, неуловимых оттенков чувства, делает его произведения похожими на роскошные дворцы буржуазии, чрезмерно украшенные с целью продемонстрировать ее могущество. Все его творчество, выражающее безмятежное довольство буржуа, проникнуто спокойным оптимизмом, — оптимизмом человека, у которого на душе так же благополучно, как и в хозяйстве. Этот оптимизм Б. формулировал коротко: «Бог у себя на небе, и на земле полное благополучие», английское «ол райт» в мировом масштабе. Здешний мир прекрасен и мир потусторонний будет естественным его

продолжением. Буржуа в потусторонний мир не стремится с жаром средневекового человека, искавшего в нем спасения от зол этого мира, он как бы переезжает туда, словно из дворца в загородную виллу. Недостатки этого мира Б. замечает, но ему кажется, что они подчеркивают всеобщее благополучие, как исключения подчеркивают правило. Он даже приветствует нарушение слишком спокойного и ровного хода жизни, в к-рой все «ол райт», но не желает, чтобы это нарушение носило характер социальной встряски, революции, ей он предпочитает психологическую головоломку (puzzle), как говорят англичане). Для этой цели он погружается в итальянское средневековье, в его дворцы и монастыри, в Аравию и Палестину и ищет там в психологии преступления загадочной красоты. Его драматические поэмы, как «Paracelsus», «Sordello» «The Ring and the Book» и «Pippa passes» являются образцом жонглирования красоты ради, но и здесь он предпочитает разладу гармонию эмоции и интеллекта в природе человека. В сонете «Почему я либерал» Б. оформляет настроение буржуазии, которое можно назвать индивидуалистическим либерализмом. Б. писал более полустолетия, но ни в одном из его произведений социальный вопрос не затронут. Борьбу рабочего класса он не уделял внимания, но не потому, что он не замечал ее, а потому, что эта борьба не угрожала могуществу буржуазии. В 1834 Б. посетил Петербург и написал поэму «Ivan Ivanowitch» (Иван Иванович), герой которой так же похож на русского человека, как имя «Иван Иванович» в английском произношении — на русское. Тогдашний Петербург не дал ему материала для творчества.

Произведения Б. недостаточно еще исследованы, благодаря пренебрежительному отношению одних критиков, считающих его произведения совершенно непонятными и туманными, и слепому, некритическому преклонению перед его творчеством других. В 1925 вышло шесть небольших исследовательских работ о его творчестве и одна книжка избранных произведений в ограниченном количестве, всего 360 нумерованных экз., в издании Golden Gockerel Pr.

*Библиография:* I. R. B., Poetical Works, by Birrell A. and Kenyon P. G. (17 vv. Smith, Elder 1888—1894 and 2 vv. 1900—1901); B. R., Poetical Works (4 vv.) ed. Tauchnitz, Lpz. II. Mrs Intherland Orr, Handbook to B. Works, Bell, 1896; Brockl S., The Poetry of R. B., London, 1902; The Poetry of R. B., Isister, 1902; Symons A., Introduction to the study of B., Dent, 1906; Chesterton G. K., English Men of Letters, L. 1908; Венгерова З., Англ. писатели XIX в., СПб., 1913. На русский яз. переведена драматическая поэма «Pippa passes» («Пиппа проходит»).  
С. Бабуз

**БРЮНЕТЬЕР** Фердинанд [Ferdinand Brunetière, 1848—1907] — французский литературовед, историк лит-ры и критики, с 70-х гг. сотрудник, потом редактор журнала «Revue des deux Mondes», в 80-х гг. читал лекции в Ecole Normale Supérieure. В первый период своей научной деятельности (до конца



80-х гг.) Б. продолжал линию Сент Бё в а (см.) и Тэна (см.), стремясь вслед за ними превратить науку о лит-ре в естественно-научную дисциплину, с переносом в нее естественно-научных принципов и методов. В конце 80-х гг. выступил с попыткой построить историю лит-ры на эволюционном базисе, на дарвиновом учении об эволюции видов, как историю лит-ых видов (жанров, genres), исходя из следующих проблем: 1. существуют ли лит-ые виды самостоятельно, независимо от произвола художников; 2. как происходит их дифференциация, их рождение из некоего «неопределенного» целого; 3. какие условия обеспечивают за ними не только «теоретическое», но и «историческое» существование; 4. какие условия приводят после их «фиксации» к их «модификации», к их трансформации и распаду; 5. существуют ли общие законы эволюции лит-ых видов или же каждый из них имеет свою частную закономерность (см. программную первую лекцию в его «Evolution de la critique»). Эти положения Б. имел в виду развить и доказать на конкретном материале французской лит-ры, а именно на истории французской трагедии показать, как известный жанр «зарождается, растет, достигает совершенства, клонится к упадку, умирает», на эволюции французской лирики демонстрировать, как один жанр (проповедь XVII в.) трансформируется в другой (лирика XIX в.), и наконец на эволюции французского романа выяснить, как известный жанр формируется из остатков и пережитков других жанров. Убедившись, что перенос естественно-научных принципов и методов в историю общественных явлений незаконен и нелюдоторен (равно как и разочаровавшись в точных науках вообще), Б. в 90-х гг. отказался следовать по стопам Тэна и, вполне правильно протестуя против смешения истории лит-ры с историей нравов (культуры), провозгласил (в предисловии к своему «Manuel de l'histoire de la littérature française») новый принцип построения истории лит-ры, исходя из того, что из всех влияний, «действующих в лит-ой эволюции», существеннейшим является не влияние «климата» или «расы» или среды (теория Тэна), а «влияние одного произведения на другое». Стоя уже в «естественно-научный» период своей научной работы на идеалистической позиции, Б., отказавшись от «дарвинизма», был вынужден прийти к совершенно формально-имманентной трактовке лит-ого процесса. «Мы хотим сделать иначе, чем те, к-рые нам предшествовали, — вот происхождение и действующий принцип как изменения вкуса, так и лит-ых революций». И как примеры: «Плеяда XVI в. хотела сделать нечто „иное“, чем школа К. Маро; Р. а с и н (см.) в своей „Андромаче“ хотел сделать нечто „иное“, чем К. о р н е л ь (см.) в своей „Пертритте“, Д. и д р о (см.) в своем „Отце семейства“ сделать нечто „иное“, чем М. о л ь е р

(см.) в своем „Тартюфе“. Романтики в наше время захотели сделать нечто „иное“, чем классицисты. Или в другом месте: «В лит-ре, как и в искусстве, после влияния личности главнейшим является влияние одних произведений на другие. Иногда мы стремимся соперничать с нашими предшественниками в их собственном жанре и таким путем упрочиваются известные приемы, создаются школы, устанавливаются традиции. Иногда же мы стараемся делать иначе, чем делали они, и тогда развитие приходит в противоречие с традицией, появляются новые школы, преобразуются приемы».

Между тем как формально-имманентная точка зрения Б. на лит-ый процесс вызвала к нему сочувствие наших формалистов (ср. В. Шкловский, Теория прозы, стр. 55), Плеханов (см.) противопоставил ей марксистское истолкование этого процесса: «там, где Б. видит лишь влияние одних лит-ых произведений на другие, мы видим кроме того глубже лежащие взаимные влияния общественных групп, слоев и классов; там, где он просто говорит: являлось противоречие, людям захотелось сделать обратное тому, что делали их предшественники — мы прибавляем: а захотелось потому, что явилось новое противоречие в их фактических отношениях, что выдвинулся новый общественный слой или класс, к-рый уже не мог жить так, как жили люди старого времени» («К вопросу о развитии монистического взгляда на историю»).

По своим литературно-художественным принципам Б. был и остался до конца жизни сторонником классицизма. «Золотой век» Людовика XIV был в его глазах апогеем французской поэзии и ему принадлежало все внимание и восхищение Б. («Histoire de la littérature française classique», 1905, 2 тт.). Дальнейшие этапы развития французской лит-ры, особенно натурализма, представлялись ему регрессивными течениями («Le roman naturaliste»). Культ классической эстетики соединялся у Б. (как у всех неоклассиков на рубеже XX в.) с приверженностью к монархизму, и если прибавить к этому его известное в свое время выступление с провозглашением «банкротства науки» и спастельности церкви и религии, то все эти черты складываются в определенный образ идеолога реакционных групп французской буржуазии на рубеже XX века. Выдвинутая Б. проблема лит-ых видов, их дифференциации, роста, трансформации, упадка и исчезновения в иной, чем у него, а именно, социологической трактовке, — одна из существенных частей марксистской поэтики.

*Библиография:* I. Отличительный характер французской лит-ры, Одесса, 1893; Европейская лит-ра XIX в., М., 1900; Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française, 8 v., P., 1880—1907; Histoire et littérature, 3 v., P., 1884—1886; Questions de critique, P., 1889; Nouvelles questions de critique, P., 1890; Les époques du théâtre français, P., 1892; Essais sur la littérature contemporaine, P., 1892—1895; Evolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle, 2 v., P., 1894.



ВАЛЕРИЙ ЯКОВЛЕВИЧ БРЮСОВ

И. Арсеньев К. К., Новая французская критика «Вестник Европы», СПб., 1897, № 6; Новое течение во французской критике, «Вестник Европы», СПб., 1889, № 11; Новый опыт французской критики, «Вестник Европы», СПб., 1890, № 12. В. Фриче

**БРЮСОВ** Валерий Яковлевич [1873—1924]—один из крупнейших русских писателей первой четверти XX в. Р. в Москве в зажиточной купеческой семье. Дед Б. по отцу — крепостной крестьянин, откупившийся на волю, — открыл в Москве пробочную торговлю, разбогател. Патриархальный купеческий быт, едва сложившись в семье Б., начал распадаться при отце поэта (также родился крепостным). Отец Б. оказался неспособным продолжать торговое дело; в молодости он увлекся идеями 60-х гг., дружил с некоторыми представителями революционного народничества; позднее завел скаковую конюшню, стал играть, пить, запутался в долгах. Б. рос в доме отца «в принципах материализма и атеизма», «лет восьми прочел Добролюбова и Писарева». Вместе с тем на его воспитании с самого начала сказался распад крепкого дедовского быта. Мальчик рос предоставленный самому себе, читал не по возрасту, вслед за отцом увлекался скачками (первыми печатными строками Б. была статейка в защиту тотализатора, в «Русском спорте» в 1889) и уже с 12 лет, по его собственному признанию, научился срывать все городские «цветы зла»: «узнал продажную любовь», «заглянул в область кафе-штанов и веселых домов». Учился Б. в частных гимназиях, затем на историко-филологическом факультете Московского университета (окончил в 1899). Писать начал ребенком, сочиня «печатными буквами» «научные статьи», рассказы и стихи (первые стихотворные опыты относятся к 1881). Первым и долгое время единственным поэтом, к-рого знал Б., был Некрасов. Позднее Б. «подпал под влияние Надсона». К началу 90-х гг. познакомился с поэзией родоначальников французского символизма — Бодлера, Верлена, Малларме и др. Знакомство с французской поэзией открыло Б. «новый мир». С целью насадить символизм в России, Б. издает в 1894—1895 три маленьких сборника «Русские символисты». В 1895 выпускает свои стихи отдельной книжкой под вызывающим названием «Chefs d'oeuvre». На Б., как на «главного декаденте», сосредоточились нападки всей печати, остроумные статьи-пародии Влад. Соловьева и др. Репутация смешного и дерзкого бунтаря против установленных литературных традиций надолго закрыла перед Б. все издательства и журналы. Но она же сделала его центром собиранья вокруг лозунгов символизма литературной молодежи. С конца 90-х гг. Б. начал журнальную работу секретарем «Русского архива», с 1903 — секретарем «Нового пути». С момента организации в 1899 издательства «Скорпион», поста-

вившего задачей пропаганду зап.-европейской и русской «новой поэзии», стал принимать ближайшее участие в его работе. В «Скорпионе» вышла третья книга стихов Б.—«Tertia Vigilia», встреченная полусочувственными отзывами критиков, в том числе Максима Горького, и четвертая—«Urbi et Orbi», твердо упрочившая за Брюсовым репутацию главы школы русского символизма. С 1904 до начала 1909 Б. редактирует издаваемый «Скорпионом» журнал «Весь» (см.). С 1907 перед Б. открываются страницы толстых журналов. С 1910 по 1912 он заведует литературно-критическим отделом «Русской мысли». К этому времени он уже имеет длинный ряд книг — сборников стихов, рассказов, романов, критических статей, переводов, исследований и т. п. (всего при жизни Б. вышло более 80 его книг); в сборниках, журналах, газетах он печатает огромное количество статей, заметок, рецензий; состоит членом большинства лит-ых обществ; путешествует по Европе. Сочинения Б. переводятся на главные европейские, ряд славянских и некоторые восточные яз. В 1914 Б. едет военным корреспондентом на фронт. Патристические настроения первых месяцев скоро сменяются у Б. разочарованием в «освободительных» целях войны. Б. печатается в «Летописи» и антимилитаристской «Новой жизни» Горького. В июле 1917 обращается с сочувственными стихами к Горькому, к-рого в это время травил в кругах, стоявших на платформе Временного правительства. С конца 1917 начинает работать с советской властью. В 1919 вступает в РКП(б). Работает в ряде советских учреждений. Состоит членом Моссовета; с 1921 — профессором ИГУ. В результате горячей проповеди о необходимости для писателей специального художественного образования — основывает в 1921 Высший литературно-художественный институт (см.), в качестве ректора руководит всей его учебной работой. Одновременно продолжается напряженная творческая работа Б.: за годы революции им выпущено семь сборников стихов, напечатано большое количество переводов, критических и научных исследований, статей, рецензий; начато редактирование нового полного собрания сочинений Пушкина. В 1923, в связи с пятидесятилетием со дня рождения Б., Президиум ВЦИКа обратился к нему с грамотой, в к-рой «отмечает перед всей страной его выдающиеся заслуги» и «выражает благодарность рабоче-крестьянского правительства». 9 октября 1924 Б. скончался от крупозного воспаления легких.

Лит-ая деятельность Б. исключительно разнообразна. Поэт, романист, драматург, переводчик соединяются в нем с критиком, ученым исследователем стиха, историком и теоретиком лит-ры, редактором-комментатором. Однако с наибольшей силой и завершенностью художественная индивидуальность Б. и его социальная сущность

выразились в его поэзии. Начальный период своего поэтического творчества от «Русских символистов» до второго сборника стихов «*Me eum esse*» [1897] сам Б. называл впоследствии «декадентским» периодом. Доля преднамеренности, вызванной желанием овладеть вниманием публики, несомненно имеется в раннем «декадентстве» Б., однако оно носит и бесспорно органический характер. Пафос ранних стихов Б. — борьба незаурядной личности, задыхающейся в «дряхлом ветхом мире», «запечатленном Островским», — патриархальном «амбарном» быту докапиталистического купечества. Из скудости, душной затхлости этого пережившего себя быта, родилась ненависть Б. «ко всему общепринятому», стремление во что бы то ни стало оторваться от «будничной действительности», уйти из «тусклых дней унылой прозы». Отсутствие какого-либо жизненного дела внутри своего класса, элементы распада, господствовавшие в семье отца, предопределили направление этого ухода, подготовили Б. к «принятию в душу» того «мира идей, вкусов, суждений», к-рый открылся ему в произведениях французских декадентов — от Бодлера до Гюисманса. Махровая экзотика, с одной стороны, с другой — вся гамма индивидуализма — «беспредельная» любовь к самому себе, полная отрешенность от «действительности», от «нашего века», «беспельное поклоненье» чистому искусству, «бесстрашие», равнодушие к людям, ко всему человеческому, душевный «холод», покинутость, одиночество — составляют наиболее характерные мотивы стихов Б. этого периода. Круг индивидуалистических переживаний последовательно завершается обращением к темам смерти, самоубийства, причем Б. не только пишет «предсмертные стихи», но и на самом деле собирается покончить с собой. Экзотике содержания соответствует стремление к «новым неведомым формам». Б., вслед за французскими символистами «упивается экзотическими названиями», «редкими словами», «богатством, роскошью, излишеством рифмы», эксцентричными образами, экстравагантными «ультрасимволическими» эпитетами. Формально в стихах первого периода Б. наименее находит себя, подчиняясь в них гл. обр. влиянию Верлена, поэта по всему своему складу наиболее от него далекого. Но эмоциональная неостчетливость, музыкальная зыбкость образов и ритмов Верлена приходится особенно по вкусу отрешенной мечтательности Б. этого периода. Третьей книгой стихов Б. — «*Tertia Vigilia*» [1900] начинается новый центральный период его творчества. Книга открывается циклом под характерным названием «Возвращение». В первом же стихотворении под тем же названием поэт провозглашает свой уход из «пустыни» индивидуализма, «возврат к людям». Поэт, «много зим» «не видевший действительности», «не знавший нашего века», обращает

свой взор к действительности и современности. Между тем, пока он «бродил» по пустыням отверженности и одиночества, действительность сильно изменилась. На конец 90-х гг. падает бурный рост капитализма: колоссальный промышленный подъем, небывалая горячка железнодорожного строительства и т. п. Б. не узнает того «сонного», «грязного», «жалкого» мира, к к-рому он привык с детства: на месте «низеньких, одноэтажных домишек», в которых «отились полутемные лавки и амбары», «воздвиглись здания из стали и стекла, дворцы огромные, где вольно бродят взоры»; «тот знакомый мир был тускл и нем, теперь сверкало все, гремело в гуле гулком». И поэт очарован ликом нового капиталистического города. Если в «*Me eum esse*» он восклицал: «родину я ненавижу», новые его стихи — страстные признания в любви вновь обретенному «о т ч е м у д о м у» — той же буржуазной культуре, только поднявшейся на более высокую ступень своего развития: «люблю большие дома...», «пространства люблю площадей», «город и камни люблю, грохот его и шумы...». Стихи о городе в сборнике «*Tertia Vigilia*» были первыми образцами русской урбанистической поэзии и «откровениями» новой поэзии вообще. Б. не только дает в них городской пейзаж (зачатки последнего, не говоря о «Медном всаднике» Пушкина, имелись уже у Некрасова, у Ф о ф а н о в а), решительно предпочитая его традиционной «природе» дворянской классической поэзии, но и применяет новые формы стиха (дольники, неточные рифмы), соответствующие ритмам новой городской действительности. На стихи о природе Б. также накладывает печать восприимчивый горожанин («вольны, словно стекла», «месячный свет электрический» и т. п.). Перелому в настроениях соответствует смена лит-ых влияний: от верленовской поэзии оттенков, полутонов, намеков Б. обращается к яркому, красочному, исполненному могучей жизненности творчеству поэта-урбаниста В е р х а р н а. В «*Tertia Vigilia*» даны первые русские переводы из Верхарна; одновременно Б. сообщает о подготовке им целой книги переводов из Верхарна под знаменательным названием «Стихи о современности». Жгучее переживание современности становится основной творческой стихией самого Б. Современность воспринимается Б. под знаком стремительного роста города, в темпах лихорадочно создающейся капиталистической культуры. Поэт увлечен грандиозностью, размахами этого созидания. Над его стихами реет видение гигантского города будущего, к-рый в своей «глуби, разумно расчисленной, замкнет человеческий род». Обращаясь мыслью к этому «будущему царю вселенной», Б. молитвенно восклицает: «Тебе поклоняюсь, гряди, могущ и неведом. Пред тобой во прах повергаюсь, пусть буду путем к победам». Поэт-индивиду-

лист, в первом периоде своего творчества «покинувший людей», выпавший из своего класса, «бежавший» из-под низких сводов «темного» купеческого амбара, подхватывается «встающей волной» капитализма, готов, как «египетский раб», служить созданию городской, буржуазно-капиталистической культуры. В начале 900-х гг. происходит перемена и в социальном положении Б. «Неизвестный, осмеянный, странный» слагатель «декадентских» стихов, не печатавшихся ни одним журналом, лишенный твердой жизненной установки, Б. вступает ближайшим работником в крупное издательское дело, которое ставит своей задачей организацию новой воинствующей лит-ой школы, претендующей на первое место в современной лит-ре. В организационно-редакторскую работу по издательству «Скорпион» и журн. «Весь» Б. вносит столько же неутомимой энергии, настойчивости, организаторской воли и способностей, сколько его дед вносил в свою пробочную торговлю. Один из наиболее близких сотрудников «Весов» Андрей Б е л ы й впоследствии вынужден был признать, что «социальная среда» вокруг «Скорпиона» и «Весов» «складывалась по линии интересов крупного купечества к новой лит-ре... Миллионер входил в лит-ый салон осторожно, с конфузом, а выходил... уверенно и без всякого конфуза». В стихах Б. «крупное купечество», растущая капиталистическая буржуазия находила отзвук своих настроений и чаяний. Пафос овладения миром, введения себя в историю в качестве законной наследницы «веков», должествующей занять свое место на исторической авансцене, наконец, стремление к культурной гегемонии — все эти черты восходящей воинствующей буржуазии характерно отмечают творчество Б. второго периода от «Tertia Vigilia» [1900] до «Семи цветов радуги» [1916] включительно. Любимыми образами поэта являются могучие образы «вождей», «завоевателей», «миродержцев», покорителей вселенной — Ассаргадона, Александра Великого, Наполеона... В набросках своего социального романа «Семь земных соблазнов» Б. сам дает ключ к пониманию этих образов, уподобляя канцелярию современного банка «тронной зале ассирийского дворца», ставя в кабинет «короля мира» банкира Питера Варстрема «мраморный бюст Наполеона». В «Банкире» (перевод из Верхарна), к-рый, «подавляя все Ньягарамы своей растущей силы... над грудами счетов весь погруженный в думы, решает судьбы царств и участь королей», этот излюбленный образ «властиителя вселенной» явлен без доспехов истории, в его современном обличьи. В 1903 Б. ведет «политические обозрения» в журнале М е р е ж к о в с к и х «Новый путь», выступая в них горячим приверженцем империализма. Гражданско-патриотические стихи Б. эпохи русско-японской войны проникнуты мечтами

о «мировом назначении» России. «Историзм» — чувство живой связи с «веками», непрерывное ощущение себя «в истории», постоянное оперирование историческими образами и аналогиями — составляет одну из отличительных особенностей поэтического творчества Б., причем характерно преимущественное обращение его к темам и образам «великодержавной» римской истории. Самый мистицизм Б., тяготение к к-рому он разделяет со всеми символистами, проявляется у него не в форме пассивных «служений Непостижной» — бесплотных порываний в область сверхчуждственного, как хотя бы у Б л о к а, а принимает характерный вид «окультизма», «магии», активного стремления подчинить своей воле природу, овладеть «тайнами естества».

Русская крупная буржуазия не успела создать своей культуры, зато ее представители были ревностными собирателями культуры прошлого. Б. — типичный поэтик-книжник, поэт-коллекционер. Подобно тому как Ш у к и н ы, М о р о з о в ы, Р я б у ш и н с к и е коллекционировали в своих дворцах статуи, картины, фарфор, — Б. стремится собрать в «пантеон» своей поэзии «всех богов», отразить в своих стихах «все мечты» и «все речи», «все напевы» «всех времен и народов».

Стихотворение «Конь Блед» [1903—1904] Б. — грандиозный апофеоз городской буржуазно-капиталистической культуры. В основе «Коня Бледа» лежит излюбленная поэтами-символистами апокалиптическая тема конца мира. Однако у Б. эта тема получает вполне оригинальную трактовку. Городские «грохоты и гулы», «бура и бред» городского уличного движения бесследно сметают со своего пути призраки смерти, конца, — «многошумно-яростная» жизнь города продолжается с прежней «неисчерпаемой» напряженностью. Ощущение этой «напряженности» — отличительная черта урбанизма Б. «Трепет», «дрожь» — излюбленные слова его словаря. В русскую поэзию он вносит новое чувство времени. Если прежние поэты, представители неторопливого быта дворянской усадьбы или докапиталистического города измеряли время «днями и годами», в руках у Б. — секундомер, единицей времени для него является «миг». «Час рассеки на сотню тысяч миль. Хватай зубами каждый быстрый миг, его вбирай всей глубиной дум, всей волей» — таков завет, обращаемый им к певцу современности. В этом судорожном цеплянии за время, «хватаньи зубами» мигов отражается не только ускоренный темп современной городской действительности, но и некоторые характерные черты исторической обстановки того времени. Вместе с «катастрофическим», по выражению М. Н. Покровского, развитием капитализма происходил одновременно рост рабочего движения, подъем стачечной волны. В воздухе пахло революцией, ощущалась близость решительного переворота. И в поэзии Б.,

наряду с мажорными образами и ритмами «Коя Бледа», звучат другие, совершенно противоположные им голоса. Одновременно с «гимнами» и «дифирамбами» городу, творческим воображением Б. характерно владеют темы разрушения, неминуемого конца городской, буржуазно-капиталистической культуры; мысль его, обращается ли она в прошлое, или стремится в будущее, настойчиво влечется к «последнему дню», временам «последних запустений» — эпохам ушерб, декаданса, гибели. В период революции 1905 эти темы и настроения овладевают Б. с особенной силой. В 1904 он пишет драму «Земля», рисуящую «сцены будущих времен» — картины вырождения и смерти всего человечества; 1905 помечено знаменитое стихотворение о «грядущих гунах»; 1906 — прозаическая новелла из эпохи «грядущей мировой революции» — «Последние мученики». Служители секты, в к-рой мистика сочетается с самой безудержной эротикой — вся интеллигенция страны — «поэты, художники, мыслители», — присужденные «центральным революционным штабом» к смертной казни, справляют перед лицом смерти извращенную половую оргию. Исступленной эротикой, возведенной на высоту своеобразного религиозного служения, культом болезненной страсти, граничащей одновременно и с мученичеством и с мучительством, пронизано все творчество самого Б. В «Urbi et Orbi» в цикле «Баллады» им подобрана целая коллекция всех возможных половых извращений — садизма, всех видов кровосмесительства, однополый любви... В поэме «Подземное жилище» [1910] даны все виды наркотических опьянений. В «Зеркале теней» [1912] — все способы самоубийства.

Элементы упадка, «декадентства», окрашившие первый индивидуалистический период творчества Б. и заметное заглохновение в начале второго периода, когда Б. объединяется со своим классом в общем строительстве «недоконченного здания» буржуазно-капиталистической культуры, с годами снова резко усиливаются. Подобно тому как в русской буржуазии положительные, жизненные, прогрессивные элементы, свойственные восходящему, развивающемуся классу, сочетались с элементами упадочничества, разложения, — сквозь все творчество Б. проходят два противоположные начала. С одной стороны, в поэзии Б. звучат «трубные призывы» к подвигам, завоеваниям, борьбе, неослабевающему волевому напору, труду, упорному созиданию жизни, культуры, с другой — голоса, «поющие» об «исступлении сладострастия», «неотразимых упоеньях» извращенной половой любви, «сокровенных наслажденных искусственных эдемов», «соблазнительных тайнах» самоубийства, — о «позоре жизни» и «блаженстве смерти», об «обещании сладостной Нирваны». В стихах Б. мы имеем две серии образов, в одинаковой степени родственных, интимно-

близких поэту: с одной стороны, Т е з е й, Э н е й, к-рые, следуя «трубному гласу» долга, «разрывают кольцо из рук», «бегут из пышного алькова», с другой — А н т о н и й, бежавший из боя вслед за К л е о п а т р о й, «променяв на поцелуй» «победный лавр и скиптр вселенной». Муза Б. попеременно является то в суровом, мужественном образе героя, бойца, труженика, завоевателя, то в изнеженном, утонченном облике женоподобного юноши, с отпечатком всех пороков и извращений на «бескровном» лице, или в соблазнительном облике извращенной куртизанки, «венценосной гетеры» с «проституированным телом и эгоистической душой», устами к-рой Б. так любит говорить в своих стихах и рассказах, от имени к-рой написана им целая книга «Стихи Нелли» [1913]. Сложной противоречивости тем, образов, настроений Б. соответствует сложность, многообразие его поэтического стиля. С одной стороны, отличительным свойством Б. является стремление к неударяемому новаторству в области поэтической формы, движимому потребностью передать всю сложную игру мысли, все оттенки настроений и чувствований, все бессилие и всю напряженность хотений утонченной и упадочной «души современного человека», выросшего на почве городской, буржуазно-капиталистической культуры. Брюсов по праву может быть назван инициатором большинства формальных новшеств, лежащих в основе поэтики русского символизма: он переносит в русскую поэзию приемы, выработанные французскими символистами, развивает и усложняет их сообразно специфической природе русского стиха, безгранично расширяет возможности последнего в области метрики, рифмы, строфики композиции. С другой стороны — творчество Б. характеризуется явным тяготением к устойчивым, монументальным «классическим» формам. Во «всех напевах» его стихов мы имеем реминисценции, скрепящиеся влиянием почти всех предшествовавших ему русских поэтов, как больших, так и малых. Но преимущественно влечет Б. к «прекрасной ясности», к строгим и стройным формам пушкинского стиха. Сжатость, почти афористичность речи, строгая взвешенность, четкость образов, точность эпитетов, величайшая крепость, «кованность» стиха, безукоризненное формальное мастерство — все эти черты действительно приближают Б. в лучших его созданиях к основным стихиям пушкинского творчества. Однако в поэзии Б. эти стихии зачастую искажены стремлением к редкости, изысканности, необычности, экзотичности как «внутренних переживаний», так и внешних изобразительных форм стиха. На сравнении «Египетских ночей» Пушкина с предпринятой Б. в 1916 попыткой их окончания ярче всего выступают отличия пушкинского дворянского «ампира» от буржуазно-капиталистического «модерна» Б.

Законченным мастером, вполне нашедшим себя, овладевшим кругом своих тем и способами их выражения, Б. является впервые в сборнике «Urbi et Orbi» [1903]. Следующие сборники: «Венок» [1906] и «Все напевы» [1909] не вносят в творчество Б. ничего существенно нового. В предисловии ко «Всем напевам», объединенным Б. вместе с избранными стихами предшествующих годов в трех томах («Пути и перекутья») Брюсов писал: «Третий том я считаю последним томом „Путей и перекутий“, Эти „пути“ пройдены мною до конца и менее всего склонен я повторять самого себя». Однако следующие два сборника Б.: «Зеркало теней» [1912] и «Семь цветов радуги» [1916] — оказались, помимо воли их автора, почти полным повторением «пройденных» старых путей. Возможность новых путей открыла Брюсову Октябрьская революция.

Октябрем начинается третий и последний период творчества Б. То, что Б. присоединяется к Октябрьской революции, принимает ее идеологию и патетику, вступает в ряды РКП(б), — не только является в высшей степени интересной проблемой личной и творческой биографии Б., но и бросает новый свет на некоторые стороны его прежнего творчества. В период присоединения к Октябрю Б. говорит о «мужичьей крови», текущей в его жилах: «Мне Гётте — близкий, друг — Вергилий, Верхарну я дарю любовь... Но ввысь всходил не без усилий — тот, в жилах чьих мужичья кровь» (стихотворение 1918, при жизни не печатавшееся). Следует указать, что происхождение Б. в той или иной степени давало себя чувствовать и в его дооктябрьском творчестве. Среди «гулов и грохотов» города с самого начала в стихах Брюсова звучит под сурдинку голос того, «кто вел соху под барский бич». В стихах Б. характерно постоянное употребление метафор и образов, заимствованных из трудовой сельской действительности. Образы эти естественно носят у него отвлеченный, символический характер; но упорное обращение к ним поэт знаменательно. Мало того, в поэзии урбаниста, «градопоклонника» Б. находим в то же время темы отращения, неприязни, ненависти к городу — типичные темы так наз. «крестьянской поэзии». Весь вступительный цикл стихов сборника «Urbi et Orbi», написанного в эпоху полного приобщения Б. к городской, буржуазно-капиталистической культуре, посвящен теме «бегства» с «асфальтов», «камней» на лоно «матери-земли», в «мир лесов и нив». Слагая «дифирамбы» городу, Б. одновременно воспринимает его как «плен», как «всемирную тюрьму», себя, культурного горожанина, ощущает «узником в цепях», «рабом каменье», мечтает о разрушении современных городов, о диких зверях, к-рые будут бродить на развалинах нынешних «столиц мира», о «восторге дикой воли», «освобождения». В кругу

этих «раздумий» и мечтаний об «освобождении» из «стен», из-под «медной крышки гроба» современной городской культуры возникают первые мысли Б. о революционных переломах и революции. Б., даже в первый «декадентский» период творчества, в эпоху своего «бравурного пренебрежения к русскому либерализму» относился к революционным проявлениям тех годов иначе, чем его товарищи символисты. Замечательнее всего, что Б. уже в то время ощущал надвигающуюся революцию как революцию промышленного пролетариата. В 1900, в эпоху толков о «желтой опасности», возбужденных боксерским восстанием и известными «Тремя разговорами» Влад. Соловьева, Б. пишет в письме, отправленном одновременно четырем главным деятелям молодого русского символизма: «О, придут те китайцы, избиваемые в Тяньцзине, а те — более страшные, втиснутые в шахты и втиснутые в фабрики» и добавляет: «Я зову их, ибо они неизбежны». В этих словах содержится весь комплекс тех противочувствий, к-рые возникли у Б. при мысли о революции и нашли свое выражение в его позднейших стихах до 1917. Он уже тогда, в 1900, чувствует неизбежность революции. Как представителю буржуазно-капиталистического общества, против к-рого она будет направлена, революция «страшна» Б. Однако в то же время в самом Б. имеются элементы, к-рые заставляют его тяготиться городской буржуазно-капиталистической культурой, ощущать себя ее «пленником», «рабом». К 1901 относится первое гражданское стихотворение Брюсова — знаменитый «Каменщик». В свете признаний Б. в письмах, дневниках, наконец, его стихотворных высказываний становится ощутим второй «символический» план «Каменщика». Таким каменщиком капитализма, воздвигающим над самим собою тюрьму, ощущал себя Б. в своем культурном строительстве в рамках буржуазно-капиталистического уклада. С еще большей силой и прозрачностью эта рабская обреченность, «прикованность» к буржуазно-капиталистической культуре, выражена им в замечательных «Гребцах триремы» [1905]. Б. «зовет» пролетарскую революцию как освободительницу из-под ига этой культуры. Тема революции нарастает в стихах Б. соответственно нарастанию действительного революционного взрыва. 1903 помечено первое революционное стихотворение Б. «Кинжал», в к-ром не только выражено предчувствие вплотную подступившей революции, но и дается обещание быть вместе с революцией, быть «песенником борьбы». В 1905 Б. пишет целую серию революционных стихов и среди них замечательное стихотворение «Довольным», направленное против либеральной половинчатости кадетствующей буржуазной интеллигенции. Несмотря на весь подлинный революционный пафос некоторых из этих стихов, Б. в сознательном плане своего творчества все же продолжает ощущать в

«грядущих гуннах» революции классового врага, тех, кто придет его «уничтожить». Бессознательная близость к делу и делателям революции — «детям пламенного дня» — сказывается однако в парадоксальной готовности поэта «встретить приветственным гимном» уничтожение буржуазно-капиталистической культуры, — свое собственное уничтожение: «бесследно все сгинет, быть может, что ведомо было одним нам, но вас, кто меня уничтожит, встречаю приветственным гимном». Ту же борьбу двух начал имеем в драме «Земля». Основная нота «Земли» — глубочайший пессимизм, глубочайшая усталость. Будущее человечество — жители гигантского города — «замкнутых галлерей с искусственным светом, с приготовленным машинами воздухом» — символ «достроенного здания» буржуазно-капиталистической культуры, — «оторванное» от «земли», от «простора полей» неукоснительно вымирает. Единственный выход — «гордая смерть» — коллективное самоубийство. Им драма и завершается. Однако наряду с голосами проповедников смерти, на протяжении всей пьесы звучат другие, правда, менее громкие голоса, говорящие о «возрождении», «новой жизни», «новом человечестве». И даже в самый момент всеобщей гибели звонкий юношеский голос «в экстазе» продолжает утверждать, что «земля жива», что существует «истинное человечество», которому «вверена жизнь земли», что жители города — «лишь несчастная толпа, заблудившаяся в темных залах, отрезанная от своего ствола ветвь».

Так, обр. уже в пределах дооктябрьского творчества Брюсова в нем имелись элементы, несвойственные буржуазно-капиталистической культуре, певцу и «рабому» которой он в то время являлся. Элементы эти не бросались в глаза, образовывали нижний, подпочвенный слой его поэзии и только в редкие минуты, как напр. в эпоху 1905, бурно вырывались наружу. После Октября они решительно овладевают поэтом. В Октябрьской революции Б. находит то, что тщетно искал он в обманувшей его буржуазно-капиталистической культуре: с Октябрем идет в мир «новое человечество» — новый победоносный класс, начинающий «веков новый круг», несущий с собой «дыханье воли», «страшную силу», «мировой масштаб» поставленных задач, подлинную возможность «новой жизни», «возрождения». В восторженных стихах поэт славит «слепительный Октябрь». Среди навеянных Октябрем стихов Б. (сборник «В такие дни», 1923) имеется несколько превосходных вещей, не только стоящих на уровне его лучших созданий, но и таких, в к-рых ему действительно удается «быть напевом бури властной» — петь в один голос с революцией («Третья осень», «Товарищам интеллигентам» и некоторые др.). Однако, несмотря на свое стремление слиться с новой эпохой, о чем свидетельствует неумолимая организационно-административная деятельность

Б. за время революции, поэтом Октября он стать не смог. Поэтическое творчество Б. в основных чертах было детерминировано буржуазно-капиталистической культурой, в рамках которой вырос и окреп его «символизм», сложилась его тематика и стилистика. Приветствуя Октябрьскую революцию, «зажегшую новый день над дряхлой жизнью», Б. сам сознает себя роковым образом во власти прошлого, в «прошлом, прежнем, давнем, старом». Вслед за Тютчевым Б. повторяет: «душа моя — элизиум теней», уподобляет себя «виденьями заселенному дому», ощущает на своих плечах «груз веков», «книг, статуй, гор, огромных городов и цифр, и формул — груз, вселенной равный». И поэт изнемогает под этим грузом. Наряду с бодрыми призывами, гимнами труду, строительству новой жизни, попытками создать особую, соответствующую духу новой эпохи «научную поэзию», в пооктябрьских стихах Б. звучат ноты усталости, разочарования, пессимизма по отношению к той же науке, по отношению к самой революции (сборники: «Дали» 1922, «Меа», 1924 и др.). Мир, действительность по-прежнему представляется ему «древней нелепицей», «скудной сменой» дней и событий; люди, человечество — банальным «свертком», заклеенным «одной бандеролью»: «Все люди теперь и прежде, и в грядущем, взглянув за забор, повтор все тех же арпеджий, аккордов старый набор». Поэт сам все время чувствует себя на распутьи двух путей — двух противоположных гематических рядов: «мысль в напеве кругами двумя: ей в грядущие дни, в Длин ли ей?». Всем своим сознанием и волей «увязший по пояс в прошлом», Б. стремится в «наши», в «грядущие дни», однако он чаще всего невольно и незаметно поворачивает назад, «в Илион» символизма, в круг старых образов и тем, прежней лексики и стили. Трагическая раздвоенность поэта, судорожная борьба между «грядущими днями» и «Илионом» сказывается и на затрудненной, вымученной форме большинства его пооктябрьских стихов. Наименее из всей поэзии Б. оправданные художественно, стихи эти замечательны, как выражение изумительной энергии их автора, в поисках новых творческих путей отказывающегося от всего своего блестящего мастерства предшествующих лет, готового «стать учеником» своих собственных учеников.

Неумолимая творческая энергия, всегда составлявшая одну из наиболее характерных черт писательского облика Б., побуждала его не ограничиваться пределами только стихов, пробовать свои силы в самых разнообразных областях словесного творчества — в области художественной прозы, переводов прозой и стихами, критических essays, научно-популярных статей, газетных корреспонденций и фельетонов, историко-литературных исследований



и т. п. Среди многочисленных образов художественной прозы Б. нужно особенно выделить исторический роман «Огненный ангел» [1907—1908]. Б. принадлежат первые и лучшие переводы Эмили Верхарна. Из других переводческих работ Б. следует упомянуть полный перевод «Фауста» Гёте (напечатана только первая часть, 1928), перевод Энеиды (не напеч.), переводы из армянских поэтов и мн. др. Часть критических статей и рецензий Б. собрана в книге «Далекие и близкие» [1912], остальное рассеяно по различным журналам. На критических суждениях Б. в такой же мере, как на его стихах, воспитывалось все «младшее» поколение русских символистов. Однако в своих критических статьях Б. не замыкался в узких рамках школы. Не соглашаясь с крайностями русских футуристов, он один из первых дал в общем сочувственную оценку их творческих усилий. После Октября мужественно признал «смерть» русского символизма, горячо оценил первые побег пролетарской поэзии. Из историко-литературных исследований Б. особенно выдаются его многочисленные работы по Пушкину, статьи о Тютчеве, открывшие этого поэта широкой публике, о Боратынском, речь о Гоголе («Испепеленный»). В своих работах по стиху Б. исходит из взгляда на поэзию как на «ремесло», технике которого «и можно и должно учиться», призывает к созданию специальной «науки о стихе». Эти взгляды Б. за последнее время получили у нас почти всеобщее признание. Самые же его работы по метрике и ритмике, несмотря на ряд спорных и ошибочных утверждений, в значительной степени положили начало русскому стиховедению. Наконец, из редакторской деятельности Б. должно назвать редактирование им сочинений Каролины Павловой, после революции — редактирование для широких масс отдельных произведений Пушкина и собраний его стихов. Работа по редактированию полного собрания сочинений Пушкина, в основу которого Б. кладет спорный, но весьма интересный метод девинации — досоздания незаконченных набросков и черновиков поэта, — прервалась на первом томе.

**Библиография:** 1. Книжки Б.: Полное собр. сочн. и перев., СПб., 1913—1914 (издание не окончено, из 25 тт. вышло только 8); Избранные произведения в 3 тт., М.—Л., 1926; Неизданные стихи, М.—Л., 1928; Автобиографические и биографические материалы: Автобиография в «Русской лит-ре XX в.», под ред. Венгерова, т. I, М., 1914 и в сб. «Валерию Б.», М., 1924; Из архива В. Б., «Новый мир», XII, м., 1926; Десять писем к Перцову, «Печать и революция», VII, м., 1926; Из моей жизни, М., 1927; Дневники (1891—1910), М., 1927; Письма Б. к П. П. Перцову, М., 1927; Письма Максима Горького к Б., «Печать и революция», V, м., 1928.

И. П. Яст В., в «Книге о русских поэтах последнего десятилетия», СПб.—М., 1909; Анненский И., О современном лиризме, «Аполлон» I—II, СПб., 1909; Белый А., Луг зеленыя, М., 1910; Элизе, Символизм, М., 1910; Айхенвальд Ю., Силуэты русских писателей, т. III, М., 1910; Белый А., Арабески, М., 1911; Торев М., Основы стихотворной техники Б., сб. «Горьк. I, 1918; Иярмунский В., В. Б. и наследие Пушкина, II, 1922; Белый А. и др., Воспоминания «Россия», № 4(13), М.—Л., 1925; Чулков Г., Воспоминания (1900—1907), «Искусство», II, М., 1926; Шувалов С. В., Последние песни Б. в книге «Семь

поэтов», М., 1927; Гудзий Н., Московские сборники «Русские символисты», «Искусство», т. III, кн. IV, 1927; Арватов Б., Контрреволюция формы, в книге «Социологическая поэтика», М., 1928; Гольцев В., Б. и Блок, «Печать и революция», кн. IV и V, М., 1928.

Важнейшие марксистские работы Б.: Каменев Ю., О ласковом старике и Валерии Б., «Лит-ый распад», т. I, изд. 2-е, СПб., 1908; Львов-Рогачевский В. Л., Лирика современной души, «Соврем. мир», VI, 1910; Луначарский А. В., Лит-ые силуэты, изд. 2-е, М.—Л., 1926; Пелевич Г., В. Б., М.—Л., 1926; Горбачев Г. Е., Два года лит-ой революции, Л., 1926; Полянский В., О Б., Вопросы современной критики, М.—Л., 1927; Горбачев Г. Е., Капитализм и русская лит-ра, изд. 2-е, Л., 1928; Подробнее в указателе Мандельштам Р. С., Русская художественная лит-ра в марксистской критике, изд. 4-е, М.—Л., 1928.

Библиография В. Б., 1889—1912, М., 1913; полное в «Русской лит-ре XX в.», под ред. Венгерова, кн. V, в сборнике «В. Б.—у», М., 1924 и в словаре «Писатели современной эпохи», М., 1928.

Д. Бялой

**БУАЛО** Николая, собств. Буало-Депрео [Nicolas Boileau-Despréaux, 1636—1711] — французский поэт, критик, теоретик классицизма (см.). Р. в старой буржуазно-чиновной семье, от богословия перешел к праву, был адвокатом, никогда, однако, не выступавшим, посвятил себя всецело лит-ре; в 1672 был представлен Людовику XIV, к-рый назначил ему пенсию как одному из своих историографов; в 1683 вступил в Академию. В его лице на сцену выступало «третье сословие», еще кровно связанное тогда с королевской властью, союзником в борьбе против остатков и пережитков феодального дворянства, и с придворным обществом, на к-рое король опирался в своем союзе с поднимающейся буржуазией. Как Людовик XIV стремился подчинить «разуму» государственная самостоятельных последних феодалов, так Б. подвергал осмеянию и разносу светскую салонную феодально-аристократическую поэзию, галантно-героические романы г-жи Скюдери, светские вирши Котена и др. (в своих сатирах 1660—1668). Как королевская власть регламентировала всю экономическую и административную жизнь Франции XVII в. (эпоха меркантилизма), так Б. подвергал строжайшей регламентации поэтическое творчество. В своем «Поэтическом искусстве» (*L'art poétique*, 1674) Б. предписывает, как поэту надлежит творить подлинное словесное искусство. Как король стремился рационализировать хозяйственно-административную жизнь страны и, в частности, придворный быт правилами, построенными разумом, так Б. предлагал поэтам: «К рассудку применись: пускай стихи твои получат от него все прелести свои». Эстетическое выражение абсолютистской культуры XVII в., теория Б. насыщена вместе с тем тенденциями восходящей и формировавшейся буржуазии, что выразилось и в общей рационалистической трактовке искусства как выражения прежде всего мысли («Легко мысль ясную в красивый стих облечь»), и в провозглашении «природы» как материала для художественного подражания («природа истинна», «пусть природа будет единственным предметом вашего изучения»), и, наконец, в утверждении образов античной

поэзии как высшей эстетической нормы. Рационализм, натурализм, ориентация на античность — таковы были, по Буало, основные черты классической формы как антитезы анархо-фантастического строя мышления, чувствования и творчества средневекового дворянства, еще сохранившегося в пережиточном состоянии в XVII в. Если классическая форма в своих рационалистических, натуралистических и антиквизирующих тенденциях буржуазна, то «содержанием» ее, по Б., должны быть «двор» и «город» («изучайте двор и знакомьтесь с городом»), т. е. те две социальные группы, к-рые служили базисом для абсолютизма, — придворное общество и близкая к нему буржуазная верхушка. Выступая как поэт, Б. как в своих «Сатирах», так и в «Аналоэ» (*Le Lutrin*) рисовал в реалистических чертах сцены, эпизоды, фигуры будничной городской (парижской) жизни в духе реалистического буржуазного бытовизма, в последней поэме уже переходя в некоторое наступление против духовенства, находясь впоследствии в близких отношениях с яansenистами, о чем свидетельствует его послание «О любви к богу». Теоретик поднимавшейся в дворянском еще окружении в союзе с абсолютизмом буржуазии, Б. подвергался, естественно, нападкам со стороны светской «феодалной» аристократии. В ответ на его «сатиры» последовал ряд контрсатир со стороны как осмеянных им дворянских писателей (Котен), так и их сторонников (Бурсо, Прадон), обвинявших, между прочим, Б. в том, чем он гордился, а именно, что он «буржуа», ничего не смыслящий в тонкостях светского быта и светской поэзии. Позже, после его «Поэтического искусства», выступили против него от имени светской аристократии братья Перро, в особенности Шарль Перро, изобразивший Б. карикатурно в своем «Завистливом совершенстве» и затем в своей поэме «Век Людовика Великого», и в своих «Параллелях древних и новейших авторов» защищавший национальную поэзию против античности. За первенство древних заступились — Ла Фонтен (*см.*) и Лабрюйер (*см.*), и, наконец, и сам Буало в своих «Критических размышлениях о Лонгине», впоследствии впрочем протянувший в своем «Послании Перро» противнику руку примирения (он, который неустанно доказывал величие Ла Фонтена, Мольера и Расина). Эстетика Б. пользовалась огромным авторитетом в эпоху господства классицизма повсюду, в частности у нас в XVIII в. (Кантемир, Тредьяковский, Сумароков). «Поэтическое искусство» Б. было впервые переведено Тредьяковским.

*Библиография:* I. Собр. сочин. Б. в 4 тт., Berriat S. Priest, 1830—1837; Перевод «Поэтического искусства» под ред. П. С. Кюгава, 1914.

II. Lanson, B., P., 1892; Brunetière, Evolution de la critique, 1890; Rigault, Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes, 1856; Gillot H., La Querelle des Anciens et des Modernes, P., 1914.

*В. Фриче*

**БУДАНЦЕВ** Сергей Федорович [26/XI 1896—] — современный писатель. Родился в имении Глебово, Зарайского у., Рязанской губ. Пробыл год на историко-филологическом факультете Московского университета. Во время революции работал в «Известиях Бакинского совета», астраханском «Красном воине», в Персии, в Омске, Смоленске, Москве и т. д. Печататься начал в 1913 г. в провинции. Писал лит-ые критические статьи, стихи. В 1922 в альманахе «Круг» (№ 2) напечатал роман «Мятеж», в 1923—1926 ряд рассказов («Жена», «Эскадрилья всемирной коммуны» и др.) и в 1927, в журн. «Красная новь» (№ 9—12) роман «Саранча». Б. принадлежит к числу писателей, на творчество которых огромное влияние оказала революционная эпоха. Темы его произведений, герои мысли и настроения автора — все это становится понятным лишь в свете событий последнего десятилетия. Как художник слова Б. находится в периоде роста. Его манера письма неустойчива, как неустойчив и выбор сюжетов, героев. «Мятеж» носил на себе явные следы того перенасыщения действием, к-рое характеризовало вообще прозу военного коммунизма. События пронеслись как в кинематографических кадрах, произведение явно склеивалось из отдельных кусков. Вместо углубленной разработки характеристики эсера Колобухова и других действующих лиц — разнообразие фабульных положений, иногда когоня за сценическими эффектами. Но эпоха бури и натиска грозно глядит из каждой сцены, изображенной в романе, из порывистой фразы, жестко подобранных образов и сравнений. Рассказы Буданцева не являются развитием какой-нибудь единой мысли автора, не говорят об излюбленном основном герое, они — зарисовки отдельных фактов, наблюдаемых в различных бытовых плоскостях и не всегда являющихся типическими. Рассказы не объединены единством стиля — напр. фантастический рассказ «Эскадрилья всемирной коммуны» написан приемами «Треста Д. Е.» И. Эренбурга (*см.*), а рассказ «Жена», повествующий о судьбе женщин Туркестана, выполнен в форме неторопливого сказа от автора. «Саранча» — попытка автора дать психологический роман. В нем с избытком представлены те компоненты, к-рых по правилам традиционной поэтики не доставало «Мятежу» — сложная любовная интрига, углубленные характеристики героев, описание степей Туркестана. Стремление достичь канонической формы связывало Б. — Нашествие саранчи вместо народного гнева Крейслеров. Массы же туземцев, беженцев, удостоенные нескольких незначительных сцен, заменены группой растратчиков — членов саранчевой комиссии, их похождениям посвящен главный образ роман. Наиболее удалась писателю

описания Туркестана, из героев — два честных «борца» с саранчей (бывший белый офицер Крейслер и представитель местной власти Эффендия); они вылеплены твердой рукой художника-психолога. Но в целом «Саранча» менее удачное произведение, чем «Мятеж». Б. дает материал для сравнения «века нынешнего и века минувшего», его симпатии на стороне строящихся невиданную жизнь, но вопрос о подчинении подсознательного организующей воле далеко не всегда решается писателем в классовом пролетарском духе.

*Библиография:* Гусман Б., Сто поэтов, Тверь, 1923; Воронский А., Искусство и жизнь, сб. статей, М.—Л., 1924; Переверзев В., Повинки беллетристики, «Печать и революция», кн. V, 1924; Горбачев Г., Современная русская лит-ра, Л., 1928. В. Красильников

**БУДДИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**—см. «Монгольская, Китайская, Тибетская и Индийская лит-ры».

**БУКОЛИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ** — см. «Пастораль».

**БУЛГАКОВ** Михаил Афанасьевич [1891—] — беллетрист и драматург. Родился в Киеве. В 1916 окончил медицинский факультет Киевского университета. Начал писать в 1919. Печатал в провинциальной прессе статьи, фельетоны, поставил на провинциальной сцене три пьесы, никогда не опубликованные, и рукописи к-рых впоследствии были им уничтожены. С 1921 живет в Москве, где первое время работал репортером и фельетонистом в ряде газет, сотрудничал в берлинской сменовеховской газете «Накануне». С 1923 отдается целиком лит-ре. Б. стал популярен своей драмой «Дни Турбиных», комедией «Зойкина квартира» и сборником юмористических рассказов «Диаволиада». Ранее он опубликовал свой единственный роман — «Белая гвардия». Роман рисует жизнь белогвардейцев — семьи Турбиных, в Киеве за период — лето 1918 — зима 1919 (немецкая оккупация, гетманщина, петлюровская директория) до занятия Киева Красной армией в начале 1919. Опыт этого года убедил автора в том, что гибель его класса неизбежна и вполне заслуженна. Булгаков эту свою идейную установку дает в эпиграфе к роману: «и судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими». Погибающие классы ненавидят свой восставший народ, трусливо прячутся за спину немецкого империалистического наильника и злорадуют при виде жестокой расправы немецких юнкеров над украинской деревней. Героически, с великой жертвенностью борются против своих и чужеземных насильников лишь украинский крестьянин, русский рабочий — народ, к-рый «белые» ненавидят и презирают. «Когда немцы были побеждены», — рассказывает Б., — бежавшие из Москвы в Киев помещики и фабриканты «поняли, что судьба их связана с побежденными. „Немцы побеждены“, — сказали гады. „Мы побеждены“, — сказали умные гады». Признание советской власти неизбежно. Б. вошел

в лит-ру с сознанием гибели своего класса и необходимости приспособления к новой жизни. Б. приходит к выводу: «Все, что ни происходит, происходит всегда так, как нужно и только к лучшему». Этот фатализм — оправдание для тех, кто сменил веки. Их отказ от прошлого не трусов и предательство. Он диктуется неуловимыми уроками истории. Примирение с революцией было предательством по отношению к прошлому гибнущего класса. Примирение с большевизмом интеллигенции, к-рая в прошлом была не только происхождением, но и идейно связана с побежденными классами, заявления этой интеллигенции не только об ее лояльности, но и об ее готовности строить вместе с большевиками — могло быть истолковано как подхалимство. Романом «Белая гвардия» Б. отверг это обвинение белоэмигрантов и заявил: смена вех не кашитуляция перед физическим победителем, а признание моральной справедливости победителей. Роман «Белая гвардия» для Б. не только примирение с действительностью, но и самооправдание. Примирение вынужденное. Б. пришел к нему через жестокое поражение своего класса.

Поэтому нет радости от сознания, что гады побеждены, нет веры в творчество победившего народа. Это определило его художественное восприятие победителя. Новая действительность — «Диаволиада», как озаглавлена его книга рассказов. Советская государственная машина эпохи военного коммунизма — «Диаволиада», новый быт — «грязь и гадость такая, о к-рых Гоголь даже понятия не имел» («Похождения Чичикова»), народ — «ведьмы», к-рые разрушают созданные буржуазией ценности («Дом Эльпит — Раб. коммуна»), новый боец — китаец, к-рый примечателен тем, что он научился по-русски ругаться («Китайская история»), все творчество революции — «роковые яйца», из к-рых выходят огромных размеров гады, грозящие погубить всю страну. Б. принял победу народа не с радостью, а с великой болью покорности. Б. жаждет компенсировать свой класс за его социальное поражение моральной победой, «диаволизируя» революционную новь. Стремлением к такой моральной компенсации определяется последний период творчества Б. Сейчас не надо больше оправдываться за свое сменовеховство, за приспособление к новой жизни: это пройденный этап. Сейчас уже прошел также момент раздумья и раскаивания за грехи класса. Б., наоборот, пользуясь затруднениями революции, пытается углубить идеологическое наступление на победителя. Он еще раз переоценивает кризис и гибель своего класса и пытается его реабилитировать. Б. перерабатывает свой роман «Белая гвардия» в драму «Дни Турбиных». Две фигуры романа — полковник Малышев и врач Турбин — соединены в образе полковника Алексея Турбина. В романе полковник предаст коллектив

и сам спасается, а врач погибает не как герой, а как жертва. В драме — врач и полковник слиты в Алексея Турбине, гибель к-рого — апофеоз белого героизма. В романе крестьяне и рабочие учат немцев уважать их страну. Месть крестьян и рабочих немцам и гетманским порабощителям Булгаков оценивает как справедливый приговор судьбы «гадам». В драме — народ — одна лишь дикая петлюровская банда. В романе — культура белых — ресторанная жизнь «закокаиненных проститутки», море грязи, в котором тонут цветы Турбиных. В драме — красота цветов Турбиных — сущность прошлого и символ погибающей жизни.

Задача автора — моральная реабилитация прошлого в драме — подчеркивается одновременно написанной им советской комедией «Зойкина квартира». Драма — последние «Дни Турбиных», трагически погибающих под звуки «вечного Фауста». Комедия — притон, где ответственные советские люди проводят свои пьяные ночи.

Б. не сумел ни оценить гибели старого, ни понять строительства нового. Его частые идейные переоценки не стали поэтому источником большого художественного творчества. Роман «Белая гвардия» в значительной своей части беллетристическая публицистика талантливого журналиста. Собственно художественные страницы романа написаны в манере старых дворянских романов, что выдает эпитетство Б. Изображение советской действительности дано приемами юмористического рассказа, о это не скорбный юмор скорби «униженных и оскорбленных», а юмор довольно дешевого газетчика.

Последняя драма Б. «Бег», «живописующая эмиграцию, продолжает тенденции «Дней Турбиных». Весь творческий путь Б. — путь классово-враждебного советской действительности человека. Б. — типичный выразитель тенденций «внутренней эмиграции».

*Библиография:* 1. Белая гвардия, журн. «Россия», 1925, кн. 4 и след.; Дьяволиада, Рассказы, изд-во «Недра», М., 1925; Переверев В., Новинки беллетристики, «Печать и революция», кн. 5, М., 1924; Лиров М., «Печать и революция», кн. 5—6, М., 1925; Осинский Н., Лит-ые заметки, «Правда», № 170, М., 1925; Его же, Писатели современной эпохи, М., 1928. *И. Пуслов*

**БУЛГАРИН** Фаддей Венедиктович [1789—1859] — известный журналист, беллетрист и критик 20 — 40-х гг. XIX в. С 1822 по 1828 издавал журнал «Северный архив», с 1823 по 1828 — «Лит-ые листки» и альманах «Русская Талия», с 1825 по 1857 — газету «Северная пчела», к-рая пользовалась монополией помещать политические известия. Вместе с Н. И. Гредем, его соиздателем по газете, Б. долго занимал в журналистике исключительно привилегированное положение. В политическом смысле Б. представлял самое отвратительное явление: в молодости довольно близкий человек к некоторым будущим декабристам, Б. впоследствии прибегал к

доносам, стоял в очень близких отношениях к III отделению, с «отличным усердием» исполнял поручения Бенкендорфа, чем заслужил глубочайшее презрение в литературных кругах. Б. прибегал обыкновенно не к так называемым «лит-ым доносам», а к доносам в самом прямом смысле слова, к-рые он направлял в III отделение, покровительствовавшее ему и дававшее ему заказы на различные официальные статьи. Из очень многочисленных доносов Б. можно, напр., отметить его указание Бенкендорфу на «отчаянный якобинизм» кн. Вяземского, на полнейшую политическую неблагонадежность Н. Полевого и пр. Но чаще всего объектом своих доносов Б. избирал «Отечественные записки», видя в Краевском опасного конкурента. Он настойчиво, выписками из журнальных статей, доказывал, что «О. З.» проповедуют «коммунизм, социализм и пантеизм», являются лит-ым оплотом революционеров и т. п. Как писатель Б. был очень популярен: не лишенный лит-ых способностей он умел угадывать вкусы и потребности широких мелкобуржуазных «обывательских» кругов, от столичных средней руки чиновников и провинциальных помещиков вплоть до грамотной дворни. При всех отталкивающих свойствах политической и моральной физиономии Б. его популярность обозначала своего рода демократизацию литературы; Б. неоднократно выражал симпатии людям «среднего общества», которых противопоставлял высшему кругу. Писатель необыкновенно плодовитый, Б. пользовался самыми разнообразными лит-ыми формами. Из его романов наибольший успех имел — «Иван Выжигин» [1829], выдержавший несколько изданий. Продолжением его явился «Петр Иванович Выжигин» [1831]. «Выжигин» вызвал в лит-ре много пародий — признак успеха. Кроме того им написаны — «Посмертные записки титулярного советника Чухина» [1835] и два исторических романа: «Дмитрий Самозванец» [1830] и «Мазепа» [1834]. Цель «нравственно-сатирических» романов Б. — «дать резкие черты нравов, стараясь извлечь из них благие последствия, т. е. несколько мудрых правил и нравочувствий для человечества». По своей авантюрной насыщенности, неправдоподобию в общем изображении русской жизни, дидактически-моральному тону, по манере делить персонажи на порочных и добродетельных, а также давать героям клички, соответствующие их свойствам (Законенко, Россояинов, Воротив, Беспечин, Скотенко и пр.), романы Б. вполне примыкают к старой лит-ой традиции романа XVIII в. Тем не менее по скольку Б. способствовал восстановлению формы романа, в течение долгого времени вытесненного повестью, он сыграл свою роль. Его романы приучали читателя, еще неспособного воспринять подлинный реализм, к внешним и примитивным формам выражения реализма, к романам из русской

действительности. В «Иване Выжигине», построенном по типу «Плутовских романов», фабула искусственна (хотя Б. ставил себе в заслугу как раз естественность этой фабулы), герои — манекены, сатира неглубока и шаблонна, но все-таки иногда встречаются верно схваченные детали русской жизни. Некоторые следы влияния «Ивана Выжигина» можно найти в «Мертвых душах» Гоголя. Булгарин всегда отзывался о «натуральной школе» отрицательно, не сознавая, что единственная его лит-ая заслуга заключается в том, что он, хотя очень грубо и упрощенно, приблизился к приемам этой школы. Исторические романы Б. изобилуют кровавыми эффектами и проникнуты глубочайшим мелодраматизмом; и Дмитрий Самозванец и Мазепа в его изображении — невероятные злодеи. В мелких жанрах Б. был весьма разнообразен; он писал и «картины нравов», и восточные сказки, и драматические сцены, и путешествия, и даже утопические картины будущего. Больше всего ценились его небольшие, чисто бытовые изображения («нравы», по лит-ой терминологии того времени, приближающиеся к позднейшим «физиологическим очеркам»). В нравоучительных очерках Б. иногда проявляется известная наблюдательность — особенно в изображениях столичной мелкоты и населения «средней руки». Отдельные очерки и фельетоны Б. проникнуты патристическими и моральными тенденциями самого низменного уровня. В критических своих статьях Б. либо обнаруживал искреннее непонимание важных лит-ых явлений (напр. творчества Гоголя), либо руководился побуждениями личной вражды и кумовства. В вопросах грамматики и яз. Б. был пуристом — поклонником правильности школьной грамматики и врагом обновления лит-ой лексики посредством провинциализмов, народных слов, неологизмов и пр. В издательском деле Б. чуть ли не первый проявил чисто буржуазное умение сделать из лит-ры небезвыгодный вид промышленности.

**Библиография:** Лемке М., Фаддей Б. и «Северная пчела», в книге «Николаевские жандармы и лит-ра 1825—1856», СПб., 1909; Каратыгин П., «Русский архив», № 2, 1882; Русский биографический словарь, т. «Бетанкур-Бякстер», СПб., 1908; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. I, СПб., 1900; Котляревский Н., Ник. Вас. Гоголь, СПб., 1911; Ф (о) х т Ю., Иван Выжигин и Мертвые души, «Русский архив», № 8, 1902; Энгельгардт А. Н., Гоголь и романы двадцатых годов, «Исторический вестник», 2, 1902; Снабичевский А., Наш исторический роман в его прошлом и настоящем, сочин., т. II, СПб., 1903. *М. Клевенский*

**БУЛЬВАРНЫЙ РОМАН** — см. «Роман».

**БУЛЬВЕР-ЛИТТОН** Эдуард Джордж [Edward George Bulwer-Lytton, 1803—1873] — английский писатель, выразитель идеологии упавшего дворянства первой половины XIX в. Творчество Б. характерно для переходного периода от дворянского романтизма [В. Скотт (см.), Байрон (см.)] к буржуазному реализму [Диккенс (см.)]. Раннее его творчество весьма близко к творчеству Байрона и отчасти Соути (см.).

Вместе с тягой на Восток его произведения выражают тоску, разочарование, одиночество в духе героев Байрона, или Гётевского Вертера («Фольклэнд», «О'Нейл»). Б. писал исторические романы, напоминающие романы В. Скотта («Последний король саксов», «Последний барон», «Последние дни



Помпеи»). От романов В. Скотта они отличаются тем, что в них преобладает не историческая обстановка — быт, — характерная особенность романов В. Скотта, а сильная личность. Б. даже формой своего творчества отразил путанную идеологию определенной группы английского дворянства, к-рая металась от одной социальной группы к другой, приспосабливаясь к новым условиям капиталистического производства и быту буржуазного общества. В творчестве Б. преобладают две основные темы: падение дворянина на дно в результате неудачного приспособления к капиталистическому обществу, вырождение его в босяка и преступника, другими словами полная его деклассация, и более или менее удачное приспособление дворянина, старающегося удержать свое положение в обществе всевозможными ухищрениями и уловками. Однако падение дворянина на дно у Б. не изображено в связи с социально-экономической обстановкой. Причины падения, по Б., большей частью психологические: неудавшаяся любовь, месть за попорченную честь, свою или близкого человека и т. д. Наиболее ярко Б. изобразил дворян, удерживающих свое положение в обществе, в романе «Пелгем». Герои Бульвер-Литтона сознают, что основным нервом капиталистического общества являются деньги, но их взгляд на деньги и на способ их добывания значительно отличается от буржуазного. Буржуа считал, что деньги надо добыть путем упорного труда, участвуя в процессе производства. Для героев Б., цепляющихся

за жизнь, «все счастье в деньгах», но добывание их они мыслят в виде внезапного получения богатого наследства, женитьбы на богатой вдове, выигрыша в карты. Им совершенно чуждо делчество буржуазии, ее предприимчивость. Другого отношения к миру и не могло (напр. в романе «Деве-рѳ») быть у вымирающего дворянства. В романах Б. поэтому часто встречается такая завязка, как лишение наследства, подделка или пропавшая завещания, подложное завещание, похищение завещания и т. д. Один роман даже озаглавлен «Лишенный наследства», а пьеса — «Деньги». Такое добывание денег у Б. стоит всегда на грани преступления. Б. пробовал свои силы в уголовном романе («Лукреция или дети ночи»), но потерпел полную неудачу. В романе одно преступление следует за другим (преступление ради преступления) без всяких видимых оснований и художественной правдоподобности. Этот роман был резко осужден критикой. Романы «Кэкстон» и «Мой рассказ» написаны в духе Стерна (см.) с большой долей диккенсовского юмора. В погоне за юмором Б. приблизил некоторых героев к карикатуре. Действие в «Кэкс-тоне» не выходит за пределы семьи и персонажи его не являются ни общественными, ни психологическими типами-образами.

Другие произведения Б.: романы «Что он с этим сделает» и «Парижане» (незаконченный) особого интереса не представляют.

В свое время Б. пользовался большой популярностью, был переведен на многие яз., в том числе и на русский, но в настоящее время забыт. Б. затрагивал проблемы только своего класса, к-рый в его время стоял на пути к исчезновению. Среда Б.-Л. не выдвигала больше таких проблем, к-рые надолго остались бы нерешенными человечеством.

*Библиография.* I. Издания: Tauchnitz Edition, 1849; Routledge George & Sons, Works of B., 11 vols., 1868. Переводы: Рявцын, пер. С. Гулишамбаровою, СПб., 1898; Н. Перельгина, М., 1899; Последние дни Помпеи, пер. Л. Гей, СПб., 1893, 3-е изд., 1908; пер. А. Леонтьевой, СПб., 1895; пер. Евг. Тур для детей, М., 1883, 7-е изд. 1907; пер. М. Лихтенштадт и Н. Михайловой, СПб., 1902; Целзем, СПб., 1859; Евгений Арам, «Вест. востр. лит-ры», 1892, № 8—12; День и ночь, М., 1884; Семейство Кэкстонов, «Отеч. зап.», 1850, №№ 5—12, М., 1851; Мой роман, «Современник», СПб., 1853—1854; Что он с этим сделает?, СПб., 1870; Странная история, пер. М. Дубровиню, СПб., 1904; Грядущая раса, пер. А. Каменского, СПб., 1891; пер. С. Л., СПб., 1907; Кельм Чаашиги, «Русск. вестн.», СПб., 1873—1874; М., 1874; Парижане, «Русск. вестн.», СПб., 1874—1875; М., 1875.

II. Тизандер К. Ф., В. в «История зап. лит-ры XIX — XX вв.», под редакцией Ф. Ватшюва, т. 3, М., 1914; Фриче В. М., Очерк развития западных лит-р, Харьков, 1927; Ashley, V.'s Life, 3 vols., 1874; V.'s Life, Letters and Literary Remains, by his son, 2 vols., 1883; Essett T. H. Sg. E. G. Lord-V. L. of Knebworth, 1910; A Complete Life of Lord B.-L., by his grandson, 1913. C. *Бабуз*

**БУНИН** Иван Алексеевич [1877—] — один из крупнейших мастеров новеллы в современной русской литературе и выдающийся поэт. Р. в Воронеже в семье мелкопоместного, но принадлежащего к старинному роду дворянина. Выступил в печати в 1888. В 1910—1911 Б. создает повесть «Деревня», закрепившую его положение в первых рядах

художников слова. С тех пор мастерство Б.-новелиста идет по восходящей линии.

Художественная и общественная фигура Б. отличается исключительной цельностью. Принадлежность писателя к некогда господствовавшему, а в момент его рождения угасающему дворянскому сословию, оказавшемуся не в состоянии применить к капиталистической обстановке России конца XIX и первых десятилетий XX в., а тем более к революционной, пооктябрьской обстановке, определила и все особенности творчества Б. и его общественное поведение. По своему художественному направлению Б. не может быть отнесен целиком ни к одному из господствовавших перед революцией лит-ых направлений. От символистов его отделяет резко выраженная установка на реалистическую деталь, на быт и психологию изображаемой среды, от реализов общественников — крайний индивидуализм в подходе к описываемым явлениям и подчеркнутый эстетизм в трактовке реалистических образов. Сочетание этих особенностей заставляет отнести Б. к направлению так наз. «неореализма», литературной школы, возникшей в 1910-х гг. и стремившейся не только продолжать традиции классического русского реализма, но и перестроить их под новым, приближающимся к символизму, углом зрения. В наиболее зрелых своих произведениях (начиная с повести «Деревня», «Суходол» и кончая новеллами, созданными в последние годы. — «Митина любовь», «Дело корнета Елагина» — и романом «Жизнь Арсеньева») Б. ясно выдает свою литературную генеалогию: мотивы Тургенева, Толстого, Лермонтова-прозаика, отчасти Салтыкова-Щедрина («Пошехонская старина») и С. Аксакова (см.) (особенно в яз. и описательном элементе) слышны у Б. очень отчетливо. Однако направленность их другая. У Б. очень ясно обнаруживается связь с родственной ему дворянской культурой, породившей те классические лит-ые образцы, от к-рых он исходит. Ощущение гибели своего класса и связанная с этим напряженная тоска по его уходящей культуре приводят к тому, что под пером Б. указанные элементы выглядят отнюдь не простым повторением того, что дал классический период русского реализма, но самостоятельным их воспроизведением, оживленным и обостренным новой, глубоко интимной трактовкой. Развитие художественной манеры Бунина-новелиста шло как раз в направлении подчеркивания мотива гибели, с одной стороны, и в направлении постепенной разгрузки новеллы от реалистических, бытовых признаков — с другой. Если в ранних новеллах Б. (напр. «Антоновские яблоки», 1901) картина оскудения дворянства дана в объективных, лирически спокойных тонах, то в «Деревне» мотив гибели этого класса и связанного с ним крестьянского патриархального мира звучит трагически, а в «Суходоле» он уже предстает

окрашенным в полумистические тона. Дальнейшим шагом в этом направлении являются такие новеллы Бунина как «Господин из Сан-Франциско», «Сны Чанга», «Братья» [1914—1917], где тот же мотив неизбежной гибели и связанный с ним мотив тщетности и бессмысленности бытия переносится в план личного существования (причем классовое происхождение этих идей часто заглушено тем, что облику действующих лиц искусно приданы внешние черты представителей иных классов). Наконец в произведениях Б. эмигрантского периода («Митина любовь», «Дело корнета Елагина», «Преображение») мотив смерти предстает в наиболее оголенном виде, и художник как бы склоняется перед неизбежным концом, открыто провозглашая ценностное превосходство смерти над жизнью и ее «грубой животностью». Этой тематической направленности строго соответствует композиционное, образное и стилистическое осуществление новелл Б. Если произведения Б. кануна 1905 даны в виде колоритно окрашенных, описательно-психологических очерков и этюдов, то в дальнейшем все больший упор делается на углубление внутреннего драматизма положений и характеров, подчеркивание цельности настроения путем все более щедрого включения в новеллу скорбных лирических мыслей от лица героев или самого автора. В эмигрантский период этот процесс завершается тем, что показ быта и психологии определенной, четко ограниченной социальной среды окончательно уступает место скорбной лирике на тему о жизни и смерти, причем в тех случаях, когда действующие лица все же введены, автор явно преследует цель не столько драматического развития их характеров, сколько превращения этих лиц в носителей заранее заданной лирико-философской темы. В целом ряде случаев этому сопутствует предельное уменьшение числа действующих лиц, исключительное концентрирование внимания на двух героях — участниках трагическо-любовной интриги, смысл к-рой в обреченности подлинного человеческого чувства трагическому концу («Митина любовь», «Дело корнета Елагина», «Солнечный удар», «Ида»). В ряде других новелл Б. выступает как чистый лирик, превращает новеллу в стихотворение в прозе на ту же лирико-философскую тему о красоте человеческого чувства и его обреченности в земных условиях. Мысля эту тему как общечеловеческую, Б. все более и более разгружает свои образы от черт быта, ищет вдохновения в образах прошлого, черпая их из религиозно-литературных памятников древности (Библия, Ведды), а также, из воспоминаний о прошлом быте русского дворянства, к-рый в последних произведениях писателя предстает все более и более идеализированным. Особенно полное выражение эта идеализация «геральдических» воспоминаний получила в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева», где материал прежней хроники «Суходола» получает

новую интимно-лирическую разработку. В какой мере это постепенное продвижение творчества Б. в указанном направлении во всех своих этапах определено ходом развития классовых отношений революционной эпохи? В данный момент можно с определенностью констатировать факт этой зависимости в грубых чертах. Так, неоспоримым является влияние революции 1905 и ее разгрома на творчество Б.: победа реакции, вместо того чтобы внести бодрость в сознание дворянства, к-рое находилось под непосредственным ударом революции, в действительности еще резче оттенило обреченность этого класса в его собственных глазах, поскольку эта победа не могла не ощущаться лучшими представителями дворянства как временная; кроме того она была одержана не дворянством, растерявшим свои творческие силы задолго до борьбы, а бюрократическим государством, опиравшимся на крупную буржуазию, т. е. общественную силу, к к-рой дворянские слои, представляемые Б., были в более или менее резкой, хотя и бессильной оппозиции. Все это подчеркивало в глазах Б. полную бесплодность победы и определило то углубление пессимизма, которое наблюдается в его межреволюционных новеллах. Далее, революция 1917 и ее победоносное завершение послужили очевидным и окончательным толчком для Б. к полному отрыву от современности и к отходу его на те мистические позиции, к-рые он занимает в произведениях эпохи эмиграции. С этой точки зрения самый переход Б. в эмиграцию, его резко озлобленное отношение к Советской России, вызвавшееся в газетных фельетонах, речах, некоторых новеллах (напр. «Несрочная весна», «Красный генерал») и выделяющее Б. даже среди писателей-эмигрантов, представляются лишь практическим выводом, к-рый с фанатической последовательностью был сделан Б. из всего его мироощущения.

Место Б. в истории русской лит-ры очень значительно. Резко выраженная реакционная идеология Б. приобретает значение характеристических черт дворянского класса, нашедших под пером Б. законченное выражение. С другой стороны, выдающаяся даже для классического периода русской прозы чистота языка, отчетливость внутреннего рисунка в образах и совершенная цельность настроения — все эти черты высокого мастерства, присущие Б., как завершители классического периода русского дворянского реализма, делают новеллы Б. законченными литературными образцами.

В области стиха значение Б. меньше. Принадлежит к типу пластических поэтов (лучшая книга стихов Б. — поэма «Листопад», получившая пушкинскую премию Академии наук, целиком принадлежит к пейзажной поэзии), Б. в области стихотворной формы явился консерватором. Исходя из лирики П у ш к и н а (с.м.) и А. Л. Т о л с т о г о (с.м.), Б. не пытался внести в русский стих что-либо новое и чуждался

новых достижений, сделанных другими. Свойственная Б. четкость штриха, составляющая оригинальность новеллы Б., в поэзии превратилась в некоторую сухость, нарушающую глубину лирического чувства. Однако отдельные стихотворения Бунина (поэма «Листопад» и некоторые стихотворения последнего времени) должны быть признаны выдающимися образцами живописной лирики.

Б. перевел на русский язык некоторые образцы мировой лит-ры. Среди них — поэмы Байрона (см.) «Каин» и «Манфред». Ему принадлежит также единственный в русской лит-ре стихотворный перевод поэмы Лонгфелло «Песнь о Гайавате».

Последнее полное собрание сочинений Б. в шести томах издано Марксом в 1915 (прилож. к журн. «Нива»). Гизом издан сборник дореволюционных рассказов Б. под заглавием «Сны Чанга» (М.—Л., 1928), а ЗИФом в 1928 — такой же сборник под заглавием «Худая трава» (содержание обоих сборников различно). «Книжные новинки» в 1927 переиздали лучшие новеллы Бунина эмигрантского периода: «Митина любовь» (отд. изд.) и сборник «Дело корнета Елагина» (где, кроме новеллы этого названия, даны также «Солнечный удар», «Ида», «Мордовский сарафан» и др.).

*Библиография:* Айхенвальд, Силуэты русских писателей, т. III, М., 1910; Коган П., Очерки по истории новейшей русской лит-ры, т. III, в. 2, М., 1910; Брюсов В., Далекие и близкие, М., 1912; Батюшков Ф., Русская лит-ра XX в., под ред. С. Венгерова, вып. 7, М., 1914—1918, там же автобиографическая заметка; Воронский В., Лит-ые очерки, М., 1923; Горбов Д., У нас и за рубежом, М., 1928 (ст. «Мертвая красота и живучее безобразие» и «Десять лет лит-ры за рубежом»); Владиславлев И. В., Русские писатели, М.—Л., 1924. Д. Горбов

**БУРЖЕ** Поль [Paul Bourget, 1852—] — французский писатель. Р. в Амьене, слушал лекции в Париже в «Школе высших наук» и первоначально готовился стать ученым лингвистом по классическим яз., но увлекся лит-рой и стал писать стихи, под сильным влиянием А. де Мюссе (см.) и Ш. Бодлера (см.): «Poésies» (Стихи, 1872); «La vie inquiète» (Жизнь без покоя, 1875); «Edel» (Эдель, 1878); «Aveux» (Признания, 1882). Одновременно Б. занимается обрисовкой портретов любимых авторов. Посвященные им статьи никак нельзя назвать критикой в собственном смысле слова, но и без того субъективная трактовка писателей в очерках Б. «Essais de psychologie contemporaine» (Опыт современной психологии, 1883) и «Nouveaux Essais» [1885] интересна как яркая иллюстрация воздействия на Б. Бодлера, Ренана (см.), Тэна (см.), Флобера (см.), Тургенева (см.) и особенно Стендаля (см.). Одновременно [с 1883] Б. начинает писать романы, сделавшие его имя широко известным. Два писателя определили направление Б.: прежде всего Стендаль, родоначальник психологического романа, открыто признан самим Б. учителем в области психологического анализа; потом несомненно влияние

Достоевского (см.), о к-ром сам Б. однако умалчивает. Характерной особенностью этих влияний является их неполнота и такое перекрещивание, к-рое почти исключает друг друга: Стендаль, тонкий и четкий аналитик, был прямой противоположностью католичеству и политическому консерватизму Б.; Достоевский, давший французскому писателю его основную идею «очистительного значения страданий», несколько не вывел Б. из замкнутого круга аристократических персонажей его лит-го обихода. Тонкое и умное описание душевной жизни героев, анализ их страстей, любовных мук и страданий влекут за собою описание их душевных кризисов, имеющих чисто субъективное и индивидуалистическое значение. Б. не дает своим страдающим героям никакого общественного выхода кроме христианства в готовой форме католической догмы. Тем не менее формально его романы выполнили огромную роль в развитии французской лит-ры, и для понимания ее являлись знанием Б. необходимо. В период после 1883 написаны крупные романы Б., из к-рых большинство переведено на русский яз. В настоящее время их насчитывается около 45 томов. Романы первого периода значительно разнятся от последних: «L'Irréparable» (Непоправимое, 1884); «Crucelle énigme» (Жестокая загадка, 1885); «Crime d'amour» (Преступление любви, 1886); «Mensonges» (Ложь, 1888) и в особенности пользовавшийся большим успехом в России роман «Le Disciple» (Ученик, 1889) — характеризуют Б. первого периода. В последнем романе, где подлинные герои идеи и философские системы, Б. очень тонко ставит вопрос об ответственности ученых, философов, писателей за высказываемые ими взгляды, влияющие на жизненный путь новых поколений. Художественно изображая этическое формирование «Ученика», или вернее «последователя», Б. решает вопрос об ответственности утвердительно. Отсюда своеобразный морализм Б. Анализируя волнения и любовные переживания исключительного верхушечного слоя французского общества, давая точную и потому необходимую документацию своего изучения, Б. свое «очищающее страдание» рекомендует скорее в качестве возрождающей индивидуальную психику силы, чем способа регулирования общественных отношений. Он настолько полюбил своих героев, зажиточных людей, могущих культивировать богатые и сложные переживания, что начинает в своих произведениях проводить реакционную идею о необходимости сохранить ту среду, в к-рой он как автор черпает материал. Поэтому Б. второго периода — враг демократии, враг социализма (демократия — Калибан в романе «L'Étare»), сторонник отживших форм брачных отношений («Le Divorce» — «Развод»), проповедник закона возмездия каких-то нечеловеческих сил («Le David»). В романе, вышедшем накануне войны 1914—1918, в



огромном двухтомном произведении в 700 страниц «Le Démon du Midi» (Полуденный бес) Бурже утверждает наличие в обществе и в человеке религиозного инстинкта и заявляет себя сторонником неизбежности уклада католической церкви. В 1894 Бурже избран во Французскую академию.

*Библиография:* Б а т ю ш к о в Ф. Д., Критические очерки и заметки, ч. I, СПб., 1900; Pellissier G., Etudes de littérature contemporaine, P., 1900; Strowski F., Tableau de la littérature française au XX siècle, P., 1924.

А. В.

### БУРЖУАЗНАЯ ДРАМА — см. «Драма».

**БУРЛЕСКА** [итал. burlesca, от «burla» — шутка, забава] — один из жанров комической поэзии, возник в лит-ре Возрождения (Francesco Berni, «Le Rime Burlesche», 1520) и обозначал пародию, в которой «возвышенная» тема излагается шутовским, буффонным яз. В настоящее время термин «Б.» можно или рассматривать как чисто историческое обозначение лит-ого течения XVII в., называвшего себя «Б.» (см. ниже), или же объединять под этим именем все вообще художественные произведения в лит-ре Возрождения и Барокко (см.), обладающие типическими признаками Б. При соблюдении исторической перспективы более правильным будет второе. Основной признак Б. — контраст темы и языкового оформления. Можно различать два типа такого контраста: 1) тема традиционная и «канонизованная» по отношению к поэтике данной эпохи, данного класса и лит-ого направления воплощается в яз., противоположном традиции и обыкновенно являющемся «низшим» с традиционной точки зрения (пример — украинская «Енеида» Котляревского, где ложноклассический сюжет излагается яз. украинских семинаристов XVIII в.; 2) тема «низшая» для данной традиционной поэтики сочетается с традиционными стилистическими приемами (пример «Война мышей и лягушек» Жуковского). Этот второй тип иначе называется «героико-комическим» жанром. В отличие от трагистики («переодевание» героев в другие костюмы) Б. всегда пародийна; ее устремленность — полемическая: Б. преследует цель «снижения» традиционного и возвышенного стиля, она развенчивает традиционные темы. Обыкновенно Б. — отражение борьбы двух социальных группировок в лит-ре, или же вырождения известной лит-ой традиции, к-рое осознается уже и самими ее носителями. Довольно близко к Б. можно поставить в александрийской поэзии «героико-комическую» пародию на Гомера — «Батрахомомахию», приписанную самому Гомеру. В средние века мы имеем любопытный пример «Б. талмуда» [XIV в.], где поэт Калонимос бен Калонимос в форме талмудических словопрений излагает правила выпивки в праздник «Пурим». Наиболее яркое выражение Б. получила во французской лит-ре XVII в., где Б. возглавляет П. Скаррон, создавший поэму «Virgile Travesti» (Переоде-

тый Вергилий, 1648), отчасти навеянную итальянскими Б. поэтами (вышеупомянутый Берни, пародировавший «Влюбленного Роланда» Боярдо, Тассони, Лалли). Герои «Энеиды» у Скаррона говорят яз. парижских рынков, уснащенным крепкими словечками. Поэма П. Скаррона вызвала много подражаний [поэма впоследствии знаменитого автора сказок Ш. Перро «Murs de Troie ou les origines du Burlesque», 1651, где дается якобы «мифологическое» объяснение происхождения Б., затем переложения Вергилия на новопровансальский яз., бывший яз. низших классов, 1654; анонимное «Evangile Burlesque» (Б. Евангелие), 1649 и др.]. Сильно чувствуется Б. и у Сирано де Бержерака (см.) с его пародиями на Кампанеллу и Библию. Сущность названного течения заключается в реакции буржуазной лит-ры против придворной поэзии, так наз. «вычурной» или «прециозной» (см.) тенденции в лит-ре; но Б. — выражение и так наз. «Борьбы древних и новых» (см. «Французская лит-ра XVII в.»), борьбы (к-рую вели, как критики, поэты Б. Тассони и Перро) против классицизма вообще. Положительное значение Б. — ее роль в реалистическом течении (тот же Скаррон — создатель реалистического романа); жанр Б. вводит в лит-ру народный яз. и быт. Б. не только реакция против высокопарного «прециозного» стиля, но и всюду сопутствует ему. Лучшие «прециозные» поэты — Вуатюр во Франции, Гонгора в Испании, сами создают мелкие песенки в жанре Б., пародируя свой же собственный стиль. Чрезвычайно показательным фактом для истории Б. является и «Дон-Кихот» Сервантеса (см.), создавшего до (и после) своего романа большое количество «прециозных» произведений («Persiles y Segismunda», «Galatea», в то время как «Дон-Кихот» является в известной мере осмеянием этого жанра (см. «Сервантес»). Но если «Дон-Кихот» имел наряду с пародийной также и положительную сторону, то Б. «второй инстанции» по отношению к рыцарскому закону явилась поэма Самьюэля Бетлера «Hudibras» [1669], где сюжетная концепция заимствована у Сервантеса, но где ищущий справедливости рыцарь и его оруженосец заменены ханжески настроенным судьей — пуританином Хьюдибрэсом, к-рый вместе с клерком Ролфом путешествует для того, чтобы подавить всюду дух веселья старой Англии. Идеальная сторона абсолютно пропадает в образе Хьюдибрэса, являющемся злой сатирой на пуританизм. Вполне подходят под понятие Б. многие полемические произведения, созданные гуманизмом и реформацией, как напр. «Эклога гусыни» Меланхтона, «Похвала глупости» Эразма Роттердамского, отчасти «Изгнание торжествующего зверя» Джордано Бруно. В XVIII в. отчасти приближаются к Б. поэмы Попа в Англии, Грессэ во Франции и др.;

вообще же, сыграв свою роль, развенчав «прециозность» и подготовив своим отрицанием традиционных форм создание реалистического стиля, Б. теряет свое существенное значение в «большой» лит-ре и вливается в юмористику как один из видов пародии (в качестве примера соврем. Б. достаточно назвать популярный сборник «Парнас дыбом», 1925, и аналогичные ему французские сборники — «A la manière de...», 1910—1914).

*Библиография:* Flögel K., Geschichte des Burlesken, Lpz., 1793; Morillot P., Scarron et le genre burlesque, P., 1888; Allodoli Ettore I., Poeti Burleschi, 1925, а также общие сочинения по истории французской и итальянской лит-ры XVI—XVII вв. А. Шабд

**БУРНАШ Фатхи** [1893—] (Бурнашев)— выдающийся современный татарский поэт-драматург, член ВКП (б). Несмотря на относительную молодость и короткую лит-ую деятельность (печататься начал с 1917), Б. успел обогатить художественную татарскую лит-ру рядом талантливо написанных драматических и лирических произведений. В поэтическом творчестве Б. — последователь тукаевской школы (см. «Тукаев»), далеко опередивший своего учителя. Как поэт — Бурнаш Фатхи романтик. Как бытописатель он не имеет себе равного в современной татарской лит-ре. Лучшими его драматическими произведениями являются: «Камали Карг» (Старик Камали), «Яшь-юркляр» (Молодые сердца), «Адашкан-Кез»



(Заблудная девушка), «Хусайн Мирза», «Ташлан-дыклар» (Выброшенные). Произведения эти почти не сходят со сцены татарских театров. Б. пользуется огромной популярностью среди татарских читателей.

Ф. А.

«**БУРЯ** и **НАТИСК**» или «бурных стремлений» эпоха — довольно распространенные в русском литературоведении переводы термина «Sturm und Drang», обозначающего идеологически и формально

революционное лит-ое течение в немецкой лит-ре второй половины XVIII в. Течение это было создано молодыми писателями третьего сословия [Гёте (см.), Ленц (см.), Клинггер (см.), Вагнер (см.), Шиллер (см.) и др.] (см. подробно «Sturm und Drang»).

**БУРЯТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.** Буряты пользуются в качестве литературного языка монгольским письменным языком, к-ый одинаково далеко отстоит от всех живых монгольских наречий. Поэтому говорить о лит-ре на бурятском яз. не приходится, и историю Б. Л. можно рассматривать лишь как определенный период развития монгольской лит-ры на территории, населенной бурятами. Монгольскую письменность буряты получили вскоре после распространения буддизма в Забайкалье, что произошло в начале XVIII ст.; хотя священным языком ламаизма, т. е. той формы буддизма, в к-рой последний распространен среди бурят, как и прочих монгольских племен, является тибетский яз., распространение буддизма среди монголов привело монгольскую лит-ру к расцвету особенно в XVIII веке, в эпоху наибольшего развития могущества манджурской династии в Китае, которому была подчинена значительная часть монгольского мира. К этому времени относится появление значительного количества переводов с тибетского яз. на монгольский. Монгольская лит-ра почти исключительно переводная; за исключением нескольких исторических сочинений, написанных на монгольском яз., все остальные произведения монгольской лит-ры — переводные; сюда относятся переводы буддийских священных книг, трактатов по философии, медицине и т. д. и Данджур — энциклопедия более чем в 200 томов. Главными культурными очагами буддийского мира являются монастыри, при к-рых ученые переводчики развили энергичную деятельность. В Бурятии, поскольку речь идет о буддийской культуре, такими очагами просвещения являются местные монастыри, так наз. «дацаны». Многие из таких «дацанов» были хорошо оборудованы библиотеками и собственными типографиями, в к-рых книги печатались ксилографическим способом, заключающимся в вырезывании на досках целых страниц текста. С полученных деревянных клише получают отскины на бумагу обычным способом. Кроме печатных книг при монастырях и у частных лиц встречаются в большом количестве рукописные. Почерк бурятских рукописей резко отличается от монгольского почерка: последний характеризуется закругленностью начертаний, особенно хвостов конечных букв, в то время, как почерк бурятских рукописей более угловатый, характеризующийся более тщательной вырисовкой отдельных букв. Среди бурят в большом ходу, кроме рукописей и печатных книг местного происхождения, также книги, напечатанные в Пекине, а

также рукописи из разных мест Монголии. Наиболее крупными монастырями, обладающими своими типографиями и большим штатом ученых переводчиков с тибетского языка, являются дацаны: Агинский, Эгитувеский, Анинский, Цугольский и др.

Что касается произведений переводных с тибетского языка, то сюда входят сутры, т. е. слова Будды, сочинения по мистике, догматические сочинения, трактаты по логике и другим отраслям философии, медицинские сочинения и так далее. Значительно менее богата старая светская литература бурят: она обнимает главным образом исторические произведения, представляющие собою полупоэтические истории отдельных бурятских родов. Довольно много произведений полубуддийских, полушаманских, заключающих в себе истории знаменитых шаманов и правила почитания шаманских божеств. Все эти шаманские произведения проникнуты до некоторой степени буддийским влиянием, почему их можно охарактеризовать как полубуддийские. Что касается новой светской лит-ры бурят, то зарождение ее относится к недавнему времени и особенно сильно расцвела она достигла лишь после Октябрьской революции. Вскоре после выделения бурятской территории в БМАССР был организован Бурято-монгольский ученый комитет, к-рый развил энергичную издательскую деятельность. В настоящее время издано уже много учебников для школ I и II ступеней, азбуки, грамматика и книги для чтения, к-рые необходимы для все более развертывающейся сети школ (раньше их было очень немного, причем большинство пользовалось почти исключительно букварями, издававшимися монастырями). Вышло в свет также значительное количество переводных с русского языка книг по сельскому хозяйству, по вопросам труда, по политическим вопросам, гигиене и т. д. В настоящее время выходит уже несколько лет подряд газета «Бурято-монгольская правда». Ученым комитетом предпринято также издание научно-популярного журнала «Сойолун Хубисхал» (Культурная революция). Изящная литература пока еще в зачаточном состоянии. За исключением альманаха «Уран учесунчимек» (Украшение искусных речений), в к-ром помещен ряд рассказов и стихов нескольких авторов, в том числе наиболее выдающегося бурятского поэта Солбоңэ-Туя, — почти ничего не вышло в свет. В связи с растущими потребностями в школьном просвещении, Бурято-монгольским ученым комитетом возбуждается также вопрос о создании своего бурятского алфавита. Такие попытки замены монгольского алфавита другим были сделаны еще раньше известным деятелем Агваном Доржиевым, но ощутительных результатов не дали. За последнее время стали раздаваться голоса в пользу замены старого алфавита, но в монгольском мире этот вопрос продолжает оставаться открытым.

Буддийская литература, равно как и светская, продолжая пользоваться монгольским письменным языком, не имеют никакого распространения в западных частях Бурятии, среди добайкальских бурят. Последние долгое время оставались бесписьменным народом и даже в настоящее время грамотные, число которых незначительно, владеют лишь русской грамотой. Западные части Бурятии лучше всего сохранили старую устную народную словесность бурят. В противоположность многим частям Монголии, Бурятия до сих пор славится сказителями былинного эпоса. Наибольшее богатство бурятской народной словесности составляет эпос. Бурятский эпос — героический. Сюжетом бурятских былин являются героические подвиги витязей и их борьба с представителями злого начала, с чудовищами, так наз. «Мангатхайми». Яз. былин чрезвычайно поэтичен и характеризуется архаизмами. Наиболее знаменитые сказители эпоса происходят из племени Эхрит-булгатов. Среди последних эпопеи в несколько тысяч и даже десятков тысяч стихов — не редкость. Бурятский эпос усердно собирался и изучался гл. обр. Ц. Жамцарано, крупным деятелем современной Монголии. За эпосом следует шаманство с его заклинаниями и призываниями божеств-заянов. Богата также лирическая поэзия бурят.

*Библиография:* Амагаев Н. и Аламжи Мergen, Новый монголо-бурятский алфавит, СПб., 1910; Барадийн Бадзар, Отрывки из бурятской народной лит-ры, СПб., 1910; Жамцарано Ц. Ж., Материалы к изучению устной лит-ры монгольских племен, Зап.-вост. отд. Русск. арх. об-ва, XVII; Его же, Произведения народной словесности бурят, П., 1913; Руднев А. Д., Хори-бурятский говор, П., 1913—1914; Его же, Ха-Ошир, Перевод отрывка бурятской былинки, сб. Музея антропологии и этнографии, т. V, вып. 2, Л., 1925; Богданов М. Н., Очерки истории бурято-монгольского народа, Верхнеудинск, 1926; Лауфер В., Очерк истории монгольской лит-ры, Л., 1927; Санжеев Р., Пленения аларских бурят, Зап. коллегия востоковедов, т. III, вып. 2. *И. Потте*

**БУРЯТСКИЙ ЯЗЫК** входит в состав монгольской группы (см.) и представляет собою наиболее северную ветвь ее. Район географического распространения Б. Яз. — современная Бурято-монгольская АССР, обнимающая собою части прежней Иркутской губ. и Забайкальской обл. Политические границы БМАССР не совсем точно совпадают с лингвистическими и так. обр. часть бурято-язычного населения Сибири оказывается в районах, не входящих в БМАССР. В общем, если грубо определить район распределения Б. Яз., территория его тянется от г. Нижнеудинска почти до самой китайской границы на восток и от северной оконечности оз. Байкал до монгольской границы на юг. Занимая такую обширную территорию, Б. Яз. не представляет собою абсолютно единого яз., но распадается на ряд говоров. В общем, в Б. Яз. можно насчитать две группы говоров: западную и восточную. Границы этих групп проходят с севера на юг по линии оз. Байкал. Западные говоры поэтому называются еще добайкальскими, а восточные — забайкальскими. В западную группу

говоров входят говоры: нижнеудинских бурят, окинских (по р. Оке), тункинских, аларских, унгинских, боханских, эхрит-булгатов, балаганских, капсальских и идинских, а также баргузинских (последний говор распространен уже на восток от оз. Байкал). В состав восточной группы входят говоры хори-бурят, агинских и селенгинских. Последний говор представляет собою переходный говор от Б. Яз. к халхасскому, языку населения Монгольской народной республики. Бурятские говоры отличаются друг от друга незначительно. Наиболее заметные отличия наблюдаются лишь между западной и восточной группами, в пределах же этих групп диалектические колебания невелики. По сравнению с наречиями халхасским, южно-монгольскими, ойратскими и т. д. Б. Яз. характеризуется рядом особенностей в области фонетики и морфологии, часть которых является результатом изменений недавнего сравнительно времени. В области фонетики наиболее характерными особенностями Б. Яз. является последовательная замена старых аффрикат спирантами: «Ц» дало «С», «Ч» дало «Ш», «ДЗ» дало «З», «ДЖ» дало «Ж». Далее, старый звук «С» развился в прочный гортанный звук, близкий к «Х» (точнее «h»). На основании некоторых из этих фонетических изменений можно заключить, что Б. Яз. восходит к языку, близкому в отношении фонетической системы к современному халхасскому наречию, а не к южно-монгольским наречиям. В последних нет звуков «Ц» и «ДЗ», но только «Ч» и «ДЖ», бурятский же язык, различая «Ц» (теперь «С») и «Ч» (теперь «Ш»), «ДЗ» (теперь «З») и «ДЖ» (теперь «Ж»), в этом отношении представляет собою дальнейшую стадию развития наречия типа халхасского, где теперь наблюдаются звуки «Ц», «Ч», «ДЗ», «ДЖ». В области морфологии Б. Яз. характеризуется наличием ряда только ему присущих суффиксов, а главное личным спряжением, что приближает его к ойратским говорам, в то время как в халхасском наречии и ряде других спряжение только безличное.

Что касается более мелких отличительных признаков, присущих только отдельным говорам Б. Яз., то эхрит-булгатский говор характеризуется переходом старого «ДЖ» в положении перед «И» в звук «Ж», аларский говор—переходом «Х» перед «И» в смягченное «С», боханский—переходом «Х» в этом же положении в смягченное «Ч» и т. д. Вообще говоры Б. Яз. отличаются друг от друга гл. обр. фонетически.

Б. Яз. в западных частях Бурятии подвергся некоторому влиянию со стороны русского. Местами на него повлиял повидимому тунгусский яз. Остальные заимствования уже не могут считаться заимствованиями в бурятском языке, т. к. унаследованы от древнемонгольского языка. Такими являются заимствования турецкие, иранские и др.

*Библиография:* Грамматики: Орлов А., Грамматика монголо-бурятского яз., Казань, 1878; Руднев А. Д., Хори-бурятский говор, П., 1913—1914; Castren's N. A., Versuch einer burjatischen Sprachenlehre nebst kurzem Wörterverzeichnis, St. Petersburg, 1857; Словари: Подгорбуцкий И. А., Русско-монголо-бурятский словарь, Иркутск, 1909  
И. Полте

**БУСЛАЕВ Федор Иванович** [1818—1897]— знаменитый исследователь в области русского яз., устной поэзии, старой письменности и древнерусского искусства. Родился в г. Керенске, Пензенской губ., где отец его служил в земском суде. В 1838 окончил словесный факультет Московского университета; с 1847 стал читать лекции в том же университете — сначала в качестве стороннего преподавателя, потом адъюнкта, т. е. помощника профессора [1848], и наконец ординарного профессора [1861—1881]; имел звание ординарного академика Российской академии наук [с 1881]. Б. выступил блестящим представителем историко-сравнительного метода, заимствованного русской наукой из Германии вместе с мифологической теорией, основоположником к-рой был Яков Гримм. В 40-х гг. вышли две работы Б.: «О преподавании отечественного яз.» [1844] и «О влиянии христианства на славянский яз.» [1848] (магистерская диссертация). В этих работах впервые были применены к русскому и славянскому яз. принципы и приемы сравнительного языкознания, выработанные на Западе гриммовской школой. Особенно важное значение имело второе из названных исследований, в к-ром на новом для науки материале— языке древнеславянского перевода свящ. писания — устанавливается тесная связь истории языка с жизнью народа — с его нравами и обычаями, преданиями и верованиями. Собственно русскому языку и его истории Б. посвятил большой труд — «Опыт исторической грамматики русского языка» (2 части, 1858), где собран богатый фактический материал и дано строго научное (для своего времени) истолкование его. В чисто грамматическом отношении много давала вторая часть исследования, где впервые был положен прочный фундамент для научного изучения синтаксического строя нашей речи. В связи с «Опытом» находится «Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языка» [1861], в к-рой дан целый ряд памятников древней письменности (многие напечатаны здесь впервые) с историко-литературными и грамматическими примечаниями. Этим самым книга выполняла одну из важнейших в то время научных задач — привести в известность рукописный материал. Такое же значение имеет и более ранний труд Б. «Палеографические и филологические материалы для истории письмен славянских» [1855]. Названные лингвистические и филологические работы Б. нашли непосредственное отражение в изданных им для школы учебных руководствах: «Учебник русской грамматики

сближенной с церковно-славянской» [1869] и «Русская хрестоматия» [1870]. Важнейшие исследования Б. в области устной поэзии и древнерусской письменности (а также отчасти и по вопросам древнерусского искусства) собраны в трех больших его сборниках: «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (2 тома, 1861), «Народная поэзия» [1887] и «Мои досуги» [1886]. В своем исследовании памятников устно-народного творчества Б. обыкновенно стоял (особенно вначале) на почве мифологической теории, которая видела в этих памятниках древнеязыческую мифологию народа. Б. никогда однако не увлекался мифологическими толкованиями (нередко чисто фантастическими) в духе наших крайних «мифологов» — Афанасьева и Ор. Миллера. Рассматривая памятники народно-поэтической старины, Б. выделял в них, кроме первоначальных мифологических элементов, и более поздние — исторические, культурно-бытовые и книжные. Привлекая к исследованию устной поэзии и памятники древнерусской письменности, Б. указывал на постоянное взаимодействие народного творчества и литературы. В своей долголетней работе Буслев постепенно отходит от мифологической школы и приближается к теории заимствования (главным представителем ее на Западе был Бенфей), к-рая изучала устно-поэтическую старину на почве международного лит-ого обмена, объясняя общие элементы в творчестве двух народов не происхождением их из одного корня (от одного народа-предка), а культурным обменом между ними. По этому бенфеевскому пути вслед за Б. пошли другие наши исследователи, в том числе такой крупный ученый, как Александр Веселовский (см.). В области изучения древнерусской письменности Б. особенно много сделал по отношению к легендарно-апокрифической литературе и светской повести. При этом важно отметить, что его интересовали в нашей старой письменности главным образом поэтические произведения, а в прозаических — их художественные элементы. В результате исследования Б. нашей книжной старины явились две его большие работы (кроме отдельных статей в указанных выше трех сборниках, преимущественно в «Моих досугах»): «Общие понятия русской иконописи» [1866] и «Русский лицевой апокалипсис» [1884]. Здесь (в области древнерусского искусства) Б. был в сущности первым исследователем, к-рый не только поставил ряд важных проблем, но и указал конкретные пути и средства к их разрешению. Большой ученый, Б. был и превосходным стилистом; его работы написаны с тонким художественным проникновением в изучаемые памятники.

*Библиография:* I. Б. Ф. И., Мои воспоминания, М., 1897. П. Миллер В., Памяти Ф. И. Б., «Отчет Московского университета» за 1897; Кирпичиков А. И., Статья о Б. в «Критико-библиографическом словаре» С. А. Венгерова, т. V, П., 1897; Памяти Ф. И. Б. сборник, изд. Учеб. отдела

общества распростран. технич. знаний, М., 1898; Айялов Д. В., Значение Ф. И. Б. в науке истории искусства, Каз., 1898; Редин Е. К., Обзор трудов Ф. И. Б. по истории и археологии искусства, Харьков, 1898. С. Шуваева

**БУССЕНАР** [Louis-Henri Boussenard, 1847—1910] — французский писатель. Получил медицинское образование в Париже. Во время франко-прусской войны был полковым лекарем. После войны бросил медицину, вернулся в Париж и занялся лит-рой. Его первые романы в «Journal des Voyages» (в русском переводе — «Десять миллионов Красного Опоссума», 1877), «Путешествие парижского гамэна вокруг света» [1880] сразу создали ему большую популярность. В 1880 Мин. нар. просвещения командировал Б. во французскую Гвиану. Б. исходил эту страну вдоль и поперек, бесстрашно углубляясь в девственные леса, пробираясь по зараженным лихорадкой рекам, берега к-рых еще были населены совершенно дикими воинственными туземцами. В результате этого путешествия появился [1882] один из лучших его романов — «Гвианские Робинзоны» (в русском переводе «Беглецы в Гвиане»). Последовавшие затем путешествия в Марокко, Сиера Леоне, Флориду и т. д. дают ему материал для целого ряда новых произведений: «Из Парижа в Бразилию» [1885], «Приключения в стране львов» [1886], «Приключения в стране тигров» [1887], «Приключения в стране бизонов» [1887], «Тайна доктора Синтеза» [1887—1888], «Голубой доктор» [1888], «Без гроша в кармане» [1895], «Горбунок» [1901]. К концу своей лит-ой деятельности Б. переходит к историческим романам («Герои Малахова кургана», 1890, «Пылающий остров», 1897, «Капитан Сорви-голова», «С красным крестом» и др.).

Фабулой романов Б. являются большей частью приключения храбрых европейцев (гл. обр. французов) в экзотических странах — в девственных лесах Индии, Африки, Австралии, Южной Америки, в степях Канады и Сибири и т. п. В них довольно много сведений — искусно вплетенных в фабулу — о флоре, фауне и этнографии этих стран. Автор черпал фактические данные из собственного богатого запаса наблюдений, а также из соответствующей лит-ры, к-рую он тщательно изучал. Все же Буссенар не избежал многих ошибок, обычных в романах этого рода.

В своих исторических романах Б. — посредственный подражатель Дюма-отца (см.). В заслугу Б. можно поставить его отрицательное отношение к жестокостям европейских завоевателей, утверждавших огнем и мечом свою власть в колониях. Однако Б. не возвышается над обычным буржуазным представлением о «культуртрегерской роли колониальной политики».

По своей форме произведения Б. — типичные «романы приключений». Схематичность героев, являющихся или образцами всех добродетелей, или отъявленными злодеями, кинематографическая быстрота и

динамичность в развитии фабулы, нагромождение приключений, часто внутренне не связанных, отсутствие психологизма, — все это делает романы Б. любимейшим чтением подростков, особенно мальчиков.

*Библиография:* На русском яз., не считая отдельных романов, в 1911 вышло полное собрание романов Б. в издании П. П. Соколовой, СПб., в виде приложения к журн. «Природа и люди». Переводы: Е. Н. Киселева, Ф. Ф. Волгина, В. Нарпинской. После Октябрьской революции романы Б. были изъяты из библиотек, но в последнее время некоторые более или менее приемлемые в идеологическом и художественном отношении вновь перевыданы: «Тайна золота» (2 ч. «Ветлепов из Гвианы», перевод в обработке С. Михайловой-Штерн, М.—Л., 1926; «Капитан Сорви-голова», перераб. для детей сред. возраста Гр. Зарчаны, иллюстр. С. Г. Гольдман, Одесса, 1927; «Тайна доктора Сивтева», М.—Л., 1928. С. Д.

**БУСТАНИ СУЛЕЙМАН** [1856—1925] — современный арабский поэт, уроженец Ливана. Учился в «Национальной школе» в Бейруте, говорил на 7 языках, знал и русский. Сотрудничал в газетах своего родственника Бутроса Бустани, продолжал начатое последним издание большого арабского «Энциклопедического словаря». Умер в С. штатах, куда поехал по приглашению арабской колонии.

Главный труд жизни Б. — художественный стихотворный перевод на арабский язык Илиады [1904], с обширным введением, дающим историю Илиады и обзор развития всей арабской поэзии, особенно ее эпических элементов. До него арабы собственно эпической поэмы (в стихах) не имели; техническим препятствием являлось то, что араб не признает белого стиха, а единарифма на протяжении всего стихотворения ограничивает его объем. Путем искусной комбинации принципов единой классической рифмы и позднейшего строфического строения Б. устранил эту трудность; также удачно справился он с выбором метров и изобразительных средств. Работа Б. сделала возможной и оригинальную эпическую поэму на арабском яз. и такие действительно стали появляться. Из других произведений Б. напечатаны: политическая книга «Пример и напоминание» (в связи с выборами 1908), ряд статей и стихотворений. Крупные этнографические работы остаются в рукописях.

*Библиография:* Статья анад. Крачковского в «Юбилейном сборнике в честь анад. Багаляя» Киев, 1927. Л. Н.

**БУХАРИН** Николай Иванович [1888—] — один из виднейших теоретиков марксизма. Уже на школьной скамье [1905] втягивается через подпольные организации учащихся в революционное движение, а в 1906 вступает в РСДРП (больш.). В период 1906—1910 ведет активную партийную работу в рабочих районах Москвы. В 1910 подвергается аресту и после тюремного заключения высылается в Онегу, откуда в 1911 бежит за границу.

1911—1916 — проводит в эмиграции, где дебютирует рядом теоретических работ, в большинстве своем посвященных вопросам политической экономики и направленных

против Туган-Барановского, Бем Баверк, Струве, Опенгеймера. Одновременно принимая активное участие в международном рабочем движении (Австрия, Швейцария, Швеция, Америка и др. страны), Б. развернул и значительную публицистическую деятельность. После Февральской революции 1917 возвращается в Россию. VI Съездом партии избирается членом ЦК; с тех пор занимает в партии одно из руководящих мест и как теоретик и как политик. В настоящее время состоит членом Президиума Исполкома Коммунистического Интернационала, членом Политбюро ЦК ВКП (б), редактором ЦО партии — газеты «Правда», членом ЦИКа СССР и др.

Как теоретик Б. проявил себя преимущественно в области экономики и социологии.

На вопросах искусства Б. попутно останавливается в некоторых своих социологических работах. В качестве одного из руководителей осуществляемого Советским Союзом социалистического строительства, он неоднократно высказывался и по вопросам развития культуры в условиях диктатуры пролетариата и по вопросам художественной политики партии: «приходится запустать глаз и в эти области».

Определяя в своей «Теории исторического материализма» искусство как «систематизацию чувств в образах», Б. устанавливает всестороннюю зависимость искусства от детерминирующей его социальной обстановки. Эта зависимость выражается: 1) в необходимости определенного, позволяющего искусству развиваться, состояния производительных сил, 2) в выдвижении в разные эпохи различных родов искусства, в качестве доминирующих, 3) в зависимости технического воплощения искусства от общего технического уровня данного общества, 4) во влиянии общественной организации на распределение участников в процессе коллективного художественного творчества, 5) в отражении формальными элементами искусства строя общественной жизни, 6) в воплощении в стиле искусства господствующей в обществе психологии и идеологии, 7) в подчинении произведения искусства общественной экономике.

Функциями же общественного развития являются для Б. язык и мышление, как и всякая идеологическая надстройка, испытывающие и при своем возникновении и при дальнейшем развитии сильнейшее давление со стороны общественной организации. Разделяя взгляды Людвига Нуваре на возникновение языка в процессе труда, осуществляемого первобытным человеком, Б. подчеркивает зависимость его эволюции от развития производительных сил. «Богатство жизни вызывает следом за собой и богатство языка... классовое, групповое, профессиональное деление общества накладывает свою печать и на язык». Изменяемость типов мышления также обусловлена развитием общества и его трудовой организации.

В подходе к вопросам культуры переходного периода Б. обнаруживает особую осторожность, неизменно подчеркивая, что решение проблемы культуры не может быть достигнуто посредством механического насилия. Он отмечает особую важность в этом отношении свободного соревнования творческих сил. Так, на совещании по вопросам о политике партии в художественной литературе, происходившем в мае 1924, Б. протестовал против «кавалерийских наскоков» при решении культурной проблемы, к-рая «должна быть решена комбинированным методом, соответствующим разумной критике. А главное — конкуренцией в области соответствующей продукции». Точно так же на литературном совещании при ЦК ВКП (б) в феврале 1925 Б. отстаивал мысль, что культурная гегемония должна быть завоевана пролетариатом лишь при максимуме свободного соревнования, осуществляемого в рамках общего партийного руководства. Завладев политической властью, пролетариат не может автоматически распространить свою власть на культурную сферу. Специфическая трудность заключается здесь, по мнению Б., в том, что пролетариат должен еще «своим собственным горбом заработать в области литературы и культуры и т. д. историческое право на общественное руководство».

Исходя из этих предпосылок, Бухарин в вопросах художественной политики боролся на два фронта: комчанство и сдача позиций являющихся в его глазах одинаково вредными уклонами. Вот почему Б. резко полемизировал с напостовцами, пытавшимися на любого писателя, по своему художественному миросозерцанию не признаваемого пролетарием, обрушивать «огромнейшие дубины». Наоборот, руководство лит-рой должно, по мнению Б., ограничиваться лишь общеидеологическими моментами; что же касается таких вопросов, как форма, стиль и целый ряд других, то в отношении их должна быть предоставлена возможность соревнования отдельных групп и течений. Вместе с тем Б. предостерегал от стремления «отмахиваться» от проблемы создания пролетарской культуры: «мы не должны отмахиваться от того, чтобы поддержать ростки, к-рые имеются. Мы ни в коем случае не имеем права отказываться от этого, наоборот, мы должны понять, что это есть то динамическое начало, к-рое в конце концов и составляет сердцевину нашего бытия».

Ставя во всю ширь проблему культурной революции, Б. в речи, произнесенной в январе 1928 на траурном заседании памяти В. И. Ленина, отмечал, в числе прочих успехов советского пролетариата, и его достижения по линии революции и в науке и в искусстве. Подытоживая культурные завоевания Октябрьского десятилетия, Б. выдвигал как одно из слагаемых этого итога и то обстоятельство, что «новая литература, очень близко к нам стоящая, у нас

в значительной степени уже народилась», что в Советском Союзе искусство «начинает говорить более или менее нашим языком и притом не запинаясь, не сюсюкая и не оглядываясь по сторонам...»

Высказывания Б. по поводу отдельных лит-ых явлений и писателей немногочисленны. Когда Б. видит, что какой-либо писатель или целое лит-ое течение делаются выразителем враждебных рабочему классу настроений, Б. открывает по этому течению сокрушительный огонь. Так было, напр., с есенинщиной, по к-рой Б. дал залп, как по явлению, отразившему самые отрицательные черты деревни и так наз. «национального характера».

Б. — выдающийся публицист. Меткий, злой, беспощадный полемист, он подымается до высокого пафоса, когда заговаривает о роли рабочего класса в современной истории, о перспективах международного революционного движения, о новом человеке, к-рого создает наша эпоха. Его произведение отличается вера в новую, творимую рабочим классом культуру, «пред к-рой капиталистическая цивилизация будет выглядеть так же, как выглядит „собачий вальс“ перед героическими симфониями Бетховена...». Памфлеты Бухарина, вроде «Еничмениады» или «О мировой революции, нашей стране, культуре», «Ответ акад. Павлову» и пр. — представляют собой образцы полемического искусства, развертывающего ряд серьезных социологических проблем. Мастерски разнообразя свои стилистические построения (ирония, сарказм, метафора, гипербола, сравнение, эмоциональный вопрос и пр.), Бухарин в то же время умеет быть глубоко популярным. Он то насыщает свой язык оборотами, заимствованными из живой разговорной речи, крылатыми словами и словечками, почерпнутыми из самой рабочей гуши, то включает в речь ряд образов, заимствуемых из художественной литературы.

*Библиография:* Взгляды Б. на вопросы культуры, искусства и лит-ры изложены, помимо «Теории исторического материализма», в следующих его выступлениях: «Речь на совещании о политике партии в художественной лит-ре 9 мая 1924» (напечатана в сборнике «Вопрос культуры при диктатуре пролетариата», М. — Л., 1925, стр. 81—85); «Речь на лит-ом совещании при ЦК ВКП(б) в феврале 1925» (напечатана там же); «Судьбы русской интеллигенция, речь на диспуте 10 марта 1925 (там же); «О старинных традициях и современном культурном строительстве» («Революция и культура», 1927, № 1); «Замечания», М. — Л., 1927; «Ленинизм и проблема культурной революции», М. — Л., 1928; «Чего хотим мы от Горького» («Правда» от 29/III 1928, журнал «Народное просвещение» № 4, 1928).

С. Вольфсон

**БХАВАБХУТИ** — знаменитый драматург древней Индии, занимающий в индийской традиции второе место после К а л и д а с ы. Традиционная биография Б. изображает его ученым брахманом, придворным поэтом царя Я ш о в а р м а н а (нач. VIII в. христианской эры). Традиции этой соответствует общий характер творчества Б. — стилистическое мастерство и изысканность яз., преобладание лирических и описательных элементов над собственно драматическими, устранение комических сцен и их

действующего лица — изображаемого в шутковом виде брахмана-приживала, придворный и гаремный характер интриги в драмах Б. — живо свидетельствуют о породившей их среде. Из произведений Б. сохранились: две драмы о Раме, представляющие драматизацию эпизодов из Рамаяны — «Махавирачарита» (Деяния великого героя) и «Уттарарамачарита» (Дальнейшие деяния Рамы); драма «Малатимадхава» (Малати и Мадхава), разрабатывающая сюжет о тайном браке юных влюбленных Мадхавы и Малати, разлучаемых вследствие домогательств царского любимца Нанданы, влюбленного в Малати, и соединяющихся благодаря ловким козням буддийской монахини — Камандаки и помощи отважного Мадавантики — друга Мадхавы. Отдаленное сходство ряда ситуаций и мотивов давало основание некоторым и европейских исследователей называть «Малати и Мадхава» — индийскими «Ромео и Юлия» со счастливой развязкой» (Klein).

*Библиография:* I. Переводы англ.: Mahāvīracarita, I. Piekford, S., 1871—1892; Uttarāramacarita, Wilson, «Select specimens of the theatre of the Hindus, I, L., 1871; Tawney C. H., Calc., 1871; Malatimadhava, Wilson; франц. перев.: Neve, Brux., 1880; Strehly G., P., 1885; d'Alheim P., Bois-le Roi, 1906; немеч.: Fritze S., Lpz., 1884.

II. Вогооаб А., B. and his place in sanscrit literature, Calc., 1878; Коноу S. t., Das indische Drama, «Grundr. f. ind-ar. Phil.», II B., 2 H., D. R. S.

**БЫВАЛОВ** Евгений Сергеевич [1875—] (псевдоним Евг. Зюйд-Вест) — писатель с исключительно своеобразной биографией, начавший писать в возрасте 46 лет. Р. в г. Мариуполе, в семье мелкого почтового чиновника. С детства связан с морем. Поступил в мореходные классы, но не окончил курса. С 14 лет стал «рыбалить», в 16 лет поступил в торговый флот и плывал матросом на парусных и паровых судах. В перерывах служил переводчиком в таможне. Военную службу отбывал во флоте рулевым. В Константинополе бросил службу и с тех пор до 1916 не возвра-

щался в Россию. Плавал матросом, коком, рулевым, угольщиком, смазчиком, боцманом на парусных судах, преимущественно по Тихому океану, между островами Самоа, Гавай, Фиджи, Соломоновыми и др. Став шкипером на небольших парусных судах, делал рейсы между Сан-Франциско и Новозеландским архипелагом. В 1917 вступил в ВКП(б).

Писать начал в 1921; первые произведения напечатаны в журналах «Красный флот», «Борьба миров», «Смена», «На вахте», «Молодая гвардия» и др. Первые книги (появились одновременно) — «Дети палубы», «Человек с палубы». За ними быстро выходят в свет одна повесть за другой. Б. совершенствуется в форме, меняет стили, вводит в свои вещи элемент юмора. «На Потемкине» написано грубоватым, рубленным стилем, перегружено терминами. Повесть «Полундра» — красочнее; здесь дана биография и показан рост девочки-рыбачки, дочери матроса, замученного белыми в одном из приморских городков. Полундра кончает морской техникум и получает звание капитана. «Двадцать четыре и один» [1928] — история мальчугана, усыновленного морской командой, вследствие чего у ребенка оказалось сразу двадцать четыре отца — построена на ряде забавных положений, отмечена хорошей выдумкой и теплотой. Б. вырос в эпоху революции. Литературно ему близки: Д. Лондон (см.), с к-рым его связывает общность материала и суровый подход к человеку, отчасти Р. Киплинг (см.) и, по юмору, Джекобс (см.).

*Библиография:* I. Кроме указанных в тексте повестей изданы отдельными книжками: «Морские брызги», «Раджи», «А-ва», «Под всеми широтами». Готовится к печати вторая часть «Двадцать четыре и один».

II. Фибих Б., Человек с палубы, Сеняка шкерт, На Потемкине, «Известия», 12/VI 1927; И. Ф., Бывалов, Человек с палубы, «Комсомольская правда», №№ 135/621, 1927; На Потемкине, ст. в журн. «Проведение на транспорте»; Дети палубы, ст. в «Книгоноша», № 25, 1926; Новоселов Н., Морские брызги, ст. в журн. «Смена», № 7, 1928; Егоров, Алле вымпела, альм. Морведа, 1924.



СПРАВОЧНЫЙ

ОТДЕЛ

## А

**ААНРУД** Ганс [Hans Aanrud, 1863—] — норвежский поэт и драматург, лит-ый руководитель национального театра в Христиании. Написал несколько «плутовских» и фривольных комедий и повестей о «детях и подростках». Собр. сочин. А. — «Samlede Verker» вышло в 1914—1915. На русский яз. переведены его «Норвежские рассказы» (перев. Е. Торнеус, изд. Кнебель, М., 1913 и 1919).

**АБАДДОН** — в книге Иова (26—28, 22), Притчах (15, 11) и Псалмах (88, 89, 12) — царство теней, ад или место, где обитают погибшие. Буквальный смысл слова — «гибель»; по Апокалипсису — имя повелителя духов ада. В этом последнем значении А. усваивается религиозной поэзией средних веков и нового времени. В «Мессиаде» Клопштока (см.) образ А. сентиментально-меланхоличен: восставший против бога А. — падший ангел, терзаемый поздним раскаянием. Этот образ оказал значительное влияние на русскую романтическую литературу («А.» — Н. Полевого).

**АБАЕВ** Иван Мациевич — редактор юго-осетинской газеты «Xurzoerin», член редакционной коллегии журнала «Fidioeg», автор первого на осетинском яз. символического рассказа «San bagoeg» («Черный всадник», в газете «Nog Card»), работы об ударении в осетинском языке и статьи об «Едином лит-ом яз. для всех диалектических ветвей осетинского народа». А. в этой статье высказывается за признание единого лит-ого яз. для всех осетин.

**А-БАО** — см. «Ляо-Чэсай».

**АБАШИДЗЕ** Кита (? — 1917) — крупный грузинский литературный критик. Пользуясь сравнительно-историческим методом, А. произвел основную классификацию грузинской новой лит-ры по школам и направлениям. Он тщательно исследовал произведения каждого грузинского писателя и на основании критического анализа первоисточников относил его к соответствующей школе или группировке. Во многих критических этюдах А. близко подходит к материалистическому объяснению

литературно-художественных явлений; но, следуя исходным принципам Тэна (см.) и Брандеса (см.), А. признает основными факторами, обуславливающими то или иное лит-ое течение, не социально-экономические отношения, а политическое и культурное состояние общества. А. также — талантливый публицист.

**АБДУЛ-САМШИ-ЗАДЭ** — см. «Хадн-Шервани».

**АБЕЛЯН** Александр [1855—] — известный армянский драматург, автор целого ряда пьес и рассказов из быта армянских ремесленников. В произведениях А. удачно воспроизведено обнищание армянской мелкой буржуазии и разрушение ее семейного быта. В пьесе «Ншанвацнер» А. изображает рабочее движение.

**АБЕЛЯР** Пьер [лат. Petrus Abaelardus, 1079—1142] — знаменитый схоласт и богослов средневековой Франции, неоднократно осуждавшийся католической церковью за еретические воззрения. Для истории литературы особый интерес представляют трагическая история его любви к Элоизе и переписка с последней. Став уже в средние века достоянием литературы на народных языках (переписка Абеяра и Элоизы переложена на французский яз. в конце XIII в.), образы А. и Элоизы, любовь которых оказалась сильнее разлуки и постига, не раз привлекают писателей [Вийон («Ballade des dames du temps jadis») и в последнее время Фаррер («La fumée d'opium»)]; намек на историю А. и Элоизы содержит и заглавие «Nouvelle Heloise» Ж.-Ж. Руссо.

**АБЕЦЕДАРИЙ** — определенная форма средневековой поэзии, в которой первые буквы каждой строфы (или даже каждого стиха) следуют в порядке алфавита; применяется как в религиозной (см. «Гимны»), так и в светской дидактической поэзии (напр. «ABC des femmes», нач. XIV в.).

**АБЗАЦ** — отрезок письменной речи между двумя красными строками. А., обозначая своего рода «цезуру» (см.), является

единицей членения, промежуточной между фразой и главой, и служит для группировки однородных единиц изложения, исчерпывая какой-нибудь его момент (тематический, сюжетный и т. д.). Выделение какой-нибудь фразы в особый А. усиливает падающий на нее смысловой акцент. А.—мало исследованный компонент лит-ой формы, имеющий композиционное, сюжетно-тематическое, ритмическое значение и связанный со стилем автора. Характерны, например, краткие А. в импрессионистической прозе—симптомы раздробленности, афористичности мысли; или, напр., возвращение к длинному А. в несколько страниц у М. Пруста (см.), связанное со стернианской, так наз. «спиралевидной цикличностью» его изложения. Особенно выразителен А. у А. Белого (см.), к-рый выделяет в особые А. даже отдельные части фразы, подчеркивая этим тематическую значимость, ритмическое развитие выделяемых частей.

**АБЛЕСИМОВ** Александр Онисимович [1742—1783]—драматург-сатирик, из мелкопоместных дворян. Печататься начал с 1759 в «Трудолюбивой пчеле» Сумарокова. А. писал комические оперы, басни, сатирические сказки. Наибольший успех имела комическая опера «Мельник, колдун, обманщик и сват» [1779]. Преодолев влияние Сумарокова, А. отказывается от так наз. «высокого штиля» и один из первых у нас выдвигает элементы реализма и народности (впервые изображается крестьянская среда).

*Библиография:* I. Собр. сочин., изд. (неполно) в одном томе Смирдяным, 1849; Стихи в «Русск. поэзии» Венгеров, т. I, СПб., 1897.

II. Список произведений: Венгеров С. А., Источники словаря русск. писателей и ученых, СПб., 1910; Егоров, Крит.-биогр. словарь, СПб., 1915.

**АБОВ** Георг—современный пролетарский писатель Армении. Начал со стихов, в последнее время пишет и прозу.

**АБРАКАДАБРА**—магическое слово, употреблявшееся в древности и в средние века как заклинание против разных болезней. Слово это выписывали столбиком на дощечке 11 раз, последовательно уменьшая его на одну букву; в результате получался треугольник. Такое постепенное укорачивание этого слова будто бы постепенно уничтожало силу злого духа. Впервые А. упоминается в конце II в. христ. эры.

**АБРАМОВИЧ** Николай Яковлевич [1881—]—критик-эстет. Сотрудник журналов: «Образование», «Современный мир», «Русская мысль», «Жизнь» и «Журнал для всех». Критика А. изобилует рассуждениями, модными в эпоху реакции второй половины 900-х гг., напр. о «дионисовском» и «аполлоническом» начале, о жизни и смерти, о «стихийности» поэзии и ее «аморальности» и «аполитичности» и т. п. При этом нередко А. пренебрегает ясностью и точностью мысли ради красивой фразеологии.

*Библиография:* Литературно-критические очерки, СПб., 1909; Жизнь и творчество, СПб., 1909; В осенних садах, СПб., 1909; Религия красоты и страдания. О. Уайльд и Достоевский,

СПБ., 1909; Человек будущего, СПб., 1909 и др. Под псевд. Н. Кадми выпал: Очерки по ист. русск. лит-ры, М., 1912; История русской поэзии, М., 1915 (2 тт.).

**АБУ ЭДМОН** [Edmond About, 1828—1885]—французский беллетрист и публицист, примыкающий к реалистической школе Флора (см.). В 1855 выпустил книгу—«Le Grec contemporain»—остроумную критику ново-греческих нравов. В 1855 напечатал свой первый роман «Tolla Feraldi», имевший большой успех. В дальнейшем—автор романов: «Le roi des Montagnes» [1856]; «Germaine» [1857]; «Les échasses de maître Pierre» [1858] и целого ряда рассказов и новелл, из к-рых многие переведены на русский яз. («Тридцать и сорок», «Человек с разбитым ухом», «Провинциальные браки» и др.).

**АБУ-З-ЗИЯ** Тевфик-бей [1848—1912]—один из наиболее видных участников раннего младотурецкого движения. Западник, сподвижник Намык Кемальбея (см.) и Ахмед Мидхада (см.), он занимает видное место в истории просвещения турок как издатель и редактор многих газет и журналов («Сирадж» и др.), а также и как первый организатор технически усовершенствованных типографий в Турции [с 1880]. А.-З. выпустил большое количество научно-популярных книг («Библиотека знаменитостей», «Библиотека новейших достижений наук» и мн. др.) и получивших большое распространение календарей. Кроме того А.-З. издал своего рода малую литературную энциклопедию, произведения различных турецких авторов. Особенно ценен его энциклопедический словарь типа «Larousse»—«Лугати А.-З.». В «Образцах османской лит-ры» он прежде всего преследовал националистические цели. А.-З.—один из первых значительных лит-ых критиков. Он принял руководящее участие в обсуждении турецкой печатью проекта Мирза-Фетх-Али Ахунзаде о реформе арабского алфавита, рассматривавшегося в «Османском научном обществе». А. весьма популярен и как драматург.

*Библиография:* Смирнов В. Д., Очерк истории турецкой лит-ры; Корш-Крпичников, Всеобщая история лит-ры, т. IV, стр. 541, 544—550; Гордлевский В., Очерки по новой османской лит-ре, М., 1912, стр. 37—46.

**АБУ-ЛЬ-АТАХИЯ** [748—825 (или 828)]—первый философ-поэт арабов. Произведения его представляют собой поучения в стихах на тему о тленности всего земного и возвышенно нравственной жизни. Стиль А. умышленно упрощал, чтобы быть понятным широким массам.

**АБУ САИД** Фазл-аллах б. Аби-ль Хайр Мейхенский [967—1049]—один из первых персидских суфийских (см.) поэтов, автор четверостиший—рубайт (см.), типичных для всего позднейшего (суфийского) периода. Популярность А. как шейха-поэта сказывается в сохранившемся до нашего времени обычае «гадания» по его четверостишиям.

*Библиография:* I. Жуковскии В. А., Жизнь и речи старца А., СПб., 1899; Его же, Тайны едичения с богом в подвигах старца А., СПб., 1899.

II. E. H. E., ст. (с текстом и немецк. переводом 32 руб.) в «Sitzunge d. bayr. Akad.» 1875 и 1878; Burchels, Grundlinien d. Entwicklungsgeschichte des Lehrgedichts in Persien, «Islamica», v. III, I, 1, Lpz., 1927.

**АВАЛЛОН** — мифический остров, страна усопших в дошедших до нас французских и английских обработках кельтских легенд. Сюда перенесен после смерти легендарный король Артур (см.); в других вариантах легенды А. — место пребывания Фаты Морганы (см.). По современному толкованию, миф об А. — отголосок христианских сказаний о «стране блаженства», ассоциировавшейся с полуостровом А. в Уэльсе (Англия), — священным для кельтов.

**АВАТАРЫ** [древнеиндийск. нисхождение] — в индийской мифологии преобразованные божества в различные формы земного бытия для искупления последнего. Особенно прославлены десять А. бога Вишну (см.) — один из излюбленных мотивов древнеиндийской поэзии.

**АВГИЙ** — по греческой мифологии — царь Элиды, сын лучезарного Гелиоса, обладатель многочисленных стад, содержащихся на громадном скотном дворе в больших конюшнях («А. конюшни»). Очищение «А. конюшен» составляет один из подвигов Геракла (см.).

**АВГУСТИН** (Аврелий) [354—430] — один из видных деятелей христианской церкви в эпоху ее огосударствления — так наз. «отцов церкви». Из его сочинений гомилетико-экзегетического и полемического характера особенно важен трактат «О государстве божием» (De civitate Dei), оказавший огромное влияние на оформление идеологии христианского средневековья. Для истории литературы наиболее интересна автобиографическая «Исповедь» (Confessiones) А., определившая форму автобиографии не только в средневековых, но и в новых западно-европейских литературах («Confessions» Руссо). Характерно, что А. — большой мастер латинского стиля — в своих полемических сочинениях прибегает иногда к народному ритмическому стиху («Против донагистов»).

*Библиография:* Собр. сочин. — Париж, 1835—1840; Русск. перев., М., 1788.

**АВДЕЕВ** Михаил Васильевич \* [1821—1876] — беллетрист и критик из старинного состоятельного казачьего рода. А. современник и соратник Тургенева (см.), пользовавшийся значительной известностью. Особый интерес вызвали: «Тамарин» [1852], с его новым типом делового человека, идущего на смену блестящим, но никчемным Печориным, и «Подводный камень» [1860], трактующий вопросы свободной любви. Место действия романов А. дворянские гнезда с бесконечными спорами героев, воспитанных в тихом уюте помещичьей жизни и в университетских кружках. Эти новые люди дела слабо удаются пи-

сателю; его идеи эмансипации женщин не идут дальше свободы половых отношений. Следует отметить также книгу «Наше общество в героях и героинях лит-ры за 50 лет [1820—1870]», изд. 1874 и 1907.

*Библиография:* I. Собр. сочин. в 2 б. т., изд. Степловского, 1868—1870.

II. Никитин Н. (П. Ткачев): а) Подрастающие силы, «Дело», 1869, № 9—10; б) Идеалист мешанства, «Дело», 1877, № 1; Михайловский Н., Сочин. т. II, СПб., 1899; Венгеров С., Крит.-биограф. словарь, т. I, СПб., 1891.

**АВЕРКОВ** Дмитрий Васильевич [1836—1905] — известный в свое время драматург и беллетрист националистического направления, из патриархальной купеческой семьи. Наибольшим успехом пользовались: «Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве и стольничьей, Нардин Нащекина, дочери Аннушке» [1869] и «Каширская старина» [1871]. Кроме многочисленных драм, А. писал повести, рассказы, стихи, публицистические и критические статьи о лит-ре и театре. А. написал и теоретическую работу — «О драме».

**АВЕРЧЕНКО** Аркадий Тимофеевич [1881—1925] — писатель юморист. Рассказы свои печатал в журнале «Сатирикон» (к-рый и редактировал), в дешевой библиотеке «Нового Сатирикона» и отдельными изданиями (около 20 книг). Сатира А. может быть охарактеризована как буржуазно-либеральная. После окончания гражданской войны А. — белоэмигрант; изобразил эмигрантский быт в чрезвычайно мрачных красках (особенно «Осколки разбитого вдребезги»). Рассказы Аврченко переиздаются в настоящее время различными издательствами (ЗИФ, «Современные проблемы» и др.).

*Библиография:* Владиславлев И. В., Русские писатели, М., 1924.

**АВЗОНИЙ** (правильнее Авсоний) Децим Магн [Decimus Magnus Ausonius, IV в. христ. эры] — древнеримский придворный поэт и ритор, принадлежал к учительской интеллигенции г. Бордо. А. — типичный писатель эпохи социального разложения Римской империи, повлекшего за собой оскудение поэтического творчества и превращение его в пустое версификаторство. Из произведений А. выделяется «Mosella» — стихотворное описание путешествия автора по Мозелло.

*Библиография:* Брюсов В., Великий ритор, «Русская мысль», 1911, март.

**АВРОРА** — богиня утренней зари у древних римлян (греч. Эос).

**АВСЕЕНКО** Василий Григорьевич [1842—1913] — беллетрист, критик и публицист реакционного направления; из дворян; служил чиновником особых поручений. Как беллетрист Авсеенко выступил в 1865 (повесть «Буря» в журн. «Русский вестник», под псевдонимом В. Порошина). Из романов А. особенно характерны: «Из-за благ земных», «Млечный путь» [1875], «Скрежет зубовый» [1878], «Злой дух» [1881], появившиеся впервые в названном журнале.

А. состоял [1883—1896] издателем «С.-Петербургских ведомостей».

*Библиография:* I. Собр. сочин., изд. в 12 т., СПб., 1905. II. Михайловский Н., Собр. сочин., тт. III и IV, СПб., 1909—1914; Гоголь В. К., Русский роман в русском об-во; Фаресов А., Относящиеся идеалы и типы, «Исторический вестник», кн. VII, СПб., 1914.

**АВСОНИЙ** — см. «Авсоний».

**АВТОГРАФ** — подлинная авторская рукопись, а также собственноручная подпись, надпись какого-нибудь лица. Собрание А., имевшее место уже в древности, вошло в моду во Франции в конце XVI века, когда собирались преимущественно А. исторических документов с научной целью. С середины XVIII в. начинает преобладать чисто коллекционерский интерес. А. становятся предметом торговли и даже фальсификации. Появляются аукционы А. (с 1801 в Париже), выставки А. (с 1842), каталоги А. (с 1822 в Париже). Для удостоверения в подлинности А. стали издаваться сборники факсимиле (Delagüe, *Isographie des hommes célèbres*, 1843; *The autographic mirror*, 1864—1866; Weigel, *Autographie — Prachtalbum*, 1858; *Deutsche Dichter u. Denker der Gegenwart*, 1885 и др.). Имеются периодические издания для коллекционеров автографов (в Париже — «L'amateur des autographes»; в Дрездене — «Mitteilungen für Autographensammler»; в Лондоне — «The Archivist»; в Нью-Йорке — «The Collector»). Наиболее значительными собраниями А. обладают: Национальная библиотека в Париже и Британский музей в Лондоне; в СССР — Росс. публичная библиотека, Академия наук (Ленинград), Публичная библиотека СССР им. Ленина, Толстовский музей, Исторический музей (Москва) и др. Спрос на А. породил особый лит.-ый жанр «надписей в альбом», посвящений, мадригалов и т. п., в России весьма распространенный в первую половину XIX в. Подлинно научное значение изучение А. получает к концу XIX в., как важнейшее средство определения авторства и установления канонического текста, испорченного часто искажениями типографий, редакций, цензуры. Изучение А. (подлинных рукописей, черновиков, корректур) становится нередко важным моментом методики научного познания художественного произведения в его «творческой истории» (см.).

*Библиография:* История собрания А.: Lagousse, *Grand Dictionnaire universel*. Значение А. для изучения творческой истории: Творческая история «Горе от ума», 1920 («Творческая история» сб., ред. Н. К. Лисанова, 1927). О приемах работы над А. и их изданием: Гофман М., Пушкин, П., 1922; Томашевский, Писатель и книга, 1928; Witkowski, *Textkritik u. Editionstechnik neuerer Schriftwerke*, 1924.

**АВТОКРИТИКА** — самокритика, соображения писателя о своем произведении или о себе самом как авторе. А. встречается в письмах, автобиографиях, предисловиях и послесловиях, наконец даже в виде целых произведений. Значение А. для изучения литературы заключается в том, что А. помогает раскрыть авторский замысел, так

наз. «творческую историю» (см.) произведения, уяснить воззрения автора на задачи искусства, психологию творческого процесса и пр. Многие из А. писателя в течение времени становятся прочным достоянием критики. Однако ни истолкование автором своих художественных произведений, ни собственная оценка их достоинств и недостатков не могут быть приняты без соответственной проверки на анализе самих произведений. В силу тех или иных, чисто субъективных, причин поэт-художник иногда хуже других может понять истинный смысл и значение своих произведений.

Образцы А.: Гончаров, «Лучше поздно, чем никогда»; Тургенев, «По поводу «Отцов и детей»; Голстой Л., «Несколько слов по поводу книги „Война и мир“»; Гоголь, Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ» и известные соображения, высказанные им в художественной форме по поводу «Ревизора» («Театральный развезд после представления новой комедии «Развязка Ревизора»).

**АВЦЕЛИУС** Арвид - Август [Afzelius, 1785—1871] — шведский романтик (так наз. готской школы). Составил сборник старинных шведских народных песен «Svenska folkvisor från forntiden» [1814—1817]. А. издал также сказания шведского народа «Svenska folkets sago häfder» [1839—1870]. Из собственных сочинений А. популярностью пользовались некоторые романы.

*Библиография:* Брандес Георг, Собр. сочин., т. II.

**АГАМАЛЫ-ОГЛЫ** Самед-Ага [1867—] — председатель ЦИКа АССР и один из председателей ЦИКа ЗСФСР, известен своею деятельностью на поприще распространения нового тюркского (латинского) алфавита. Происходит из крестьян Казахского уезда (деревня Кырак-Кесемен). В 1887 поступает в Гандже на службу. С 1888 ведет подпольную революционную работу. Революционные события [1904—1905] застают его в Гандже, где он является свидетелем разгрома «Гуммет» — соц.-дем. организации среди мусульман. В 1924 А. впервые подготовил к печати и издал, снабдив своим предисловием, знаменитый памфлет Мирза-Фетх-Али-Ахунзадэ под названием «Кямалуддовле и Джамалуддовле». Участвует в большинстве газет и журналов, выходящих в Азербайджане.

*Библиография:* Лит.-ые работы А.: Куда мы идем? (О новом тюркском алфавите), Баку, 1924; Культурные вопросы в тюркском мире, М., 1924; Две культуры (на русск. яз.), Баку, 1927.

**АГАПОВ** Борис Николаевич [1899—] — поэт. Лит.-ую деятельность начал в Тифлисе, откуда в 1922 переехал в Москву. А. участвовал совместно с К. Зелинским, В. Инбер и Сельвинским в организации «Лит.-ого центра конструктивистов», работая над созданием идеологической и формальной программы этой литературной группировки. В первом сборнике «центра»

(«Госплан лит-ры», 1924) выступил с рядом стихотворений и повестью в стихах «Топчук».

**АГАРОНЯН** Аветис [1866—]—современный армянский беллетрист. Р. в г. Игдир, начал писать в 90-х гг. прошлого столетия, гл. обр. мелкие рассказы из жизни армян беженцев, прибывших в Закавказье после сасунской резни. В дальнейшем А., под влиянием западно европейского символизма, пишет целый ряд пьес и романов: «Черная птица», «Долина слез» и др. Ему принадлежат также удачные очерки и рассказы: «В Италии», «В швейцарской деревне», «На большой дороге», «На улице» и т. д. А. является идеологом буржуазного национализма.

**АГАФОН** (правильнее Агатон) [кон. V в. до христ. эры] — афинский трагик, младший современник Еврипида, пытавшийся реформировать трагедию. Его попытки выразились в отказе от традиционных мифологических сюжетов и превращении партий хора во вставные номера, не связанные с сюжетом трагедии. От произведений А. сохранились лишь незначительные отрывки.

**АГАЯН** Хазарос [1840—1911]—армянский писатель-педагог. Окончил Тифлискую армянскую семинарию. По настоянию приятелей А. едет для пополнения своих знаний в Петербург, где работает в Академии наук в качестве наборщика. В 1867 возвращается обратно в Тифлис и посвящает себя лит-ой и педагогической деятельности. А. известен как романист, детский писатель и собиратель памятников народного творчества. Из произведений А. заслуживают внимания: «Арутюн и Манвел», «Две сестры», «Анаид», «Арег Назан», «Кор-Оглы». А. перевел «Сказку о рыбаке и рыбке» Пушкина. Из публицистических работ А. можно отметить «Страницу нашей новейшей истории», «Главные события моей жизни» и т. д. А. составил целый ряд учебников родного яз. Лит-ая и педагогическая деятельность А. целиком посвящена внедрению просвещения в толщу армянских трудовых масс.

**АГГЕЙ** — герой древней легенды о гордом правителе, передающейся во многих версиях. Бог наказал его за гордыню: послал ангела, к-рый принял вид подлинного А., последний же остался на берегу реки без коня и платья. С этого момента начинаются тяжелые испытания А.: его всюду бьют, смеются над ним, принимают за сумасшедшего, т. к. он выдает себя за правителя. По одной версии, раскаявшийся А. был возвращен богом к власти, по другой—он от нее отрекся и остался с нищими-слепцами, с к-рыми странствовал. Во всех версиях легенды одна и та же идея: гордость, заносчивость и жестокость наказываются. Легенда эта видоизменялась, переходя от одного народа к другому. По мнению одних исследователей, первоисточниками легенды служат сказания о царе Давиде и олене или о царе Соломоне и Асмодее. Другие ученые полагают, что эти еврейские сказания

являются переработкой более древней индийской легенды (Panchatantra), занесенной в Персию и оттуда заимствованной евреями. В России легенда эта встречается в «Палее», содержащей толкование ветхозаветных сюжетов и апокрифов (Тихонов — по списку 1477, Пыдин — по списку 1494), под названием «Сказание о Соломоне и Китоврасе». В новой русской лит-ре этот миф послужил сюжетом для В. Гаршина, написавшего «Сказание о гордом Аггее» (М., 1904) и Л. Н. Толстого «Неизданная пьеса Толстого» в сб. ст. «Толстой и о Толстом», М., 1926).

*Библиография:* Веселовский А. Н., Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе, СПб., 1872; Warneken H., Ein indisches Märchen auf seiner Wanderung, Berlin, 1882.

**АГГЕЛ** — по установившемуся в русской речи употреблению означает падшего ангела, «служителя дьявола». Напр.: «Отыдите от меня проклятия в огонь вечный, уготованный диаволу и А. его». Первоначально же слово «А.» было равнозначно слову «ангел».

**АГИЛЕРА** Вентура Руиз [Ventura Ruiz Aguilera, 1820 — 1880] — испанский поэт, известный своими песнями в духе народной испанской лирики, собранными в «Ecos nacionales» [1849], «Elegias y Armonias» [1863], «Estaciones del año» [1879]. А. был выразителем настроений и стремлений мелкой испанской буржуазии. Непосредственное влияние на него оказал Беранже (см.).

*Библиография:* Полное собрание стихотворений А.: «Obras Completas», Madrid, 1873.

**АГНЕЦ** — животное (ягненок, козленок), принесшееся в жертву всесожжения (Быт., 22, 7, Ис., 43, 23). В Библии А. — поэтический образ, символ терпеливого, кроткого человека. У пророка Иеремии (50, 17) еврейский народ в целом уподобляется безгласно-покорному агнцу, ведомому на заклание. У пророка Исайи агнец символизирует еврейский народ, искупивший своими страданиями грехи предков и других народов. В христианской апокалиптике А. божий или просто А. — название Иисуса Христа или Христа как мессии. А. — распространенный поэтический образ в молитвах и христиан и евреев. В художественной лит-ре, особенно в поэзии, этот образ часто употребляется, как символ смирения и покорности («смирный А.»).

**АГНИ** [древнеиндийское agni — огонь] (ср. латинск. ignis, русское огонь) — индийское божество огня. Гимны к А., которыми начинаются почти все 10 книг Риг-Веды, восхваляют его как посредника между богами и людьми, домашнего жреца богов и бессмертного гостя смертных, щедрого подателя благ и защитника людей от демонов, нищеты и голода. Религиозно-эпические произведения — пураны и Хариванса — очеловечивают его. Позднее значение А. умалывается: он становится одним из восьми богов миродержцев, царящим на юго-востоке.

**АГНИВЦЕВ** Николай [1888—] — поэт, из дворян. Лит-ая деятельность А. распадается на три периода: дореволюционный, эмигрантский и период после возвращения А. в СССР [1923]. В первый период основные мотивы его поэзии — экзотика, эротика и идеализация феодально-аристократического мира. В дальнейшем основным настроением становится сменовеховский национализм. Последний же период творчества А. посвящен будням советского быта. Известен и как автор ряда книжек для детей. Их основная задача — дать «научнопопулярный рассказ в стихах».

*Библиография:* От пубры до грузовика, стихи 1916—1926, изд. автора, М. — Л., 1926; Как примус захотел Фордом сделаться, «Радуга», Л., 1924; Октябрьно-пострашенок, изд-во «Октябрьное», М., 1925; Кит и снеток, «Радуга», Л., 1927; Рыбка из Шанхая, «Молод. гвардия», 1927; Спор между домами, Рязань, 1925 и 1928 и др.

**АГОН** [греч. ἄγων, борьба, состязание] — словесный спор, столкновение мнений, — композиционный элемент древнеаттической комедии; начало А. — в словесных диспутах в трагедиях Еврипида. В комедии — это часть, идущая за народом (см.) и заключающая спор действующих лиц, в к-ром побеждает лицо, выражающее идею автора. Так у Аристофана в «Облаках» идет спор Правды с Кривдой, в «Осах» — Бделиклеона с Филоклеоном о взаимоотношении отца и сына, в «Птицах» Пистетер доказывает законность возвращения утерянных птицами прав на всемирное владычество. А. в комедии — это композиционный центр, в к-рый стягивается смысловое содержание комедии, отражающей интенсивную динамичность и противоречия жизни.

**АДАМ** — по Библии — первый человек, прародитель человечества. Библейский рассказ о сотворении А. и Евы, грехопадении и изгнании их из рая (кн. Бытия, I—V) породил обширную лит-ру апокрифического характера. Наиболее крупным памятником этого рода является так наз. «А. книга», в к-рой описана жизнь А. и Евы после изгнания из рая. История первых людей часто служила темой для мистерий (русская мистерия XV в. — «Жалостная комедия об А. и Еве»).

**АДАМ де ла ГАЛЬ** [Adam de la Halle, 1240—1287] — французский трувер. Среди его произведений особенно выдаются «Jeu de Robin et Marion» (Комедия о Робэне и Марионе) и «Le jeu d'Adam», нечто вроде комических опер, или вернее «водевилей», реалистически рисующих городской и крестьянский быт. А. — автор множества мелких произведений (песен, игр), имеющих большое значение и в истории музыки [Bartsch C., Einführung in das Studium der altfranz. Literatur, Н., 1913 (библ.)].

**АДАМОВИЧ** Георгий Викторович [1894—] — поэт-акмеист, образование получил в СПб. университете. До 1923 успел напечатать два сборника стихов: «Облака» [1916] и «Чистилище» [1922]. В 1923 А.

эмигрировал в Берлин и примкнул к резко враждебным СССР группировкам. Последние годы печатается в эмигрантском журнале «Благонамеренный».

**АДАМОВ-МАРКОВИЧ** Пайя-Павел [1855—1907] — сербский беллетрист-народник, основатель еженедельника «Бранково-Коло», вокруг к-рого А. сгруппировал лучшие лит-ые силы. Он рано освободился от влияния романтизма и стал реалистом-бытописателем сербской деревни. Лучший рассказ А. — «Мой старший брат» — переведен на русск. яз. («Вестник иностранной лит-ры», VI, 1905).

*Библиография:* «Бранково Коло», № 5—6, 1907; «Летописе Матице Српске», П., 1907.

**АДАМС** Самюэль Гопкинс [Samuel Hopkins Adams] — современный сев.-американский писатель, автор сенсационного романа «A Revery» [1926] (о закулисной жизни президента САСШ Гардинга). Драма А. на эту же тему была в Америке запрещена.

**АДЗЕЛЬО** де [Massimo d'Azeglio, 1798 — 1866] — итальянский беллетрист, участник борьбы за объединение Италии. Автор романов: «Этторе Фьерамоска» [1838]; «Николо де Лапи» [1847] (есть русский перевод); примыкал к национально-патриотической группе итальянских романтиков (Фриче В. М., Литература эпохи объединения Италии, 1916).

**АДОНИЕВ СТИХ** [V. Adonius] — стих античной метрики следующего строения: «— — — — — = «Risit Apollo». Свое название получил от частого употребления в гимнах на смерть Адониса. Относится к числу логэдов (см.).

**АДОНИС** — по греческому мифу — сын Кинира от его собственной дочери Мирры. А. славился своей красотой: в него влюбляется богиня любви Афродита (см.), которая оплакивает его, убитого на охоте за вепрем; труп А. обращается в цветок. У финикийца А. — юный воскресающий бог весны, олицетворение ежегодного умирания и оживления природы. В Греции праздник А. в середине лета справлялся два дня: в первый праздновалось его сочетание с Афродитой, как символ весеннего расцвета и воскресения, другой день был посвящен плачу по умершем боге, символизирующем увядание природы. Судьба А. — одна из любимых тем античной поэзии: у Феокрита (см.) (песнь в честь А.), Биона, Овидия (любовь Венеры и А. в «Метаморфозах»); в новой поэзии у Шекспира (см.) (поэма «Венера и А.»); у Пушкина («преlestный баловень Киприды... мой А.» и «К Юрьеву»); у Майкова («Альбом Антиноя») и др.

**АДОНИСОВСКИЙ СТИХ** см. «Адониев стих».

**«АДСКАЯ ПОЧТА»** [1769] — сатирический журнал, издававшийся известным романистом Ф. А. Эминым (см.). Социальный генезис сатиры «А. П.», как и Новиковского «Трутня» (см.), — буржуазный.

Помимо традиционного обличения щегольства, невежества и т. д. «А. П.» большое внимание уделяла политике и публицистике. Об «А. П.» см. классические сочинения Афанасьева А. Н., «Русские сатирические журналы [1769—1774]», неск. изд.

**АДУЕВ** Николай Альфредович [1895—] — современный поэт. Вместе с Арго написал несколько пьес. Либреттист «Синей блузы» (см.), автор множества лит-ых эпиграмм и пр. Входит в объединение конструктивистов.

**АЗАД МУХАММЕД ХУСЕЙН** — см. «Хиндистанская лит-ра».

**АЗАДОВСКИЙ** Марк Константинович [1888—] — проф. Иркутского университета по истории русской лит-ры. Центральное место в научных работах А. занимают вопросы устного творчества. Главные труды А. в этой области: «Ленские причитания» (Чита, 1922); «Сказки Верхнееленского края» (т. I, Иркутск, 1925; т. II, Praha, 1928 в «Vestník Nohodopisny», тексты по-русски, вводное исследование на чешском яз.). Во всех этих работах выдвинута роль и значение индивидуальности в устном творчестве. Кроме исследований по фольклору А. принадлежит ряд работ по истории русского искусства (о художнике Федотове), по истории русской лит-ры и общественного движения (Короленко, Тургенев, Чернышевский и др., декабристы) и др. В последнее время А. разрабатываются вопросы лит-ого краеведения («Сибирский лит-ый краеведческий сборник», статьи в «Сибирской советской энциклопедии» и др.). Некоторые работы А. были отмечены присуждением наград как со стороны научных организаций, так и Наркомпроса.

*Библиография:* Элиада Н., Изучение фольклора в Сибири за последние годы, «Сев. Азия», 1925, сер. V—VI, P. 11—14, Zur slavischen Volkskunde, Zeitschrift d. Vereins für Volkskunde, 1925/26, Heft III; Ольденбург С. Ф., акад., рец. на «Сиб. живую старину», вв. I—VI, «Этнография», 1927, т. I и «Сиб. сов. энциклопедия», т. I.

**АЗАЗЕЛЬ** — по верованиям древних евреев — демон пустыни. В известной книге Еноха А. — предводитель допотопных гигантов, восставших против бога. Он научил мужчин воевать, а женщин — искусству обмана, совратил людей в безбожие и научил их разврату. В конце концов он был привязан, по повелению бога, к пустынной скале. Так повествует апокрифическая лит-ра. В Библии и в талмудической лит-ре имя А. связано с идеей искупления греха — прелюбодеяния падших ангелов, а главное — с идеей общего искупления грехов народа. Эта идея воплощалась в особом обряде: приводились два козла; один предназначался (по жребию) «Господу» в жертву, другой — «А». Последний, нагруженный воображаемыми грехами, вводился в одинокое место, а затем отпускался в пустыню. Отсюда — «козел отпущения». Позже этот обряд значительно развился (козла сбрасывали в пропасть с горы), усложнился привлечением большого количества участников и

принял наконец характер драматического действия.

**АЙБЕК** — молодой современный узбекский поэт. Издал сб. стихов «Тюгуляр», Ташкент, 1926.

**АЙВО ИВИ** [1896—] (Векшин И. Г.) — вотяцкий писатель. Заканчивает образование в Московском университете. На лит-ое поприще выступил в 1918. Выпустил: «Серем Пырыес» (Крупинки смеха, Ижевск, 1927) — сборник юмористических миниатюр и анекдотических рассказов; «Шулдыр Даур» (Веселое время, Ижевск, 1927) — сборник стихов и частушек.

**АИД** — ад в греческой мифологии.

**АЙЗМАН** Давид Яковлевич [1869—1922] — русско-еврейский беллетрист. Лит-ую деятельность начал в 1901, первый сборник рассказов вышел в 1904 (изд. «Русского богатства», СПб.). Внимание А. привлекала прежде всего еврейская среда; его повести и рассказы: «Ледоход», «Кровавый разлив», «Враги» и др. — беллетристическая интерпретация так наз. «еврейского вопроса» (бесправное положение евреев в царской России, их взаимоотношения с окружающим населением и т. д.), выдержанная в обычном либерально-народническом духе. Оставаясь в общем верным старой реалистической манере письма, А. по ряду внешних признаков примыкает к группе писателей (самым ярким ее представителем является С. Юшкевич), края разрабатывала условный «русско-еврейский» стиль, стремясь оттенить строй еврейской речи.

*Библиография:* I. Собр. сочин. А. вышло в 7 тт. (начато изд. «Проевещие», продолжено изд. «Жизнь и знание», СПб., 1911—1916).

П. Клейнборг Л., Без иллюзий, «Образование», XI, 1904; Крайфельд Вл., Д. Я. А., «Современный мир», IX, 1913; Горнфельд А., ст. в «Еврейской энциклопедии», I, 584—586.

**АЙНУНИ** Гурген [1889—] — современный армянский поэт. Первую поэму «Самуэл пастушок» выпустил в 1911, поэму «Веяние весны» в 1915. После революции написал поэмы: «Пир орла», «Голгофа», «Извержение вулканов», «Титан» и «Красный дьявол». Две последних поэмы изданы также на русском яз. А. перевел на армянский яз. стихи Уитмена и «Мать» Горького.

**АЙСОРСКИЙ ЯЗЫК** — см. «Сирийский язык».

**АНАТАЛЕНТИКА** — случай отсутствия рифменного окончания сверх естественной границы стопы: мужское окончание для ямба и анапеста, женское — для хоря и амфибрахия, дактилическое — для дактиля.

**АНАТАЛЕНТИЧЕСКИЙ СТИХ** — стих, последняя стопа к-рого не видоизменена по сравнению с предыдущими в отношении числа слогов, т. е. не уменьшена и не увеличена, напр.: «мчатся тучи, вьются тучи» —  $\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$ , — последняя стопа равна остальным.

**АНАХИГО** Ямабэ-но-А — см. «Японская лит-ра».



**АКВИЛОН** — древнеримское название сев.-восточного, иногда — северного ветра. Как и другие ветры, А. представляли божеством, олицетворявшим эту силу природы. Пушкин посвятил ему стихотворение «А.».

**АНСАЙД** [Mark Akenside, 1721—1770] — английский поэт, один из главных деятелей просветительного движения в Англии, наряду с Аддисоном и Стилем (см. «Английская лит-ра»). Последователь Локка. Произведения А. — «A Hymn to Science» (Гимн науке), дидактическая поэма «The Pleasure of Imagination» в трех книгах, написанная белым стихом, и др. Смоллет вывел А. в своем «Пereгрин Пиккл».

**АНРОМОНОГРАММА** — стихотворение, в котором конечный слог каждого стиха повторяется в следующем за ним стихе как начальный, напр.:

«И плещет светлая волна  
На золотой песню».

Распространенной А. является один из видов стихотворений с так наз. «начальной рифмой», напр.:

«Реет тень голубая, обьята  
Ароматом несконченных трав».

**АКРОСТИХ** — стихотворение, в котором начальные буквы строк образуют какое-либо слово или фразу, напр.:

«Лазурный день  
Угас, угас,  
Ночная тень,  
Ах, скрыла нас» — Луна.

А. пишется обычно в стихах с посвящением (начальные буквы строк и составляют имя того, к кому обращено стихотворение) и в стихотворных загадках (начальные буквы дают разгадку).

**АКСЕЛЬРОД** Зелик Моисеевич [1904—] — еврейский советский поэт. Первая книга стихов — «Zar!» (Минск, 1922); подготовил к печати вторую книгу. Поэтическое дарование А. — ярко выраженного лирического характера.

**АКСЕЛЬРОД** Ида Исааковна — марксистский лит-ый критик. Р. в начале 70-х гг. в Виленской губ. в семье раввина. В 1893 эмигрировала в Швейцарию, где вступила в РСДРП. В 1902 окончила Бернский университет. До революции 1917 оставалась за границей: вела активную работу как в швейцарской соц.-дем. партии, так и в среде русской эмиграции. После революции вернулась в Россию, где в 1918 скончалась в Ленинграде. А. долгое время заведывала литературно-художественным отделом органа швейцарской соц.-дем. партии (Berner Tagwacht) и состояла сотрудником крупнейших марксистских органов Европы. А. — автор ряда ценных очерков о Зудермане, Гауптмане, Готфриде Келлере, Руссо, Винкельмане, Шекспире и неоромантической школе. Занимаясь марксистским изучением зап.-европейской лит-ры,

А. в то же время знакомила зап.-европейский пролетариат с русской художественной лит-рой: ею напечатан в «Neue Zeit» ряд статей, посвященных Некрасову, Чехову, Андрееву, Горькому. Написанные простым, ясным и в то же время образным яз., очерки А. обнаруживают незаурядное критическое чутье и художественную восприимчивость.

*Библиография:* В 1923 в Минске издан сб. статей А. «Лит. критич. очерки» под ред. и с вступит. статьей С. Я. Вольфа. В сборник вошли статьи: Р. Плеханов об искусстве; Жан-Жак Руссо; Готфрид Келлер; Основные мотивы в произведениях Германа Зудермана; Социальные мотивы в драмах Гауптмана; психология неоромантизма.

**АКСЕНОВ** — см. «Окснсов».

**АКСЕНФЕЛЬД** Израиль [1787—1866] — один из наиболее значительных еврейских писателей первой половины XIX в. А. принадлежал к числу тех немногих еврейских интеллигентов-«просветителей» (по профессии А. был нотариусом), к-рые в борьбе с народным невежеством и суевением предпочли книжному древнееврейскому яз. живой яз. народных масс, способствовали его лит-ому развитию. В творчестве А. сочетается тяготение к народному яз. с тенденциями «гаскалы» («просветительства»), идеологии рождающейся еврейской буржуазии. Большие романы А., не напечатанные при его жизни, до нас не дошли. Сохранившиеся драматические произведения — «Di genarte Welt» и др. относятся к характерному для еврейской лит-ры той эпохи жанру «книжной драмы», предназначавшейся для чтения, а не для театра.

*Библиография:* Reizen Z., Fun Mendelson bis Mendele, Варшава, 1923, стр. 353 и сл.; Ojlsender N., Di erste jid. Drame..., Teatr-Buch, Киев, 1927; Библиография — С. Ц., Еврейская энциклопедия, I, 662—663.

**АКСЕССУАРЫ** [франц. accessoire — побочная, бутафорская вещь] — все принадлежности для сценического воплощения драматического произведения (предметы костюмировки актеров и обстановки места действия). В художественной лит-ре А. называются элементы стилистической орнаментировки и художественные детали, заполняющие фабульную схему произведения (ср. инвентарные мотивы).

**АКТ** [лат. — actum; франц. — acte, действие] — система сцен, связанных между собой неразрывным исполнением во времени и составляющих законченную часть драматического произведения. Количество А. пьесы — условно и зависит как от эпохи, так и от господства той или другой теории. Греческая драма еще не знала деления на А., т. к. главный закон, к-рому она подчинялась, был закон единства места, действия и времени (см. «Единства»). Впервые в европейской драме деление на А. встречается у римских авторов комедий. В дальнейшем развитие драматического жанра и театральная техника дало разнообразнейшие виды деления драматического произведения, начиная с одного А. и кончая пятью и даже больше, причем каждый А. в отдель-

ности иногда в свою очередь распадается на ряд картин. Так, отправляясь от Аристотеля, многие теоретики предположили установить закон трех А. сообразно с основными композиционными частями драмы: завязка, перипетия и развязка. М. Каррьер делит драму на четыре части: вступление, нарастание действия, перелом, нисхождение. Фрейтаг устанавливает целых восемь моментов драмы, к-рые должны уложиться в пяти А.: вступление, возбуждение, завязка, кульминационный пункт, трагический момент, поворот, или нисхождение, момент последнего напряжения и катастрофа. Принципы деления на А. бывают самые разнообразные: напр. во французской классической драме, а так же у символистов, А. — этап этического раскрытия характера персонажей (Расин, Ибсен), у романтиков — этап в развитии движения интриги (Шекспир, Дюма), в буржуазной драме — органическая часть бытового комплекса (Дидро, Островский, Гауптман). Самые функции каждого А. варьируют в зависимости от тематики, жанра и стиля (см. «Драма»).

**АНТЕОН** — античный мифологический охотник; он нечаянно увидел нагую Диану, купавшуюся с нимфами; за это он был обращен ею в оленя и растерзан своими же собаками.

**АНУЛЬШИН** Родюн Михайлович [1896—] — крестьянский писатель группы «Перевал». Для творчества А. характерен бытовой показ современной советской деревни с ее противоречиями. Основные его сборники: «О чем шепчет деревня» [1925] и «Развязанные снопы» [1927].

**АНУРАТЕР** Ян [1875] — латышский поэт-романтик. Участник революционного движения 1905. А. под первыми ударами реакции, вместе с группой так наз. «декадентов», резко отмежевывается от пролетариата, проповедуя крайний индивидуализм и принципы «чистого искусства». Впоследствии становится идеологом латышской реакционной буржуазии. Художественную ценность имеют его лирические стихотворения и повесть «Лето батрацкого мальчика».

*Библиография:* Upiits Andrejs, Latveeshu jaunakas rakstniecibas vehtsture, Riga, 1921.

**АНЦЕНТ** [от лат. accentus (ad + cantus)]. Слово А. употребляется в трех совершенно различных значениях: 1. иногда — в частности — следуя немецкому значению слова Akzent, термин А. понимается как «ударение» (см. «Акцентуация»); 2. под А. разумеют также значок, который ставят над буквой — как для ударения, так иногда и с другими звуковыми значениями [французское употребление слова accent в accent aigu (é), accent grave (è), accent circonflexe (ê)]; 3. в массовом словоупотреблении А. означает совокупность особенностей произношения, свойственных или индивидуальному говору (напр. у говорящего по-русски с «немецким, еврейским, кавказским

и т. д. акцентом»), или данному яз. и диалекту как таковому (что до известной степени будет соответствовать фонетическому понятию «артикуляционной базы», специфически характерной для данного яз.).

**АНЦЕНТ РИТМИЧЕСКИЙ** — в метрике усиление каких-либо слов, закономерно повторяющееся и образующее ту или иную принципиально сходную ритмическую инерцию, создающую стихотворный ритм (определяющую соизмеримость стиховых отрезков). Так в стихе: «Мой дядя самых честных правил» акцентированы 2, 4, 6 и 8 слоги; эти акценты, постоянно повторяясь, и определяют ритмичность речи, являются ритмическими. А. Р. обычно совпадает с грамматическим (разговорной речи), но иногда и отстает от последнего, напр.:

«Смутились абиссианцы, но  
Вдруг выступил Ато-Гаво» —

здесь «но» (грамматически безударное) — ударно, т. к. находится на ритмически сильном месте

**АНЦЕНТАЯ СИСТЕМА** — система стихосложения, основанная на том, что в ней регулируется главным образом число ударных слогов в стихотворной строке, число же безударных слогов более или менее свободно, напр.:

«Дневъ, бѣк, пѣг,  
Медленна лѣт арбѣ  
Наш бог бѣг,  
Сѣрдце — наш барабанъ.»

См. «Дольный», «Стих свободный» «Стихосложение тоническое».

**АНЦИЙ** или **АНТИЙ** [Actius, 170 — прил. 84 до христ. эры] — древнеримский поэт, трагик и отчасти историк лит-ры. Сюжеты для своих трагедий, от к-рых сохранились многочисленные фрагменты, он брал большей частью из репертуара великих греческих трагиков.

**АЛАНКАРА** [букв. украшение] — термин древнеиндийской поэтики, обозначающий совокупность стилистических форм (фигуры, тропы), придающих речи характер поэтической. Древнеиндийские поэтики различают смысловые А. и словесные А. К первым относятся напр. сравнение (см.) (унама), метафора (см.) (рупака), гиперболла (см.) (атишайюкти), каламбаур (см.) (шлеша); ко вторым — различные формы аллитерации (см.) (ямака). При общем формалистическом направлении древнеиндийской поэтики учение об А. достигает в ней необычайного развития.

*Библиография:* Щербатский, Теория поэзии в Индии, журн. МНП, СПб, 1902; Regnaud P., La Rhétorique sanskrit, P., 1884; Jacob H., Ueber Begriff und Wesen der indischen Poetik, «Nach. GStt. Ges. d. W.», 1908. См. также «Анандавардана», «Вамана», «Дандин».

**АЛАНДСКИЙ** Павел Иванович [1844 — 1883] — филолог и историк лит-ры. В 1873—1874 читал лекции по греческой лит-ре в СПб. университете, с 1874 — доцент по той же кафедре в Киеве. А. оставил несколько сочинений по истории древнего мира и филологии (к последним относятся «Филологическое изучение произведений

Софокла», «Изображение душевных движений в трагедиях Софокла», «Энциклопедия и методология классической филологии» и др.). В одном из главных своих трудов — «Поэзия как предмет науки» [1875] — А. выступает сторонником психо-физиологического направления в поэтике, определяя последнюю как науку «о поэтическом творчестве как особой комбинации простейших отправления организма».

**АЛАСТОР** — по греческой мифологии — дух мести, преследующий преступников.

**АЛЕАРДИ** [Aleardo Aleardi, 1812 — 1878] — итальянский поэт, участник венецианского восстания 1848. Его стихотворения собраны в сборниках — «Poesie Varie» [1860] «Canti» [1860] и др.; примыкает к Джусти (см.).

*Библиография:* Далео, А., 1879.

**АЛЕКСАНДРЕСКУ** Григорий [1812 — 1886] — румынский сатирик-баснописец, политический деятель.

**АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ СТИХ.** I. Французский двенадцатисложный стих с цезурой после шестого слога, с обязательными ударениями на шестом и двенадцатом слоге и с обязательным смежным расположением попеременно то двух мужских, то двух женских рифм. Название свое он (предположительно) получил от «Романа об Александре» (Roman d'Alexandre, 1180), к-рый был написан как раз таким двенадцатистопным стихом. Впервые он встречается в конце XI в. («Путешествие Карла Великого в Иерусалим и Константинополь»). Особенно он был распространен в период французской классической трагедии (Корнель, Расин). Ритмически А. С. характеризуется тем, что распадается на два полустихия по шесть слогов в каждом. В каждом полустихии имеется обычно два ударения — одно постоянное (на конце — «accent fixé»); различные комбинации этих ударений, дающих 36 фигур, и создают ритмическое движение А. С. Первоначально А. С. являлся чисто силлабическим стихом, но в результате длительной эволюции приобрел отчетливое тоническое строение. У французских романтиков (В. Гюго и др.) А. С. характеризуется резкими нарушениями цезуры, передвигающейся направо и соответственно изменяющей расположение ударений.

II. Русским А. С. называется шестистопный ямб с обязательной цезурой после третьей стопы и с аналогичной французскому А. С. рифмовкой. Напр.:

«Ничто на празднике блистательного мая,  
Меж колесницами роскошными летая,  
Ничто из лошад свободней и смелей  
Не властвует конем по прихоти своей».

Впервые А. С. появляется у Тредьяковского («Способ к сложению росс. ст.») и широко применяется авторами XVIII в., преимущественно в трагедиях (Сумароков, Княжнин и др.). У Пушкина А. С. представлен сатирами

и подражаниями древним; в «Домике в Коломне» Пушкин подвергает этот размер осмеянию. В последнее время А. С. почти не встречается.

*Библиография:* Поливанов Л., Русский александрийский стих (см. его перевод «Гофалин» Расина, М., 1892; Van Bemmel E., *Traité général de versific. française*, P., 1879; Bochette A., *L'Alexandrin chez Vict. Hugo*, P., 1911.

**АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ** — знаменитый завоеватель древности [IV в. до христ. эры]. Победоносный поход А. М. на загадочный Восток, основание им огромной монархии и его внезапная преждевременная смерть вызывают уже в древности циклизацию вокруг его имени множества легенд, частью восточного происхождения; они были обработаны в форме жизнеописаний, историй походов, писем и т. п. Для развития европейских литератур особенное значение имеет «История» так наз. псевдо-Каллифена — греческий роман нач. III в. христ. эры, легший в основу сербских и болгарских, а через них и старорусских Александрий, в латинских пересказах IV и X вв. — в основу ряда кургузых романов на западно-европейских языках, принадлежащих к так наз. античному циклу средневекового эпоса [французские обработки — Альберика Безансонского, Ламберта Кривога (Lambert-li Tort) и Александра, немецкие — попа Лампрехта, Ульриха фон-Эшенбаха, Рудольфа Эмского, английская — XIII в., латинская — Гвальтеруса Шатильонского, чешские — с XIII в. и позднее, — польские — с XVI в.].

Об А. в восточных литературах см. «Искандер».

**АЛЕКСЕЕВ** Михаил Александрович [1895—] — настоящая фамилия Брыздников — пролетарский писатель. С детства работал по малярному делу. В 1914 был мобилизован и служил рядовым-пулеметчиком. Занимал в Красной армии разные должности; с 1914 — член ВКП (б). Окончил Свердловский университет и выполнял различную советскую партийную работу. Враг «голого психологизма», А. склоняется к бытописательству. Состоит членом МАППа. Отдельно изданы романы: «Большевики» [1925], «Девятьсот семнадцатый» [1927] и «Зеленая радуга» [1927].

*Библиография:* Якубовский Г., О романах М. А., журн. «Октябрь», кн. 4, 1928.

**АЛЕКСЕЕВ** Михаил Павлович [1896—] — историк лит-ры, доцент Иркутского университета. Разрабатывает гл. обр. вопросы западного влияния на русскую лит-ру и, обратно, русского влияния в западной лит-ре.

*Библиография:* О драм. опытах Достоевского, в сб. «Творчество Достоевского», Одесса, 1921; Барбье и его влияние на русск. лит-ру, 1922; Белинский и Диккенс, «Венок Белинскому», М., 1924; Равный друг Достоевского, Одесса, 1926; Бетховен в русск. лит-ре, «Русск. книга о Бетховене», М., 1927.

**АЛЕКСИС** — крупнейший автор средней аттической комедии. Ему приписывают около 245 пьес. Отвержки их изданы Коком [1884].

**АЛЕКСИС** Виллибальд [Alexis, 1798 — 1871] (псевдоним Вильгельма Геринга) — немецкий беллетрист, автор целого ряда исторических романов романтического направления.

*Библиография:* I. Walladmar, 1823—1824; Cabanis, 1832; Der Roland von Berlin, 1840; Hosen des Herrn von Bredow, 1846—1848; Ruhe ist die erste Bürgerpflicht, 1852; Isegrimm, 1854; Dorothe, 1856; Собр. сочин. в 20 тт., 1874; L. Lorenz издал в 1912 8 тт. его Vaterländische Romane.

II. Korff H. A., Scott und A., 1907.

**АЛЕМАН** Матео [Mateo Aleman y de Enero, 1547—1614?] — испанский писатель, автор известного плутовского романа (см.) «Guzman de Alfarache» [1599—1605], оказавшего сильнейшее влияние на развитие европейской реалистической лит-ры.

*Библиография:* I. Guzman de Alfarache, «Biblioteca de autores españoles», t. III, 1846; Guzman de Alfarache, изд. G. Cejador, Madrid, 1913.

II. Chandler W., Romances of Roguery, N.-Y., 1899 (общее исследование о плутовском романе).

**АЛЕНТЕЙ** — современный чувашский поэт, из крестьян. Выпустил сборник стихов «Наша песня».

**АЛИ НЕЗМИ** — см. «Незми Али».

**АЛИПАНОВ** Егор Ипатьевич [1800—1860] — поэт-крепостник, сын заводского мастерового. Один из первых у нас рабочих поэтов, давший начатки «чисто производственной поэзии». В оценке творчества А. критики разошлись. По мнению напр. Венгерова, исходившего от Белинского, поэзия А. — это «невозможный лит-ый сор». Небольшое дарование поэта самоучки было вконец испорчено такими высокими его покровителями, как президент Импер. рос. акад. наук адм. А. С. Шишков (поборник «старого слога») и др., к-рые побуждали А. писать в духе французского классицизма басни, высокопарные патристические оды и т. п. произведения, за что А. получал даже медали от Академии и подарки от «высочайших особ». По мнению же Л. П. Гроссмана, солидаризирующегося с современником А. Борисом Федоровым, А. — первый представитель поэзии труда, к-рый по обновленной тематике (фабрика) и даже по формальному мастерству заслуживает самого серьезного изучения; наконец И. Н. Розанов в своей книжке «Лит-ые репутации» пытается примирить эти два противоположных мнения. Деревенские мотивы А. выражает в виде пастушеских идиллий и эклог, столь характерных для XVIII в.

*Библиография:* Е. И. А., «Новый мир», М., 1925; Гроссман Л. П., Крепостные поэты, М., 1926; Розанов И. Н., Лит-ые репутации, М., 1928; Венгеров, Критико-биографический словарь, СПб., 1871.

**АЛИШАН** Гевонд (Нахалет) [1820—1901] — крупный армяновед, этнолог, ученый, поэт. Р. в Константинополе, в 1836 постригся в монахи. С 23 лет А. начал сотрудничать в армянском научном ежемесичнике «Базмавеп», а впоследствии около трех лет редактировал его [1849—1852]. Неоднократно бывал в европейских крупных городах с научной целью. А. оставил

более 30 объемистых научных трудов кроме переводов и мелких произведений, а также пять томов поэтических произведений, создав в свое время целую школу в зап.-армянской лит-ре. К числу его учеников относятся такие выдающиеся зап.-армянские литераторы, как Бешикташлян, Нарбей, Терзян, Хримян Айрик (католикос), Срванцтян и др. Большая часть поэтических произведений А. написана на хорошем современном армянском лит-ом яз. В творчестве А. много религиозного элемента и национализма.

*Библиография:* I. Произведения А., изд. в Венеции: Аппарат; Сиван; Ширак; Аппатум; Ай-буван; Языческая религия Армении и т. д.; 5 тт. поэтических произведений «Нвагк».

II. Веселовский Ю., Армянская поэзия XIX в. и ее происхождение, «Русская мысль», XII, 1901; Поэзия Армении, под ред. В. Я. Брюсова, М., 1916.

**АЛИЯРБЕКОВА ФАТИМА ХАНУМ** — см. «Кеминэ Фатима Ханум».

**АЛКЕЕВ СТИХ** — стих античной метрики, выработанный Алкеем, греческим лириком VII—VI вв. до христ. эры. Относится к числу логоэдов (см.). Имеются следующие три вида А. С.: 1. одиннадцатисложный: «— — — — — — — — — — —»; напр. «Odi profanum vulgus et arceo»; 2. Десятисложный: «— — — — — — — — — —»; напр. «Nec veteres agitantur orn»; 3. девяти-сложный: «— — — — — — — — —»; напр. «Dumeta natalemque silvam».

**АЛКМАН** [VII в. до христ. эры] — древнегреческий поэт, видный представитель хоровой лирики, расцветшей гл. обр. в Спарте. Считался новатором в области музыки и метрики. От произведений А. дошли лишь отрывки.

**АЛКМАНОВ СТИХ** — стих античной метрики следующего строения: «— — — — — — — — — — — — — — — — —»; напр. «Aut Epheson, bimaris Corinthi».

**АЛКМАНОВА СТРОФА** — двустрочная строфа античной метрики, имеющая первой строкой гекзаметр, а второй — алкманов стих (см.).

**АЛКОНОСТ** — райская птица, изображавшаяся с человеческой головой. По сказанию XVII века, А. пребывает близ рая и когда поет, то сам себя не ощущает. Кто слышит его пение — забывает все в этом мире, «ум от него отходит и душа его из тела выходит». А. утешает своим пением святых, возвещая им будущую жизнь. В Азбуковниках того же века А. описывается просто как птица, с весьма мудрыми и впрочем обычными.

**АЛКУИН** [Alchvine, ок. 730—804] — ученый и поэт, важнейший из вдохновителей так наз. первого (каролингского) Возрождения. Родом англо-сакс, А. получил образование в Йорке и достиг огромной для своего времени эрудиции. В 781 отправился с церковно-дипломатическим поручением в Италию и встретился там с Карлом Великим, к-рый приблизил его к себе. В 793 А. окончательно переселяется в Аахен и становится во главе

придворной школы. Он основывает знаменитую Академию, к-рая стала мощным рассадником классических знаний в Европе. Идеал Академии — соединение античной формы с христианским духом. А — автор множества латинских поучительных, панегирических, агиографических и литургических стихотворений, а также загадок (излюбленный англо-саксонский жанр) в стихах и прозе. Письма А. — образец изящного и благозвучного латинского стиля. Кроме того А. составил учебники по разным предметам (некоторые в диалогической форме). Значение А. и Академии для развития художественной лит-ры и народного просвещения на Западе — огромно. Можно сказать, что с А. начинается непрерывная эволюция новоевропейской (в отличие от античной) поэзии. Академическое прозвище А. — *Гораций Флакк*.

*Библиография:* Manitius, Geschichte d. Lat. Literatur d. Mittelalters, I, München, 1911.

**ALLEGRO** — псевдоним поэтессы Полины Соловьевой (см.).

**АЛЛЕН** [Charles Grant Allen, 1848—1899] — англо-канадский писатель; его романы: «Babylon», «The Devil's Die» и т. п., напоминают отчасти Стивенсона (см.). С 1895 печатался цикл его романов, посвященных психологическому анализу любви и брака. В романе «Женщина, к-рая осмелилась» (есть русск. перев.) А. впервые изобразил женщину-феминистку, строящую брак на идее материнства, а не замужества. А. — автор трактатов по эстетике — «Physiological Aesthetics» [1877], перев. на русск. яз. и «The Colour Sense» [1879]. Как эстетик А. — сторонник позитивистской, экспериментальной школы.

**АЛЛОТРИОЛОГИЯ** — внесение в речь посторонних мыслей, не связанных непосредственно с главным предметом. В современной лит-ре — один из часто употребляемых приемов. Напр.:

«В газетах петитом шесть строгих строк  
(Воет трам и авто трубит):  
Иван Иванов окончил срок.  
Иван Иванов — убит.

**АЛЛУНАН** Юрий [Allunans Juris, 1832—1864] — поэт и журналист, один из виднейших представителей так наз. «младолатышей» (см. «Латышская лит-ра»), идеологов прогрессивной латышской буржуазии эпохи 60-х гг. Как в своих газетных статьях и незаконченной «Политической экономии» (написанной под непосредственным влиянием Адама Смита), так и в стихотворениях — он яркий и последовательный выразитель ее национально-освободительных стремлений (протест против экономической и политической зависимости, борьба за «человеческие права» и свою национальную культуру). Особенности заслуги А. имеет в деле развития и усовершенствования лит-ого яз. [неологизмы, чеканный стих, первые художественные переводы Гёте

(см.), Гейне (см.), Гервега (см.)]. Сподвижники А. Хр. Барон, О. Кронвальд, Хр. Вальдемар, А. Спагис и др. (см. «Латышская лит-ра»). Хр. Вальдемар внес крупный вклад в латышскую лит-ру — собиравшим и классификацией латышских народных песен, А. Спагис — неустанной работой по общему поднятию языковой культуры.

**АЛЛЮЗИЯ** [намеки] — риторическая фигура, заключающаяся в ссылке на историческое событие или лит-ое произведение, к-рые предполагаются общеизвестными. Таковы напр. выражения: Пиррова победа, Демьянова уха, и т. п. Иногда А. представляет целую выдержку из произведения. Напр.: «Поэт погиб», потому что, «знакомый смирными струнами, напрочь он лука не сумел» (здесь цитата из «Ивиковых журавлей» Шиллера). Частный случай А. — антономазия (см.).

**АЛМАЗОВ** Борис Николаевич [1827—1876] (псевдоним Адамантов) — поэт-юморист и переводчик. Из дворянской семьи. Сотрудник журн.: «Москвитянина», «Б-ки для чтения», «Русского вестника», а с 60-х гг. и сатирич. журн. (гл. обр. «Развлечения» Ф. Миллера). В сатирич. изданиях А. выступал с реакционными нападками на господствовавшее общественное направление. В последние годы своей жизни много переводил. А. известен гл. обр. пародиями на писателей. В критических статьях А. часто выступал поборником так наз. «искусства для искусства».

**АЛОГИЗМ** — как лит-ый прием — введение в лит-ую речь всякого рода логически бессмысленных моментов, нелепости в литературной речи, разрушение логических и причинных связей, движение речи по случайным ассоциациям. Из важнейших видов А. отметим: несоответствие синтаксического и смыслового движения речи, противопоставление (сопоставление) моментов, не заключающих в себе ничего противоположного (общего) («И. И. несколько боязливого характера. У И. Н. напротив того, шаровары в таких складках...» и т. д.), мнимое (абсурдное) умозаключение, логический разрыв между репликами, словесное прикрытие логической пустоты и т. п. А. чаще всего имеет место в прологе, в речи рассказчика. Причем А. связан обычно с установкой на комическое, иронию, гротеск, иррациональное. Очень важна роль А. у Гоголя (см.).

**АЛТАЙ** [1903—] — псевдоним молодого узбекского пролетарского поэта (Кариёв Баис). Р. в Ташкенте, в семье учителя. Студент Академии коммунистического воспитания им. Крупской, член ВКП(б). Начал писать с 1922 в комсомольских журналах и газетах. Принимал участие в создании комсомольского журнала «Узгаршиш яшлар», редактировал «Яш Ленинчи», сотрудничал в «Кызыл Узбекистан», «Маариф Уткучи» и т. д. Издал сб. стихов «Ерляюзлар» (Ташкент, 1926).

**АЛТАУЗЕН** Джек Монс [1906—] — современный поэт. Член ВЛКСМ с 1919. Учился в ВЛХИ и университете. Член группы «Перевал». Сotr. «Красной нови», «Молодой гвардии» и др. журн.

**АЛФАВИТ.** А. называется собрание всех букв (см. «Буква») данной системы письма, расположенных в определенном, общепринятом порядке. Слово А. происходит от сочетания названий двух первых букв греческого алфавита  $\alpha$  и  $\beta$  [ср. слово «азбука», составленное из названий соответствующих старославянских букв (аз и буки), а также слово абетеде, происходящее из названий первых трех букв латинского А.]. Хотя А. большей частью несут названия народов, к-рые их употребляли или употребляют (древнееврейский, греческий, готический, албанский, польский и пр.), но некоторые имеют специальные названия: деванагари, латиница, кириллица, глаголица. Европейские и семитические А. имеют общее происхождение (см. «Графика»).

**АЛЬБАЛА** [Antoine Albalat, 1856—] — современный французский критик, романист и автор лит-ых воспоминаний (считающихся лучшими в этом жанре в современной лит-ре). Его «L'art d'écrire» переведено на русск. яз. (Искусство писателя, изд. Высоцкого, 1923). Из других его трудов особенно выдаются: «Souvenirs de la vie littéraire» [1924]; «Gustave Flaubert» [1925]; «Le Travail du Style»; «Frédéric Mistral».

**АЛЬБЕРТИ** Леон Баттиста [Leone Battista Alberti, 1406—1472] — один из характерных представителей итальянского Возрождения — писатель, художник, архитектор, скульптор, математик, юрист, физик, механик. Поклонник античности, он в то же время обосновывает необходимость литературы на итальянском языке. Его элгии и эклоги — первые образцы этих жанров на итальянском яз. За ними следуют сатиры в стиле Ювенала (одна из них — «Momus» — направлена против правителей и придворных) и др.

*Библиография:* Mancini, Vita di L. B. A., 1882. См. о нем у В. Зомбарта «Der Bourgeois» (1923, есть русск. перев.).

**АЛЬБОВ** Михаил Нилович [1851—1911] — беллетрист. Сын дьякона, р. в СПб. А. изображает упадочное городское мещанство, гл. обр. прослойку мещанской интеллигенции, деклассировавшейся под влиянием капитализации страны. Центральный образ А. — городской мещанин-одиночка. Лишенный прочной жизненной опоры и психически неустойчивый, он бессильно бунтует против серой обывательщины. Таков напр. Глазков («День итога»), черты к-рого встречаются у многих персонажей А. Творчество А. нередко сближают с творчеством Достоевского.

*Библиография:* I. Собр. сочин. в 8 тт., изд. Маркса, СПб., 1906—1908 (наиболее характерны — «До приставки», «Неведомая улица», «Раса», «Как горели дрова» и др.).

II. Венгеров, Критико-биографический словарь 1891; Арсеньев К., Критические взгляды, т. II; Михайловский Н., Собр. сочин., т. V; Дуревич Л., Лит-ра и эстетика, М., 1912 и др.

**АЛЬВАРЕС КИНТЕРО**, братья Серафин [1871—] и Хоакин [1873—] [Serafin y Joaquín Alvarez Quintero] — современные испанские драматурги, работающие вместе, иногда под псевдонимом «El diablo soñado» (Хромой бес). А. К. успешно продолжают традиции народных драматургических жанров сайнета и хугете, восходящих к староспанским интермедиям. Главные пьесы: «Los Galyotes», «Las Flores», «Pepita Reyes», «La Casa de Juan Garcia», «La Musa loca».

*Библиография:* González-Blanco A., Los dramaturgos españoles contemporáneos, Valencia, 1917; Pérez de Ajala R., Las Mascaras, Madrid, 1918.

**АЛЬДИНЫ** — издания фирмы венецианских типографов Мануцийев, в особенности Альда Мануция старшего. Издания эти отличаются особыми достоинствами. Для проверки текстов Альд Мануций собрал до тридцати ученых; многие из А. — первые издания греческих и римских классиков, а также проверенные по рукописям произведения Данте, Петрарки, Бокаччо. А. отличаются необыкновенной чистотой печати.

**АЛЬД МАНУЦИЙ** старший [Aldo Manucci, латинизов. Manutius, 1448—1515] — основатель типографской фирмы Мануцийев в Венеции, начал с издания роскошных книг. Учитывая потребность рынка, переходит к изданию дешевой, изящно, но без особых претензий сделанной книги. Одновременно он вводит в употребление вместо громоздких фолиантов книги в одну восьмую листа (обычный в наше время формат). А. М. впервые вводит наклонные шрифты, известные теперь под названием «курсива». Один из современных шрифтов до сих пор носит название «альдине». Издательский знак А. — якорь с обвивающимся вокруг него дельфином. Альд Мануций является одним из издателей-промышленников, капиталистической постановкой дела придавших окончательно книге характер товара.

**АЛЬКАЛА ГАЛИАНО** Антонио [Antonio Alcalá Galiano, 1789—1865] — испанский писатель и общественный деятель, один из родоначальников испанского романтизма, к к-рому он пришел после долгой защиты принципов французской классической школы (см. его предисловие к эпической поэме Де Риваса «El Moro expósito», 1834). А. является автором историко-литературных исследований: «La literatura española, francesa, inglesa e italiana del siglo XVIII» [1835] и «De la escuela literaria formada en Sevilla a fines del siglo pasado» [1845], в которых лит-ые явления рассматриваются с точки зрения романтизма.

**АЛЬМЕЙДА ГАРРЕТТ** [João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, 1799—1854] — основоположник романтизма в португальской лит-ре. Либерал по своим убеждениям, он прожил некоторое время во Франции, где близко познакомился с Шатобрианом, К. Делавинь,

Альфредом де Виньи и Виктором Гюго. Под их непосредственным влиянием развернулась в дальнейшем литая деятельность А. Г. Наибольшей известностью пользуются его романтические драмы, проникнутые либерально-патриотическими мотивами: «Um auto de Gil Vicente» [1838]; «Dona Philippa de Vilhena» [1840]; «O alfageme de Santarem» [1842]; «A Sobrinha do Marquez» [1848]; «Frei Luis de Souza» [1844].

*Библиография:* I. Лучшее издание полного собр. сочин.: Obras completas de A. G., grande edição popular dirigida por T. Braga, 28 тт., Lisboa, 1904—1905.

II. Braga T., G. los dramas romanticos, Porto, 1905.

**АЛЬЦЕСТА, или АЛКЕСТА** — в греческой мифологии — дочь царя иолийского, Пелоя. Последний возвестил, что выдаст свою дочь замуж за того, кто спрячет в колесницу львов. Этот подвиг совершил Адмет, к-рый и женился на А. Впоследствии Мойры обещали Адмету долгую жизнь при условии, что в его смертный час кто-нибудь пожертвует собой ради него. А. принесла себя в жертву, но Геракл освободил ее из подземного царства. Миф этот послужил темой для драмы Еврипида.

*Библиография:* Ellinger, A. in der modernen Literatur, Halle, 1885.

**АМАДОР де лос РИОС** Хосе [José Amador de los Rios, 1818—1878] — основоположник истории испанской лит-ры, первый подошедший к ней с культурно-историческим методом. Главнейшие труды: «Historia critica de la Literatura española» [1861—1865] в 7 тт.; «Historia social politica y religiosa de los judios en España y Portugal» [1875—1876] и «Obras del Marqués de Santillana» [1853].

*Библиография:* Sáinz Rodriguez P., Biografía de A. de los R., 1918.

**АМАЗОНКИ** — в греческой мифологии — воинственный народ, состоящий исключительно из женщин. А. жили на побережье Черного моря, при р. Фермодонте. Под предводительством своей царицы А. совершали походы в Азию. У Гомера упоминается о войнах Беллерофонта и фригийцев с А. По древнему сказанию, ими были построены города Ефес, Смирна и др. Для продолжения рода А. вступали в связь с мужчинами соседних народов лишь в определенный период года. Мальчиков они отсылали обратно, а девочек оставляли у себя. Миф об А. входит не только в эпическую поэзию Запада, но имеет параллели и на Востоке; так, народ женщин-воительниц фигурирует в сказках «Тысячи и одной ночи».

**АМАН МИР** — знаменит в лит-ре урду первой четверти XIX в. как автор одного из лучших образцов художественной прозы, озаглавленного «Baġh o Bahar» (Сад и весна). Этот роман был написан в самом начале XIX в. по заданию профессора урду калькутского колледжа «Форт Виллиама» —

Гилькреста. А. М. установил каноны художественной прозы урду. Несмотря на некоторую устарелость отдельных грамматических образований, яз. этого произведения до сих пор считается классическим. Исключительное богатство фабулы и творческой фантазии, умелое развитие интриги, обилие переплетающихся друг с другом отдельных новелл, — все это делает «Бах о Бахар» выдающимся образчиком восточной художественной прозы. «Бах о Бахар» не является оригинальным произведением А. М.; это — перевод с персидского произведения Эмира Хуфаяу из Дели [конец XIII—нач. XIV в.], известного под названием «Kissah i Chahar Darvesh» (История четырех дервишей). Русск. перев. отрывка из первой части помещен в «Восточн. сборнике», М., 1924.

**АМАРИЛЛИС** — имя пастушки в эклогах (пастушеских стихотворениях) Вергилия. По антономазии (см.) употребляется вместо слова «пастушка» или «крестьянка».

**АМАРУ** — знаменитый эротический поэт древней Индии, автор «Ста строф» (Amargataka). Изящество формы и тонкость психологического рисунка в лирике А. характерны для изысканной обстановки придворного быта.

*Библиография:* Simon R., A., Kiel, 1893. Немецк. перев., начиная с Рюкerta. Lindach H., Im Lande der Nymphän, Strassburg, 1908.

**АМБРОЗИЯ** — в греческой мифологии — пища олимпийских богов, сохранявшая им вечную молодость и красоту.

**АМЕБЕЙНАЯ КОМПОЗИЦИЯ** — широко распространенный (особенно в народной поэзии) прием композиционного параллелизма, заключающийся в том, что стихотворение, в котором применена А. К., имеет двучленный характер: распадается на два, параллельно развивающиеся ряда, причем периоды, входящие в эти ряды, также обычно парны, напр.

«А мы просе сеяли, сеяли,  
Ой, дид ладо, сеяли, сеяли.  
А мы просе вытолчем, вытолчем,  
Ой, дид ладо, вытолчем, вытолчем».

Одним из наиболее распространенных видов А. К. является так наз. антифонический параллелизм — параллелизм вопросов и ответов, напр.: «Шотландская баллада» — «Quhy dois zour brand sac drop vi, bluid, Edward, Edward!» (в перев. А. Толстого: «Чей кровью меч твой так обогрил, Эдвард, Эдвард» и т. д.). По мнению А. Веселовского, А. К. возникает в народной поэзии в условиях хорошего исполнения: всюду, где происходит хоровое пение, наблюдается обычай образовывать два хора, отвечающие друг другу (антифонное или амебейное пение); каждый хор имел «хорега» — запевалу; с отпадением хора — песня исполнялась вдвоем; наконец песня исполнялась только одним певцом и параллельные строфы сливались в одну, сохраняя свой параллелизм, повтора и т. д.

Такова напр. финская «Калевала» (см.) (к-рая обычно и исполняется двумя певцами), распадающаяся на симметрически построенные пары строк (вторая варьирует первую):

«Золотой мой друг и братец,  
Дорогой товарищ детства...  
Редко мы бываем вместе,  
Редко ходим мы друг к другу...  
Так давай свои мне руки,  
Пальцы наши вместе сложим».

Древнескандинавские песни сплошь дают диалогические параллельные построения; чрезвычайно богат повторениями старофранцузский эпос, напр. «Песня о Роланде» и т. д. К. А. К. относится и обычный в народной поэзии психологический параллелизм (аналогия между душевными переживаниями и явлениями природы), часто проводимый через все стихотворение, напр.:

«О чем, Машенька, плачешь,  
О чем ты слезы льешь?  
Ах, как же мне не плакать,  
И как слезы не лить?  
Один то был зеленый сад, —  
И тот стал поохать;  
Один то был сердечный друг,  
И тот стал забывать».

Народная песня все же является частным (хотя и наиболее распространенным) случаем А. К., к-рая как композиционный прием имеет более широкое применение и присуща в той или иной степени поэзии и не народной (напр. у Брюсова — «Каменщик», у Лермонтова — «Волны и люди», у Бальмонта — «Она отдалась без упрека» и т. д.). Основным признаком А. К. (независимо от ее мотивировки) является «построение словесного материала в параллельные ритмико-синтаксические (и тематические) ряды с одновременным поступательным движением в обоих рядах» (В. М. Жирмунский). Произведения, написанные при помощи А. К., в особенности богаты всякого рода звуковыми, лексическими, синтаксическими, строфическими анафорами.

*Библиография:* Веселовский А., Собр. сочин., т. I (ст. по ист. поэт.); Жирмунский В., Композиция лирических стихотворений.

**АМИО** Жак [Amyot, 1513—1593] — лучший из французских переводчиков античных авторов, причисляется к классикам французской лит-ры. Его перевод Плутарха послужил источником для всех «античных» драм Корнеля (см.) и Шекспира (см.).

**АМОН** — древнеегипетский бог плодородия, первоначально — местный (в Фивах); позже — бог света, уподобившийся богу солнца, Ре (или Ра) и одинаково почитавшийся. Отсюда А. = Ре. С течением времени А. стал главным богом Египта. Культ А. — «царя богов» — процветал в эпоху 18—20 династий. В этот период возникла обширная богословская лит-ра и религиозная поэзия (гимны), посвященная А. Культ А. проник в Грецию и Рим, где А. отождествлялся с Зевсом и Юпитером. А. изображался в виде человека с бараньей головой,

но чаще — восседающим на троне со скипетром в одной руке и крестом в другой.

**АМПЕР** Жан-Жак [Jean-Jacques Ampère, 1800—1864] — французский писатель, сын знаменитого физика. А. — первый из историков лит-ры, признавший романтизм. Основные труды его: Histoire Littéraire de la France avant le XII-e s., 3 т., 1840; Histoire de la formation de la langue française, 1841; 3-е изд., 1871; La Grèce, Rome et Dante, 1848; 9-е изд., 1884 и др.

Помимо перечисленных работ А. издал собрание своих поэтических произведений под заглавием «Heures de poésies», 2-е изд., 1863. А. много путешествовал. В русском переводе имеются его «Очерки севера», СПб., 1834; 2-е изд., 1836.

**АМПЛИФИКАЦИЯ** — накопление единообразных выражений в поэтической речи. А. как стилистический прием выражается, напр., в накоплении синонимов (слов, сходных по значению), антитез (см.) или может принять вид повышения, т. е. расположения выражений, относящихся к одному предмету, по принципу нарастания их значимости, эмоциональной действительности и т. п. Вот, напр., соответственные А. у Лермонтова:

1. «Я тайный замысел ласкал,  
Терпел, томился и страдал».
2. «Он был похож на ветер ясный:  
Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет».
3. «В себя ли заглянешь? — там прошлого  
нет и следа».

И радость, и муки, и все там ничтожно».

А. — прием риторический, резко бьющий на повышение восприятия, и так именно и расценивают ее ораторы, как напр. великий оратор древности Цицерон, находивший, что А. — триумф красноречия. Но риторическая природа А. тем самым ограничивает возможность широкого ее употребления в поэзии, где она уместнее всего в высокой «витийственной» лирике, как напр. в одах или в исповедах-признаниях и т. п. Поэзия революции в период ее утверждения, как напр. ранняя русская пролетарская поэзия, усиленно вводит А., придающие ей характер ораторски декларативный (напр. стихи Александровского, Герасимова, Кириллова и т. п.).

**АМУР** — см. «Эрот».

**АМФИБОЛИЯ** [греч.] — двойственность или двусмысленность, получающаяся от того или иного расположения слов или от употребления их в различных смыслах, смешение понятий. Пример А. — надпись «Казнить нельзя помиловать», где смысл меняется в зависимости от места паузы после или перед словом «нельзя». Многочисленные примеры А. дают греческие легенды об оракулах.

**АМФИБРАХИИ** — трехсложная стопа античной метрики, длительность в четыре моры, состоящая из двух кратких и одного долгого между ними слога: «— — —»; в силлабо-тоническом стихосложении — стопа, состоящая из трех слогов: двух безударных



и одного ударного между ними слога: « $\cup \cup \cup$ », например: «у́сталый за́кат на́д Па́ржем».

**АМФИМАКР** — трехсложная стопа античной метрики, длительностью в пять мор, состоящая из двух долгих и одного краткого между ними слога: « $\cup \cup \cup$ ».

**АМФИОН** [миф] — сын Зевса и Антиопы. Под звуки его кифары камни сами послушно складывались в стену вокруг Фив. В трагедии Еврипида «Антиопа» А. и Зет представляют противоположные формы жизнеощущения: А. склонен к созерцательному, «теоретическому» образу жизни, Зет — к «практическому».

**АМФИТРИОН** — в греческой мифологии — сын Алкея, царя тиринфского. В награду за возвращение стада похищенных телебеев, царь Электрион отдал А. в жены свою дочь Алкмену. Во время свадебного пира А. в споре из-за стада убил Электриона. Ему пришлось бежать в Фивы. Алкмена последовала за своим мужем под тем условием, что А. отомстит сыновьям Птерелея, царя телебеев, за убийство ее братьев при похищении стада у отца. Из Фив А. отправился в поход против телебеев. В его отсутствие Зевс явился к Алкмене, приняв образ А. Вскоре вернулся победителем и А. От них обоих Алкмена родила двух сыновей-близнецов. Старший — сын Зевса — Алкид, младший — сын А. — Ификл. Алкид позднее получил имя Геракла (см.). Миф об А. послужил сюжетом для одной из недодешедших до нас трагедий Софокла (см.), а в новое время для Мольера (в комической трактовке) и Клейста (см.).

**АМФИТРИТА** — в греческой мифологии — богиня и царица океана, супруга Посейдона (см.). Однажды Посейдон увидел, как А. водила хоровод со своими сестрами-нереидами на берегу острова Наксос. Очарованный ее красотой, он хотел увести ее на своей колеснице, но А. скрылась у титана Атласа. Скоро однако дельфин привел ее к Посейдону. Амфитрита часто изображалась рядом со своим мужем на колеснице, запряженной морскими конями.

**АНАГОГА** — или анагогическое толкование — иносказательное, аллегорическое объяснение библейских текстов. Так, напр., в библейском сказании о том, что девственная неводеланная земля произрастила все величезные растительной природы и послужила для создания тела первого человека, видели указание на деву Марию, от которой родился Христос.

**АНАГРАММА** — перестановка букв в слове (или в нескольких словах) в любом порядке, образующая новое слово, напр.: Lied — Leid, арка — кара, Ломоносов — Соломонов и т. п. Так фамилия Волтер образована писателем путем анаграммы из его настоящей фамилии Аруэ — le j (eune) Agouet. Как стихотворная форма А. характеризуется тем, что в ней иносказательно

описывается значение слова, составленного из переставленных букв другого слова, приведенного целиком, а иногда также только описанного, напр.:

«Сказала мне вчера: ах-ма,  
Моя кума,  
Когда бы не было на дне,  
Что есть во мне,  
То сланный я бы под шумок  
Спекла пирога. — Кума-мука.

А. относится, таким образом, к числу стихотворений-загадок, шарад.

**АНАКЛАСИС** [греч. надлом, загиб] — прием в античном стихосложении, заключающийся в перестановке кратких и долгих слогов в некоторых метрах, особенно часто в иониках (см.) (вм. группы  $\cup$  — получается —  $\cup$ ).

**АНАКРЕОНТОВ СТИХ** — стих античной метрики; схема: —  $\cup \cup //$  —

**АНАКУРСА** [греч. осадка] слоги, предшествующие первому ритмическому повышению в начале ритмического периода, напр. в ряду ямбических стоп: « $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \dots$ » — первый слог будет А., в ряду анапестических: « $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \dots$ » — первые два слога и т. д. В силлабо-тоническом стихосложении А. помимо этого иногда называют (Брюсов) слоги, превышающие нормальное число слогов в стопе. Напр., в строках:

«Русалка плыла по реке голубой  
Озарема полной луной».

А. считают первый слог второй строки, как лишний для амфибрахической стопы и определяют ее как начальную и срединную гиперметрию (см.).

**АНАККЕ** [греч. ἀνάγκη, необходимость] — по древнегреческому мировоззрению, непреодолимая сила, тяготеющая не только над людьми, но и над богами. Такое представление ясно отразилось еще у Гомера (см.), по к-рому сам Зевс (см.), при своем могуществе, подчинен неизбежному року, а также легко в основу некоторых мифов. В V в. до христ. эры сказания о жертвах рока давали благодарный материал для трагедии. Представление об А. ясно отразилось в «Прометее» Эсхила (см.) (жертва А. — Прометей); сюда же относятся: преследование Эриниями (см.) материубийцы Ореста в трагедии «Эвмениды», проклятие семьи Эдипа и его страшные невольные преступления в недодешедшей трагедии Эсхила, а особенно в трагедиях Софокла (см.) «Эдип-царь» и «Эдип в Колоне».

**АНАПЕСТ** — в античном стихосложении трехсложная стопа длительностью в четыре моры, состоящая из двух кратких и одного долгого на конце слога, с ритмическим ударением на долгом: « $\cup \cup \cup$ » В силлабо-тоническом стихосложении — стопа, состоящая из двух неударных и одного ударного на конце слога; напр.: «Закружилась листва золотая».

**АНАПЕСТОГРАФИЧЕСКИЕ КНИГИ** — так назывались книги, отпечатанные на одной стороне листа. В книге таким образом

одна страница была с текстом, а другая — чистая. Иногда страницы склеивались между собой чистыми сторонами. Появление А. К. относится (предположительно) к XV в. Оно объясняется слабостью первоначальной техники печатного дела: при оттискивании листы бумаги грязнились с обратной стороны, и белые места на клише сильно вдавливались.

**АНАПЕСТОЯМБ** — сложный метр, вводившийся в России противниками дактило-хореического гекзаметра в начале прошлого века, но не привившийся. Схема — см. «Гекзаметр».

**АНАТУП** — см. «Чувашская лит-ра».

**АНАФОРА** [греч. *αναφορα* — возвращение, единоначатие, скреп] — повторение каких-либо сходных звуковых элементов в начале смежных ритмических рядов (полуступиций, строк, строф).

А. может быть звуковой:

«В речном тумане виснет ниже  
Вечерний красный парус дая».

лексической:

«Наше оружие — наши песни,  
Наше золото — авенящие голоса».

и видом ее — синтаксической:

«Только в мире и есть, что тенистый  
Дремлющих игленов шатер,  
Только в мире и есть, что лучистый  
Детки задумчивый взор».

чисто ритмической:

«Обворожает цариду  
Необозримой Руси».

А. может располагаться в начале полуступиций («Город пышный, город бедный»), строк («Она не страшилась возмездия, Она не боялась утрат»), строф, проводится через все стихотворение в тех или иных комбинациях (Лермонтов, «Когда волнуется»; Фет, «Это утро, радость эта» и т. д.). Особенно ярко А. построения выступают на примере амебейной композиции. А. называют также стихотворение, все слова которого начинаются одним и тем же звуком, напр.:

«Лучистый лев любовно лепит  
Лазурь ласкающих лево,  
Люблю лукавых лилий лепет,  
Летающий ладан лепестков» и т. д.

**АНАЦИКЛИЧЕСКИЕ СТИХИ** — стихи, к-рые можно читать и с начала и с конца, причем они не теряют своего смысла. А. стихи называются иногда также сотадическими, по имени греческого поэта, к-рому приписывается их введение. Встречаются они впервые в греческой и латинской антологиях. Стихи эти могут представлять в обоих чтениях одну и ту же мысль, напр. «Хочу тебя любить, любить тебя хочу». Иногда же при чтении с конца получается иной, совершенно противоположный смысл. Напр. фраза: «Иезуитов люблю, не нарушу данное слово», с конца читалась так: «Слово данное нарушу, не люблю иезуитов». Иногда любителями составлялись А. стихи (правда, лишённые почти всякого смысла), к-рые можно было читать с конца даже по буквам,

напр.: «А роза упала на лапу Азора». В иных стихах А. бывают только отдельные слова, — например:

«Ошел на землю мир,  
Расковырял рабы.  
Москва есть третий Рим,  
Четвертому не быть».

Некоторые из современных поэтов, опуская логическую связь, делают свои стихи по существу А., например:

«Голубые арии, амфилада комнат,  
Сочетанье красок, бархатистость плеч».

**АНГАРСКИЙ** Николай Семенович [1873—] (Клестов) — революционный деятель и лит-ый критик-коммунист. В 1919—1922 один из редакторов журн. «Творчество», а с 1922 — редактор лит-ых сборников «Недра». Отдельно издана его книга «Легальный марксизм» (М., 1925).

**АНГЕЛУС СИЛЕЗИУС** [псевд. Иоанна Шеффлера, 1624—1677] — немецкий поэт. Известен рифмованными нравоучениями и духовными стихотворениями; многие из них, несмотря на его переход в католичество, до сих пор входят в собрание религиозных протестантских песнопений. «*Che Rubinischer Wandersmann*» А. (Херувимский странник) проникнут мистицизмом. Стиль его отличается изысканностью и богатством оборотов, сравнений и большой долей аффектации. На другом произведении А. — «*Heilige Seelenlust oder Geistliche Hirtenlieder in ihren Jesum verliebten Psiche*», т. е. «Святая душевная радость или духовные пастушеские песни влюбленной в своего Христа Психеи» — сказалось влияние сентиментальной пасторальной поэзии того времени; религиозная мистика здесь на грани религиозной эротики. Из других произведений А. выделяется: «*Sinnliche Betrachtungen der vier letzten Dinge*», изд. в серии «*Neudrucke deutsche Literaturwerke des XVI und XVII Jhs.*», Halle.

**АНДРАДЕ** Олега́рио Виктор [Olegario Victor Andrade, 1838—1883] — выдающийся аргентинский поэт, перенесший на испано-американскую почву влияние Виктора Гюго. Главнейшие его поэмы: «*El Prometeo*» [1877] и «*La Atlántida*» [1881], проникнутая латино-американским патриотизмом.

*Библиография:* I. A. O. V., *Obras poeticas*, Buenos Aires, 1915. II. Rojas R., A., Madrid, 1907.

**АНДРЕЕВСКИЙ** Серге́й Аркадьевич [1847—1918] — известный криминалист, а с 80-х гг. и писатель, выступивший как поэт-лирик и критик-эстет. Лирика А. чрезвычайно однообразна. Ее основные мотивы — надвигающаяся старость, душевное окаменение, усталость, скука. Идеал автора — поэт, уходящий мыслью или фантазией от окружающей действительности в «миры иные». Как критик А. является врагом «тенденциозной» лит-ры и отражения в ней современных общественных настроений [статьи «Худ. опыты» (о Лермонтове,

Баратынском, Некрасове, Тургеневе, Гаршине и Достоевском)]. Особого внимания заслуживает статья А. о «Братьях Карамазовых» Достоевского, как первая попытка разобраться в религиозных и общественных идеях, образах, фабуле и художественных приемах, организующих этот роман. Но ближе Достоевского А. творчество Тургенева — и это понятно: как и Тургенев, А. был выразителем настроений именно той дворянско-помещичьей группы, идеалы которой остались далеко позади и к-рая в 80-х гг. вполне осознала свою оторванность от жизни и обреченность на вымирание. А. принадлежат первые русские переводы Э. д. Г. По («Ворон»).

*Библиография:* 1. Сб. стихов А. вышел в 1886, 2-е изд. — в 1898. Его критические статьи собраны в книгах: «Лит-ые чтения», СПб., 1891; «Лит-ые очерки», СПб., 1902 и др.

И. Венгеров, Критико-биографический словарь; Его же, Этапы неоромантического движения («Поэзия 80-х гг.»), ст. в «Русск. лит-ре XX в.», изд. «Мир»; Арсеньев, Критические этюды, т. II.

**АНДРЕЙ КАПЕЛЛАН** — см. «Трубадуры».

**АНДРОМАХА** — в «Илиаде» (см. «Гомер») — супруга Гектора, — вожда троян в их войне с греками. После взятия Трои А. делается добычей Пирра, сына Ахилла (см.). Гомер изображает А. любящей и верной женой Гектора, особенно в знаменитой сцене прощания Гектора с А. перед его отправлением в бой. Трагическая судьба А. послужила сюжетом для ряда трагедий [от Еврипида (см.) до Расина].

**АНДРОМЕДА** — см. «Персей».

**АНИСИМОВ** Иван Иванович [1898—] — исследователь зап.-европейской лит-ры (преимущественно французской и немецкой). Статьи в журн. «Красная новь» (о П. Истрати), «Печать и революция», «На литературном посту» и др. Работает в «Вестнике иностранной лит-ры» (в 1928 напечатан ряд статей).

**АНИСИМОВ** Юлиан Павлович [1889—] — поэт-переводчик, символист, из московской дворянской семьи. Много путешествовал за границей (во Франции, Германии и Италии), где работал как художник. Состоит хранителем московской Третьяковской галереи и сотрудником Академии материальной культуры.

*Библиография:* Обитель, стихи, М., 1913; Рильке Р. М., Книга часов, в перелож. Ю. А. М., 1913; Земляное, Стихи, М., 1926.

**АНИЧОВ** Евгений Васильевич [1866—] — литературовед и критик, из родовитой поместно-дворянской семьи. А. причислял себя долгое время к социал-демократам, (меньшевикам) и, начиная с студенческих лет (был исключен из университета за участие в беспорядках), неоднократно подвергался арестам и длительному одиночному заключению. С 1895—1896 состоял приват-доцентом Киевского университета, при к-ром был оставлен по окончании, в 1892. В 1901 переехал с семьей в Париж, где принимал деятельное участие

в организации Высшей русской школы. С 1902—1903 состоял по возвращении из Парижа приват-доцентом в университете и временным преподавателем ВЖК в СПб. С 1908 — профессор Петербургского психоневрологического института по всеобщей литературе и эстетике. В период Октябрьской революции эмигрировал за границу и в настоящее время преподает в Праге в университете. Основная специальность А. — средневековая лит-ра и фольклор. Но, в связи с расширением научных интересов, второй период своей деятельности А. посвятил преимущественно проблемам более общего характера: вопросам поэтики, истории эстетики, литературоведения и литературной критики. Один из самых ревностных учеников и последователей А. Н. Веселовского (см.), А. вместе с тем выступал в своих трудах (начиная с его известной диссертации 1903—1905) противником узкого академизма и того господствовавшего тогда чисто внешнего «эмпиризма», к-рый, по его утверждению, неизбежно превращает научное исследование в «сбор материалов» или в «простую группировку тщательно собранных и проверенных фактов». Чисто механическое соединение сравнительно-исторического метода с весьма сомнительным марксизмом, с одной стороны, и эстетикой так наз. «народничества» (в духе Успенского), с другой, лишая работы А. методологического единства, значительно понижает их научную ценность, особенно для нашего времени.

*Библиография:* Главные труды: Николаи и святой Николай, «Записки Неофилолог. об-ва», № 2, 1892; Всенная обрядовая песня на Западе и у славян (диссертация), сб. Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, 1903, т. XXIV, № 2, СПб., 1905; Претечи и современники на Западе и у нас (СПб., 1910); Ямчество и древнерусск. проповедь; Веселовский А. Н. Slavia, кн. 3—4, 1922 и 1923.

**АНИЩЕНКО** К. — современный украинский беллетрист. В 1928 вышел в Госиздате Украины сборник его произведений на бытовые и военные темы («Баланс»). Печатался на русском яз. в журналах и отдельной книжкой.

**АННОНА** [Alessandro d'Ancona, 1835—1910] — видный итальянский историк лит-ры и филолог, профессор Пизанского университета, участник борьбы за освобождение Италии. Главнейшие труды: критическое издание Кампанеллы [1855]; «La Vita Nuova di Dante Alighieri» [1872]; «I Precursori di Dante» [1874]; «La Poesia Popolare Italiana» («Народная поэзия Италии», лучшая из работ А.) [1878]; «Le Antiche Rime Volgari», собрание старой итальянской поэзии [1875—1888]; «Origini del teatro in Italia» [1891].

**АННАЛЫ** [лат. annales от annus — год] — запись исторических событий в хронологическом порядке из года в год. Различие между А. и историей заключается в том, что А. дают простой перечень важнейших событий в их временной последовательности, тогда как история освещает развитие

исторических фактов, их причинную связь и взаимозависимость. Таким образом А. являются первоначальной формой закрепления исторического прошлого и могут служить лишь материалом для истории в современном смысле слова. А. существовали у всех древнейших народов — китайцев, египтян, евреев, халдеев, персов и т. д. Древнейшая форма А. у римлян — *Annales maximi* (Великие А.). Так назывались погодные записи событий, к-рые делал на белой доске, выставившейся на римском форуме, «великий понтифекс» (верховный жрец). По преданию эти «А.» сгорели во время пожара Рима в начале IV в. до христ. эры. В дальнейшем многие исторические труды в Риме назывались А., хотя и не всегда облекались в сухую летописную форму. На греческом яз. писали во II в. до христ. эры свои сухие летописи первые римские «анналисты» — вожди аристократии, фиксировавшие военные подвиги своих предков. Позднее упоминаются А. Корнелия Непота Варрона (см.), Гортензия и др.; но особенно важны написанные в летописной и вместе с тем художественной форме «А.» Тацита — I в. христ. эры; это — в большей части дошедшая до нас история римских императоров от смерти Нерона. А. назывались и некоторые римские эпические поэмы, напр. поэма Энидия II в. до христ. эры (см.), проникнутая явной тенденцией восхваления воинской доблести аристократии. Древнерусскими А. являются летописи (см.). В новое время название «А.» иногда дают научным журналам (напр. журнал, издававшийся Всесоюзной ак. наук). А. в переносном смысле — история (народа, государства, науки, лит-ры и т. д.).

**АННЕНКОВ** Павел Васильевич [1812 — 1887] — известный литератор, критик-мемуарист, убежденный западник, представитель либерального просвещенного дворянства 40—50-х гг. Много путешествовал, знакомился с европейским революционным движением. Лично знал К. Маркса и находился с ним в переписке. Оставил весьма ценные воспоминания о Гоголе, Белинском, Герцене, Грановском, Бакуanine и других выдающихся людях 40-х гг. Был первым пушкинистом (подготовил к изданию и издал собр. сочин. Пушкина).

*Библиография:* I. Воспоминания и крит. очерки, 3 т., 1877—1881. Сочин. А. переизданы в 1909 (Ставоленвичем) и в 1928 (Acad.). Кроме того см. его «Материалы для биографии Пушкина», «Пушкин в александр. эпоху», «Н. В. Станкевич» [1857].

II. Венгеров, Словарь. А.; Пыпин А., Лит-ые характеристики; Введенский А. А., Критик переходного времени, Ст., 2/80; Ан-ский С., К характеристике К. Маркса, примеч. к статьям А. Замечательное десятилетие, Р. М., 8/903; Сакулин П. Н., Русск. лит. и социализм, изд. 2-е, 1925; Рязанов Д., К. Маркс и русские люди 40-х гг.

**АННОТАЦИЯ** [лат. — примечание] — в библиографии обозначает дополнительные пояснения и сведения, присоединяемые к библиографическому описанию рукописи или книги. Содержание таких заметок может

быть очень разнообразным, смотря по цели, преследуемой ими: содержание произведения, его характеристика, сведения об авторе, выдержки из рецензий или ссылки на них, указания лит-ры по данному вопросу, история данной книги и т. п.

**АНОНИМ** [греч. безыменный, неизвестный]; автор лит-ого произведения, скрывший свое имя. А. часто служил для автора (или издателя) средством избежать преследования цензуры. Так напр. в 90-х гг. сочин. Н. Г. Чернышевского были изданы без имени автора, с отметкой: «изд. М. Н. Чернышевского» (сына писателя). Нередко анонимным сочинение печаталось и в силу тех или иных личных соображений автора; напр. анонимные статьи Пушкина в «Лит-ой газете» (см.), некоторые журнальные статьи Достоевского. Материалы для раскрытия А. дают показания современников писателя, анализ стиля анонимного сочинения и писателя, к-рому данный А. приписывается, и т. п. данные во всей их совокупности. Решение вопроса о принадлежности А. тому или иному автору требует большой осторожности и тщательной критической проверки исторических и документальных оснований.

*Библиография:* Мезьер А. В., Словарный указ. по книговедению, Л., 1924, стр. 530; Материалы для словаря А. в «Ист. вестн.», 1883—1885; Геннади Г., Список русских анонимных книг, СПб., 1874; Лернер Н., Новооткрытые странницы Пушкина, в изд. «Пушкин и его современ.», вып. XII. Вегупит. заметки Л. Гроссмана к собр. им «Неизвестным странницам» Достоевского. Собр. сочин. Д., изд. «Просвещение», т. XXII; Томашевский В., Пушкин. Современн. проблемы ист. лит. изуч., Л., 1925 (к вопросу об уч. Пушкина в «Лит-ой газ.»).

**АНСАРИ** Абу-Исмаил Абдаллах б. Мохаммед [1005 — 1088] — один из ранних представителей персидского суфизма. Значительнейшие его произведения: «Друг послушников и солнце собраний» ('Anis-al-umridin wa shams-al-madjalis) — прозаическая обработка истории Иосифа и Зулейки; «Разряды суфиев» (Tabakat-as-sufiya, написано на старом хератском наречии); «Стоянки шествующих» (Manazil-as-sayirin, на арабском языке) и сборник рифмованной прозы попеременно со стихами — «Musaljdjaat».

*Библиография:* Жуковский В. А., Песни Хератского старца, СПб., 1895; Ethér, Neopersische Literatur, Grundriss d. Iran. Philologie, II, 282; Berthels E., Grundlinien d. Entwicklungsgeschichte d. Lehrgedichts in Persien, «Islamica», v. III, f. 1, Lpz., 1927.

**АН-СКИЙ** С. [1863—1920] — псевдоним русско-еврейского писателя Семена Акимовича Рапопорта. Свою общественно-литературную работу А. начал с «хождения в народ», был одно время секретарем Лаврова. Его перу принадлежит еврейское стихотворение «Ди Швуэ», ставшее гимном Бунда. В последние годы А. «народничество» его выродилось в национализм. Свою лит-ую работу А. начал в 80-х гг., перемежая беллетристические выступления с публицистикой. А. писал и по-русски, и по-еврейски, изображая по преимуществу «народную жизнь» в обычной

реалистической манере письма. Характеристике народного читателя посвящены его «Очерки народной лит-ры» [1892] и «Народ и книга» (М., 1913). А. проявлял большой интерес к еврейскому фольклору и этнографии; с его именем связана этнографическая экспедиция, собравшая ценный материал. На фольклорном материале построена пользующаяся особой популярностью (благодаря талантливой постановке Вахтангова в московском театре «Габима») драма А. «Дибук» (на др.-евр. — «Гадибук»).

*Библиография:* I. Собр. сочин. А. вышло на русск. яз. в 5 тт. (изд. «Просвещение»); на евр. яз. в 15 тт. (Варшава, 1920—1925).

II. Львов-Рогаачевский В., Русско-еврейская лит-ра, М., 1922.

**АНСТЕЙ Ф.** [Anstey F., 1856—1882] — английский писатель. Основные произведения: «The man from Blankley's» (Человек из Блэнкли), «The Brass Bottle» (Медный кувшин), «Vice Versa». А. — типичный английский буржуазный юморист, поверхностный, консервативный, склонный к морализированию. На русск. яз. переведен роман «Медный кувшин» [1916] и ряд рассказов, составивших сборники: «Врасплох», «Дело в шляпе», «Говорящая лошадь», «Неожиданное происшествие» и др. [1926—1928].

**АНТАНАКЛАЗИС** — употребление одного и того же слова в различных значениях. Например: «Мешок-то я на кухню снесла, да обращенья его не снесла». На А. строятся каламбуры и вообще двусмысленности. Так напр. в известном анекдоте о консисторском чиновнике слово «**д о л ж и т ь**» имеет два смысла: «сделать доклад начальнику» и «добавить к взятке». А. свойственен не столько русскому, сколько иностранным (немецкому, французскому и т. д.) яз., где существуют масса омонимов (слов, одинаково произносимых, но имеющих совершенно различный смысл). Другое название А. — дилогия (*см.*).

**АНТАРА** сын Шаббада — доисламский поэт-богатырь VI в., сын араба и черной невольницы. Кроме «муаллаки» (*см.*) (одной из лучших, особенно в описательных частях) оставил много стихотворений, собранных потом в «диване» (*см.*). О его жизни и богатырских делах повествует огромный народный роман — «Жизнь А.».

**АНТЕЙ** — в греческой мифологии — либийский великан, сын Посейдона и богини земли Геи. Принуждал чужеземцев вступать с ним в единоборство; прикасаясь к земле, обретал новые силы и всегда побеждал своих противников. Был задушен Гераклом (*см.*).

**АНТИБАХИЙ** — трехсложная стопа античной метрики, длительностью в пять мор, состоящая из двух долгих и одного краткого на конце слова: «— — ♪».

**АНТИГОНА** — в греческом мифе — дочь Эдипа (*см.*), сестра Этеокла и Полиника. Проклятие, тяготеющее над сыновьями Эдипа, вызвало между братьями войну,

во время которой они оба погибли в единоборстве; новый правитель Фив, Креонт, приказал предать земле тело Этеокла, тело же Полиника оставить без погребения. А. нарушила запрет правителя и похоронила Полиника. Креонт за это велит заключить ее живою в подземную гробницу, где А. кончает жизнь самоубийством; жених ее Гемон, сын Креонта, закалывается над трупом невесты. Испуганный зловещими знаменьями богов, Креонт отвращается освободить А., но уже не застаёт ее в живых. В довершение всех несчастий жена его кончает самоубийством. Так оформил Софокл (*см.*) миф в своей трагедии «А.» в 40-х гг. V в. до христ. эры (более ранние оформления мифа об А. в точности неизвестны). У Софокла А. изображена защитницей предвечного, «неписанного» закона, нерушимости долга (основанного на кровной связи), прав рода — в противоположность Креонту, олицетворяющему государство и его правду. Трагический конфликт вытекает так. обр. из столкновения родовой аристократической морали, опирающейся на «неписанные» законы, с моралью государства, где старинная аристократия перестала играть господствующую роль, где торговый капитал отвоёвывал «писанные законы» у крупного землевладения во время социальных переворотов VII—VI вв. Афинская демократия середины V в., руководимая крупными собственниками и опиравшаяся на деклассированный демос — «афинских граждан», составивших афинское войско и живших за счет своего государства, — цепко держалась и за культ рода и за культ государства. В трагедии Софокла ясно видно стремление руководящих кругов афинской демократии (Софокл был близок к Периклу) признать правоту и той и другой морали, согласовать их и избежать между ними конфликта, в котором обе стороны одинаково повинны. Индивидуалистический протест против рода и государства только намечался. Героине Софокла совершенно чужд какой-либо протест личности против общества. Живое чувство родовых обязанностей — основная черта Софокловой А. Как индивидуальность А. почти не охарактеризована. Уже следующему поколению, жившему в эпоху разложения родовой морали, суровой монументальность Софокловой героини была чужда. Еврипид (*см.*) в «Финикиянках» и другой не сохранившейся трагедии, а вслед за ним тот же Софокл («Эдип в Колоне»), позднее Сенека («Финикиянки») мотивируют уже действия А. нежной любовью к брату и отцу. В лит-ру нового времени А. вошла конечно в ином преломлении, далеко от суровой родовой морали. Ротру («А.», 1638) и Расин («Фиваида или братья враги», 1663) превратили А. и Гемона в томнящихся любовников, а Креонта — в типичного «злодея» французской трагедии. Мелодраматический образ А. дает напр. Дюси, а

в России — Озеров («Эдип в Афинах», 1804). Реакционный романтизм эпохи Реставрации видел в А. идеал добродетели, невинности и самоотверженности (Беллаиш, «А.», 1813). Наконец в «А.» Газенклевера (см.) [1917], написанной во время войны 1914—1918, сделана попытка воплотить в образе героини новое социальное содержание. Падифист Газенклевер положил в основу своего произведения слова А. Софокла: «Делить любовь — удел мой, но не вражду» и задумал А. как мученицу идеи чистой человечности и вечного мира.

**Библиография:** Зелинский Ф., «А.» в сб. «Из жизни идей», т. I, СПб., 1905; Егоров, Трагедия власти, Предисловие к перев. «А.» в П. т. «Драм Софокла», М., 1915.

**АНТИКЛИМАКС** — так называется в риторике предложение (или период), части которого представляют ряд нисходящих по силе выражений. Напр.: «Всякий велик на своем месте: инженер, мастер, чернорабочий». А. употребляется часто как прием в юмористических произведениях. Напр.: «...пригovorить к высшей мере наказания; но, принимая во внимание безупречное прошлое, заменить десятью годами; принимая во внимание чистосердечное раскаяние, сократить срок наполовину; применяя амнистию, приговор считать условным» (журн. «Занова»). Противоположен климаксу (см.).

**АНТИКРИТИКА** — возражение автора или его сторонника на неблагоприятную критику в целях ее опровержения. В отдельных случаях может быть направлена и против похвалы, от к-рой автору хотелось бы отмежеваться (напр. ответ В. Брюсова «В защиту от одной похвалы», направленный против А. Белого). Являясь разновидностью полемики, А. неизбежно сопутствует теоретической деятельности любого, вновь зарождающегося литературного течения. Своеобразие ее как вида полемической лит-ры заключается в том, что она строго придерживается того же материала, к-рый подвергался оценке и враждебной ей критикой. А. не расширяет темы дискуссии, но сообщает ей более общего значения. Классическим примером А. могут служить лит-ые заметки Пушкина, в к-рых поэт с огромным превосходством ума и вкуса отвечает своим современникам на их неудачливые нападки. Лит-ый спор, носивший вначале характер А., впоследствии часто его утрачивает. Так напр. знаменитые разногласия между классиками и романтиками в оценке Шекспира и вызванные ими с обеих сторон антикритические возражения, в конечном счете, привели к замечательной интернациональной полемике на тему о классицизме и романтизме, носившей всецело принципиальный характер и уже не укладывавшейся в узкие рамки А.

**АНТИМАХ** из Колофона [V—IV в. до христ. эры] — греческий поэт и ученый. Произведения А. не сохранились, но в древности вокруг его имени шла долгая

и ожесточенная полемика, причем одни признавали его равным Гомеру, другие относились к нему резко отрицательно. Из сочинений А. особенно ценились эпическая поэма «Фиваида» и элегия «Лида». Как ученый А. приготовил издание Гомера и собирал редкие слова («гlossы»). А. был родоначальником той «ученой» поэзии, к-рая нарочито отвлекалась от интересов широких слоев читателей, рассчитывая исключительно на узкий круг литературно образованных любителей стилистической и сюжетной изысканности.

**АНТИМЕТАБОЛА** — повторение во второй части предложения слов, к-рые в первой части стоят в ином порядке, причем меняется смысл. Напр.: «Мы едим, чтобы жить, а не живем, чтобы есть». Другие, менее распространенные названия А. — антимертаза, антимертапса.

**АНТИМЕТАЛЕПСА** — см. «Антимертабола».

**АНТИМЕТАТЕЗА** — см. «Антимертабола».

**АНТИСПАСТ** — стопа в античном стихосложении, состоящая из краткого, двух долгих и краткого слога: «— — —».

**АНТИСТРОФА** (см. «Строфа») — в хорических песнях трагедии — часть ритмической композиции, соответствовавшая строфе. Но если в хорической лирике Пиндара ритм первой строфы употреблялся во всех последующих строфах и А. той же песни, то в хорических песнях трагедий ритм первой строфы песни писалась только ее А., а следующие пары строф имели свои ритмы. Этого требовало содержание трагедии, являвшей смену разнообразных переживаний. А. называется также вторая строфа в стихотворении, состоящем всего из двух аналогичных строф, в отличие от первой.

**АНТИТЕЗА** [греч. ἀντίθεσις — противоположение] — один из приемов стилистики (см. «Фигуры»), заключающийся в сопоставлении конкретных представлений и понятий, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом. Напр.: «Кто был ничем, тот станет всем». Резко оттеня контрастные черты сопоставляемых членов, А. именно благодаря своей резкости отличается слишком настойчивой убедительностью и яркостью (за что эту фигуру так любили романтики). Многие стилисты поэтою относились к А. отрицательно, а с другой стороны, заметно пристрастие к ней у поэтов с риторическим пафосом, как напр. у Гюго или в наши дни у Маяковского. Симметричность и аналитический характер А. делают ее весьма уместной в некоторых строгих формах, как напр. в александрийском стихе (см.), с его ясным членением на две части. Резкая ясность А. делает ее также весьма пригодной для стили произведений, к-рые стремятся к непосредственной убедительности, как напр. в произведениях декларативно-политических, с социальной тенденцией, агитационных или имеющих

моралистическую заданность и т. п. Примером может служить фраза «Коммунистического манифеста»: «В грядущей борьбе пролетариям нечего терять, кроме своих цепей; приобретут же они весь мир». Антитетическая композиция часто наблюдается в социальных романах и пьесах при контрастном сопоставлении жизни различных классов (напр.: «Слесарь и канцлер» А. В. Луначарского, «Железная пята» Дж. Лондона, «Принц и нищий» Гвена и т. п.); А. может лежать в основе произведений, рисующих нравственную трагедию (напр.: «Идиот» Достоевского) и т. п. Противопоставление трагического комического дает особенно благодарный материал для А.: напр. «Невский проспект» Гоголя с его контрастом комедийно-фарсовой истории Пирогова и драматической — Пискарева.

**АНТИТЕЗИС** — риторическое противопоставление в одном и том же периоде, в одной и той же фразе двух совершенно противоположных выражений или слов. Напр.: «Я — раб, я — царь; я — червь, я — бог» (Державин).

**АНТИФРАЗИС** — имя, данное кому-либо в противоположном, ироническом смысле. Например называют слабым — Геркулесом, бедного — Крезом; говорят: «какой вы чистенький» — испачканному. Вообще — употребление слов в противоположном смысле.

**АНТОДА** [ἄνταδῶν — противопеснь] — часть четы древнеаттической комедии: ода-эпиррема — антода-антэпиррема (см.). Выросшая из праздничной игры-хоровода, эта комедия строилась по принципу симметрии, параллелизма, напоминая известную славянскую игру, в к-рой одна часть участников поет: «А мы просо сеяли, сеяли», а вторая ей отвечает: «А мы просо вытопчем, вытопчем». Эти полухория усложняются выделением корифеев, введением действующих лиц (комедия Аристофана раннего периода). В дальнейшем, действующие лица совсем вытесняют хор. Но в древнеаттической комедии хор, разделенный на два полухория, был действенным и важным участником пьесы. Песни первого полухория — оды и песни второго полухория — антоды чередовались с эпирремами и антэпирремами (см.), в к-рых выступали персонажи. Полухория в одах и А. воспевали богов; подзадоривали, увещевали, укоряли действующих лиц; высказывали свои соображения по поводу изображаемых событий («Облака» Аристофана) или являлись активными действующими лицами («Лизистрата» Аристофана). Отсюда ритмическое разнообразие од и А. Но А. точно следует ритму оды. В дальнейшем своем развитии комедия все более отходит от своей первоначальной хороводной формы. В последних комедиях Аристофана хор уже совсем не участвует, а играет роль наблюдателя, редко вмешивающегося в действие, или исчезает совершенно.

**АНТОКОЛЬСКИЙ** Павел Григорьевич [1896—] — современный поэт и драматург, по творчеству своему — неоклассик (см.). Стихотворения А. печатались в журн. «Красная новь», «Ковш», «Россия» и др.

*Библиография:* Отд. изд.: Стихотворения, М., 1922; Запад, М., 1926; Третья книга стихов, М., 1927.

**АНТОЛОГИЯ** [греч. — выбор цветов] — первоначальное название сборников избранных произведений древнегреческой поэзии. Из таких сборников одним из древнейших и первым по богатству и разнообразию содержания является сборник, составленный поэтом Мелеагром из Гадары (в Сирии) в I в. до христ. эры и названный им «Stefanos» (Венок). В него вошли, вместе с произведениями самого Мелеагра, песни, элегии и эпиграммы сорока греческих поэтов, начиная от классиков VII в. до христ. эры и кончая современниками составителя. «Венок» Мелеагра послужил образцом для всех последующих А. По примеру греческой А., это название перешло и к сборникам латинской поэзии, а также применяется и к собранию стихов в восточных литературах. Из латинских А. дошли до нас сборники поздних латинских поэтов в рукописях VI—XIV вв. Из них наиболее известна парижская рукопись, составленная в Африке в VI в. Первым издателем латинской А. был Иосиф Скалигер (Лейпциг, 1573). В первой половине XIX в. под А. разумели сборник античной поэзии. Дворянская лит-ра того времени изобилвала подражаниями этой поэзии. Отсюда возникло понятие антологической поэзии, к-рое развил Белинский (Полн. собр. сочин. под ред. С. А. Венгерова, т. VI, ст. «Гёте, Римские элегии»). Сущность этой поэзии он видел «не столько в содержании, сколько в форме и манере». Отличительными признаками антологического стихотворения, по его мнению, являются: «простота и единство мысли, способной выразиться в небольшом объеме, простодушие и возвышенность в тоне, пластичность и грация формы». «Антологическая» поэзия была у нас в большом ходу в первой половине XIX в. (Батюшков, Пушкин и поэты «Плеяды»). Впоследствии она возродилась у Фета, Щербини и Аполлона Майкова, а затем у символистов, особенно у Вяч. Иванова. В настоящее время слову «А.» придается широкий смысл, означающий название вообще всякого сборника избранных произведений лит-ры как античной или восточной, так и современной, будь то проза или стихи, или изречения, афоризмы, мысли и т. п., так что под это название может подойти любая хрестоматия или «Чтец-декламатор». Появление А. нередко служит признаком упадка лит-ого творчества, как было напр. в античной поэзии. Спрос на А. в наше время объясняется главным образом потребностью ознакомления широких читательских масс с итогами лит-ры по

образцам вследствие невозможности полностью охватить ее колоссальный объем.

**АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ** (Вирный) — современный украинский беллетрист. Написал драму «Лицарі абсурду». В 1925 выпустил книжку «Запорошені силуэты». В 1926 — «Тук-Тук».

**АНТОНОВИЧ** Максим Алексеевич [1835—1918] — лит-ый критик «Современника» [1859—1866]. Приобрел известность своей острой полемикой с журн. Достоевского: «Время» и «Эпоха», с журн. Писрева: «Русское слово» и др. Обратила на себя внимание его статья «Асмодей нашего времени» (критика образа Базарова). После ссоры с Некрасовым А. вынужден был на время совершенно оставить лит-ую деятельность и отдался естественно-научным занятиям (геология). Как критик А. — типичный представитель мелкобуржуазной радикальной интеллигенции.

*Библиография:* Венгеров, Словарь; Иванов, История русск. критики; Скабичевский, История новейшей русской литературы, 1909; Михайловский, сочин., т. IV; Кирпичин, ст. в журн. «Под знаменем марксизма», 1928.

**АНТОНОМАЗИЯ** — оборот речи, выражающийся в замене названия или имени указанием какой-нибудь существенной особенности предмета (напр.: великий поэт вместо Пушкин) или отношения его к чему-либо (автор «Войны и мира» вместо Толстой; Пелеев сын вместо Ахилл). Кроме того А. считают также замену нарицательного имени собственным (Эскулап вместо врач).

**АНТРАКТ** — междудействие; перерыв между двумя актами сценического представления, заполнявшийся в народном театре средних веков и Возрождения сценической буффонадой (впоследствии включаемой в текст пьесы: напр. «Гамлет», нач. II, I, нач. V, I), в придворном театре — музыкой (напр. балеты после каждого акта у Мольера в «Мнимом больном»); в нынешнем театре — перерыв между действиями.

**АНТУАН де ла САЛЬ** [Antoine de la Sale, 1399—1470] — французский писатель. Его главнейшие произведения — «Les quinze joies de mariage», «Petit Jehan de Saintré» — один из первых образцов французской реалистической прозы вообще, и новеллы — в частности. См. Söderhjelm W., La nouvelle française du XV siècle, Paris, 1910.

**АНТЭПИРРЕМА** [греч. ἄντεπίρρημα — противоречье] — часть парабазы (см.) древнеаттической комедии, соответствовавшая эфирреме (см.), в следующей симметрии: лирическая часть, ода, эфиррема, антода. А. выражается: 1. Речью предводителя второго полухория («Ахаряне» Аристофана) 2. Диалогом предводителя второго полухория с действующими в комедии лицами («Птицы», «Ахаряне» Аристофана). 3. Диалогом действующих лиц («Всадники» Аристофана). Во всех этих случаях А. служит ответом или продолжением эфирремы (см.).

В парабазе (см.) ранних пьес Аристофана А. — декламация куплета, сопровождавшего антоду (см.). Декламация исполнялась корифеем второго полухория. Обычно А. следует за антодой, но она употреблялась и за одой и непосредственно за эфирремой, смотря по тому, какой расстановки требовал смысл данной композиции. Но обязательно для А. — точное следование ритму эфирремы.

**АНИДЫ** — древнегреческое название муз искусства, обитавших, по воззрениям греков, в Аонии, т. е. в Беотии (центральная Греция) и происходивших от беотийского царя Аона. Пушкин называет Батюшкова: «наперстник милых А.» (ср. еще — «поклонник мирных А.» («Евгений Онегин»).

**АПАРТЕ** — разговор про себя, в драматических жанрах употребляется как речь «в сторону». Речи «в сторону» произносятся и в присутствии других лиц и условно считаются неслышными для присутствующих. Основная функция апарте — сообщение зрителю всех внутренних состояний, движений, намерений и взаимоотношений действующих лиц. А. широко применялись в древнегреческой драме для объяснения хода действия. В новейшее время они часто эксплуатировались для создания комического положения (один произносит А., другой слышит, перевирает и т. п.). А. особенно изобилует русская комедия XVIII в.; причины избыточного употребления А. — в дидактизме комедии. В А. автор разъяснял, мотивировал и резонировал. По поводу пользования А. между Буало, Мольером, Ла Фонтеном и другими литераторами произошел в свое время горячий спор. Ла Фонтен выступил противником А., Буало и Мольер — защитниками.

**АПОЛЛОН** — греческий бог, сын Зевса и Лето (Латоны), первоначально по видимому малоазийское божество. Основной функцией А. является «ведовство», «знахарство», выражающееся в «прорицании» и религиозном врачевании тесно связанном с «заговорами» (в «Илиаде» А. насылает чуму на войско ахейян). Напевный характер, одинаково свойственный и прорицанию и заговорам, делает А. богом пения и музыки; некоторые формы музыкальной лирики, напр. так наз. «номос» и «пеан» (см.) были связаны с культом А. Поскольку «ведун» оформляет и хранит идеологию первобытного общества и подчиняет себе все области его жизни, функции А. имели тенденцию к безграничному расширению. А. был объявлен сыном Зевса — богом-юношей, рожденным Лето от Зевса на острове Делосе, одном из крупных центров религии А. В другом крупном центре, Дельфах, А. стал вещать волю своего отца, Зевса, через свою пророчицу Пифию. А. был поставлен на службу интересам могущественных дорийских государств; содержание религии А. определялось аристократическим строем с его консервативной этикой. От имени дельфийского бога проповедывалась



«умеренность» («ничего слишком») и «благоразумие», каралась «заносчивость», стремление выйти за пределы издревле установленного порядка в личной и социальной жизни («познай самого себя»). Культ А. вытеснял пережитки древности, не уместившиеся в рамках аристократического государства, заменял кровную месть своими «очищениями», способствовал героизации легендарных основателей знатных родов. Ассимилирую себе второстепенные культы, А. проникал во все отрасли жизни — в земледелие и скотоводство, в мореплавание и гимнастические упражнения юношей, в постройку городов и в основание колоний, в установление календаря и в пути сообщения, повсюду являясь блюстителем аристократической законности. А. повидимому значительно повлиял и на мифотворчество, приспособляя к морали феодального общества мифы, отражавшие более первобытную социальную структуру. А., поглощавший второстепенные божества, умел примиряться с могучими соперниками, и в главном центре религии А., в Дельфах, рядом с ним мог находиться Дионис (см.). Глубокое различие между этими двумя богами уже древние пытались выявить в противоположении успокаивающей, проясняющей сознание музыки А. и возбуждающей, оргиастической музыки Диониса. Это различие было положено Фр. Ницше в основу его метафизического противопоставления двух начал — А. и дionисовского. А. начало есть «принцип индивидуализации», стремление к обособлению личного сознания от изначального единства бытия, к восприятию мира в четких и расчлененных образах. Дионисовское начало — принцип наркотического слияния с природой, когда все грани стираются, личность растворяется в первоедином и рациональное уступает место мистическому экстазу и художественной интуиции. Некоторые стороны образа А., развившиеся сравнительно поздно и не связанные со специфическими условиями феодальной Греции, заняли преобладающее место в римской и зап.-европейской лит-ой традиции, а именно, солнечная природа А. (древним является лишь его имя «Феб» — «сияющий»), поведшая к отождествлению его с Гелиосом, солнцем, равно как и представление об А., боге поэзии, «предводителя муз» («Мусатете») на горе Парнасе.

**АПОЛЛОНИЙ РОДОССКИЙ** [III в. до христ. эры] — древнегреческий поэт, представитель эпохи александризма (см. «Греческая лит-ра»). До нас дошла его поэма «Аргонавтика».

**АПОЛОГ** [греч.] аллегорически-дидактическое повествование, по основным формальным признакам тождественное с басней. Различие терминов только в том, что А. обычно называют произведения античных и восточных лит-р, тогда как термин «басня» применяется и к произведениям новых лит-р европ. народов.

**АПОЛОГИЯ** — речь или письменное произведение, направленное к оправданию или защите кого-либо или чего-либо; таковы напр. Платоновская «А. Сократа» (оправдательная речь Сократа перед судом), «А. Апулея» — защитительное слово на суде по обвинению в чародействе. В христианской письменности имеется длинный ряд А. в защиту христианства. Так от первых веков нашей эры сохранилось много А.: Тертуллиана (лучший из апологетов), Оригена, Василия Великого, Кирилла Александрийского и др. Содержание и характер А. изменялись в зависимости от научных и философских интересов эпохи (напр. «научные» А. XIX в.). Апологетические моменты встречаются и в нашей лит-ре (Достоевский, В. Соловьев и др.).

**АПОСИОПЕЗА** — умолчание, перерыв в конце фразы. А. имеем мы, напр., в разговоре Хлестакова с городничим в «Ревизоре» Гоголя: «Да как вы смеете? Да вот я... я служу в Петербурге. Я, я, я...». Давая подчеркнутое несоответствие между объемом мысли, подлежащей выражению, и характером этого выражения, А. с тем большей силой заставляет стремиться к смысловому заполнению авторского провала. Создаваемая А. напряженность может разрешиться или в драматическом, или в комическом плане. Яркие образцы последнего дал в русской лит-ре Гоголь, пользуясь, напр., А. как определенным приемом для характеристики своих элементарных в психологическом отношении героев.

**АПОСТОЛ** Николай Николаевич [1890—] — исследователь творчества Л. Н. Толстого. Окончил историко-филологический факультет Киевского университета, где получил премию за сочинение «Исторический роман Толстого и его предшественников». Редактировал сочинения Толстого в изд-вах «Жизнь» и «Голос» [1918—1921].

*Библиография:* Лит-ые очерки, 1907; Импрессионизм и модернизм, 1908; Утренняя заря, 1908; Карамзин как романист-историк, 1916; Религиозно-анархические идеи Толстого и современный политический психоз, Киев, 1919; Л. Толстой над границами истории, М., 1928; Живой Толстой, М., 1928; Лев Толстой и его спутники, М., 1928; Жизнь Л. Н. Толстого в воспоминаниях и переписке, М., 1928.

**АПОСТРОФА** или **МЕТОБАЗ** — обращение к отсутствующему лицу, как к присутствующему. Напр.: «Доколе же, Катилина, ты будешь испытывать наше терпение», в речи Цицерона. Также обращение к неодушевленному предмету, как к одушевленному, напр.: «Что, дремучий лес, призадумался?» (Кольцов).

**АПОФАЗИЯ** — риторический прием, состоящий в опровержении только что высказанного положения самим высказывающим.

**АПСАРАСЫ** или **АПСАРЫ** — полубожества древнеиндийской мифологии, небесные девы, обладающие магическими силами и даром перевоплощения и повинующиеся

И н д р е. Обычно боги посылают А. искушать брахманов — святых аскетов (риши), к-рые своими подвигами достигают чрезмерной власти над мировым порядком. Соблазненный А. риши теряет свою силу и становится простым смертным. Этот мотив необычайно распространен в древнеиндийской поэзии, в героическом эпосе, в религиозно-эпических пуранах (напр. история отшельника Канду в Брахмапуране), драме (история рождения Сакунталы).

**АПСЕСДЭЛС** Август Апсит [1880—] — латышский поэт, начал писать еще до революции 1905. Поэтический облик А. определился в эпоху реакции под влиянием десятилетней каторги. За тюремной решеткой написана лучшая книга его стихов — «Тяжелые думы», где революционер-одиночка в своей «переоценке ценности» доходит до крайнего анархизма. В последние годы А. все чаще саркастически изображает конкретные явления буржуазного общества («Дьявол ушей» и др.), не будучи однако в состоянии преодолеть свой анархо-индивидуализм, стать на точку зрения революционной классовой борьбы.

*Библиография:* U p i t s A n d r e j s, Latweeschu jaunakās rakstniecības vēsture, Rīga, 1921.

**АПСИТ** Яков (Ян Яунзем) [Jekabs Apsit, 1858—] — латышский писатель. Его литературная деятельность совпала с тем периодом в истории Латвии, когда патриархальные отношения разлагались, а капиталисты победоносно вступали в свои права. А. своим писательским обликом всецело обращен к прошлому. В лучших своих рассказах («Богатая родня», «В чужих людях», «С малолетства» и др.) А. дает классически яркие зарисовки старинной латышской усадьбы и представителей ее патриархального быта с их христианскими «добродетелями», библейской моралью безропотного смирения. Аполлоет отживающей общественной формации и ее консервативного мировоззрения, А. догматически нетерпим по отношению к нарождающейся городской культуре, к людям новой, капиталистической эпохи. После неудачной антихудожественной попытки изобразить сплошной черной краской ненавистный ему город, в начале 900-х гг. А. навсегда замолкает. Консервативным духом патриархальной усадьбы, идеологией реакционных слоев латвийского крестьянства в большей или меньшей степени проникнуто творчество всех представителей так наз. «школы А.», бытописателей реалистов — братьев Каудзит, А. Дока, Я. Пуралюке, А. Саулиета и др. (*см.* «Латышская лит-ра»).

*Библиография:* U p i t s A n d r e j s, Latweeschu jaunakās rakstniecības vēsture, Rīga, 1921.

**АПУХТИН** Алексей Николаевич [1840—1893] — русский поэт-лирик. По рождению А. принадлежал к старинному дворянскому роду, воспитывался в привилегированном училище правопедения; в личной жизни был тесно связан с великосветским

петербургским обществом. А. — эпигон «светского» стиля поэзии, ведущего свое происхождение от лит-ры эпохи П у ш к и н а. В сборнике стихотворений А. встречаются типичные для этого стиля классические мотивы («Греция», «Подражание древним» и др.), идиллическое изображение деревни («Вечер», «Проселок»), патриотические и исторические темы, послания к друзьям, стихи на разные случаи, эпиграммы и пародии. Довольно часто А. обращался к теме о призвании поэта, являясь горячим поклонником «чистого искусства» и врагом «гражданского» служения в поэзии («К поэзии», «Музе», «Дилетант»). Но главной темой лирики А. является интимная тема неудачной, разбитой любви, определившей собою меланхолическую настроенность поэта. Крупнейшее произведение этого рода — поэма «Год в монастыре». Чувство одиночества, надвигающейся старости и смерти, грусть воспоминаний проникают лучшие по искренности и простоте стихотворения А. Музыкальные по форме, часто снабженные рефренами, стихи А. иногда приближаются к песне и не случайно многие из них положены на музыку. Слабее более длинные стихотворные произведения, своего рода психологические этюды, рассказы в стихах, не чуждые сентиментальности и мелодраматизма (напр.: «Перед операцией», «Из бумаг прокурора» и др.). В прозе А. писал мало. Центральные фигуры его повестей — светские люди, неудачники в личной жизни, понявшие ничтожество окружающей их среды и ищущие спасения в глуши родовых усадеб («Дневник Павлика Дольского», «Неоконченная повесть» и др.).

*Библиография:* 1. Стих. А. 2 тт. (1-е изд., 1886; 7-е изд., СПб., 1912).

П. Перцов П., Филос. течения в русск. поэзии, изд. 2-е, 1899; Волынский А., Сб. «Борьба за идеализм», 1900; Коробка Н., Очерки лит-ых настроений, СПб., 1903; Шулятиков В., Этапы новой лирики, сб. Изв. ист. нов. русск. лит-ры, М., 1910; Языков Д., Обзор жизни и трудов русск. пис., вып. XIII, 1916; Венгеро в, Русская лит-ра XX в., изд. 7-ва «Мир», вып. I, М., 1924; А р с е н ь е в, Кратки. этюды по русск. лит-ре, т. II.

**АРАЖИН** Константин Иванович [1866—] — историк лит-ры и критик-прогрессист. Из польских дворян. Отдельные издания: «Казимир Бродзинский и его лит-ая деятельность» (Киев, 1891), «Публичные лекции о русских писателях» (кн. I, СПб., 1909), «Леонид Андреев» (СПб., 1910) и др.

**АРАЗИ** [1878—] — псевдоним современного армянского писателя Мосеса А р у т ю н я н а. Первоначальное образование А. получил в родной деревне Шулавер, затем перешел в Тифлисское реальное училище, по окончании к-рого в 1898 поступил в Петербургский технологический институт. В 1901 и 1905 А. был арестован за участие в революционном движении. Пишет с 1906. Особенно сильно начало развиваться творчество А. после советизации Закавказья. В своих рассказах он удачно изображает столкновение классовых интересов в городе и деревне.

**АРАИС-БЕРЦЕ** [Arajs-Berze, 1890—1921]—видный латышский пролетарский писатель. Сын батрака, А. уже в ранние детские годы проходит суровую школу эксплуатации. С 15 лет работает на фабрике, здесь же он вступает в партию. В дальнейшем — обычный путь революционера-подпольщика: тюрьма, эмиграция, снова тюрьма, ссылка. В 1919, во время советской власти в Латвии, А. — сначала наркомособес, потом секретарь Совнаркома. После падения Советской Латвии отправляется на подпольную работу и, арестованный вместе с другими товарищами, расстреливается палачами белолатвийской буржуазии. Лит-ое наследство А. невелико: ряд небольших рассказов и сборник стихотворений «Красный путь». В лучших своих рассказах («Смерть Менуса», «Мать», «Тайная типография», «Друзья запрещенного человека») А. сдержанными штрихами, без лишней распыленности, но ярко и волнующе рисует хорошо знакомую ему жизнь революционера-подпольщика. В этих рассказах-эскизах, а также в натуралистическом наброске «Кусок хлеба» чувствуется свежее реалистическое дарование. Его стихотворения несравненно слабее. Рассказы А. переведены на русский яз. под общим заголовком «Смерть Менуса» (М., 1925).

*Библиография:* Кнорин, Латышская лит-ра в Советском Союзе, Альмавах «Молодая латышская лит-ра», 1926.

**АРАКЕЛ БАГЕШСКИЙ** [XIV—XV в.] — армянский средневековый поэт, ученик Григория Таверенца (см.). Его перу принадлежит ряд поэм на гробаре (древнеармянском лит-ом яз.) и на современном ему народном яз., в частности «Песня о розе и соловье» (перев. на русский язык Валерием Брюсовым), и стихотворные переложения армянских версий «Истории Иоасафа» и «Истории семи мудрецов».

**АРАКИРА МОРИТАКЭ** [1473 — 1549] — японский поэт эпохи распада раннего феодализма [1467—1600], писавший в жанре «рэнга»; вместе с Ямадзаки-Сокан положил начало шуточному, юмористическому направлению в этой области. Сборник стихотворений А. — «Тоби-умэ-Мэнку» (см. «Рэнга», «Японская лит-ра»).

**АРАТ** [III в. до христ. эры] — греческий поэт, один из самых выдающихся представителей античной дидактической (см.) поэзии. Его главное произведение — поэма «Феномень» — перелагает в стихи сочинения астронома Эвдокса. «Феномень» сыграли в древности и средние века большую роль в деле популяризации астрономических знаний.

**АРБЕС** Яков [Arbes, 1840—] — чешский беллетрист, зачинатель реалистического романа в Чехии.

*Библиография:* Наиболее значительные произведения: Komneta, 1878—1884; Mgasovarne Komanky, 1880; Moderni upirir, 1882; Predmetské arabesky, 1883; Cesky Paganini, 1884; Povidky o Kresby, 1884; Jdyly utrenio bidy, 1885; Dva baricadnici, 1885; Miniatury, 1886; Okoli Prahy, 1887; Zezakulisi, 1888.

**АРБЕСНОТ** [John Arbuthnot, 1675 — 1735] — английский романист-сатирик; друг Свифта (см.) и Попа (см.). Его сочинения ранее приписывались этим двум писателям и лишь критика XIX века воздала должное таланту А. Его два лучших произведения — сатирические романы: «Memoirs of Extraordinary Life, Works and Discoveries of Martinus Scriblerius» и «The History of John Bull». От этого романа пошло столь распространенное впоследствии насмешливое прозвище англичан (буквально «Bull» значит «бык»). Романы А. написаны под влиянием Сервантеса (см.), а отчасти и Рабле (см.); наряду со Свифтом А. оказал большое воздействие на Л. Стерна (см.), особенно на его «Tristram Shandy».

**АРГО** [1897—] (псевдоним Адр. Марк Гольденберга) — поэт-драматург. Р. в семье инженера. Автор ряда мелких пьес и инсценировок для театра сатиры, миниатюр или мюзик-холл, сотрудник журналов «Молодая гвардия», «На лит-ом посту» и др. Совместно с Н. Адуревым перевел для Камерного театра комическую оперу «Жирофле-Жирофля» и «Прекрасную Елену» — для Гос. экспер. театра в Москве.

*Библиография:* «Старая Англия», стихи, изд. «Литера», Харьков, 1913.

**АРГОНАВТЫ** [в переводе с греческого — «плаватели на Арго»] — древние греческие мифологические путешественники, добывшие «золотое руно». Греческий герой Язон, по приказу своего дяди, фессалийского царя Пелоя, должен был привести от колхидского царя Ээта золотую шкуру барана — «золотое руно», приносящее счастье. Со своими товарищами (певцом Орфеем, Кастором, Поллуксом и др.) Язон на чудесном корабле Арго приплывает в Колхиду (Закавказье). Но царь Ээт соглашается выдать «золотое руно» лишь после исполнения Язоном трех задач: он должен запрячь огнедышащих медноногих быков, посеять зубы дракона и укротить дракона, сторожившего руно. Язон исполняет эти задачи с помощью дочери Ээта, волшебницы Медеи (см.), завладевает руном и вместе с Медеей и товарищами, после ряда приключений, возвращается в Грецию. Вполне возможно, что возникновение этого мифа объясняется попытками греческих колонистов проникнуть на Кавказ за добычей золота. В IV в. до христ. эры, с развитием капитализма, в кругах философствующей интеллигенции (особенно у стоиков), в связи с ее протестом против роскоши и корыстолюбия, толкавшего в опасные морские путешествия, стало общим местом признавать виновниками этих зол А.: они считались первыми, открывшими путь по грозной морской стихии. Начиная с Одиссеи, сказания об А. занимают многих античных поэтов. Софокл обработал этот миф в целую драму (до нас недошедшую). В александрийское время, в связи с возвращением

к старинным героическим сюжетам, Аполлоний Родосский [III в. до христ. эры] написал сохранившуюся поэму «Аргонавтика»; в Риме ему подражал, в I в. до христ. эры, Валерий Флакк (сохранилась его поэма «Argonautica»). И новые поэты не забывали А., напр. Гёте («Фауст», «Вальпургиева ночь»); Байрон вспоминает «беды Арга» («Дон-Жуан»); Вал. Брюсов в 1905 сравнивал А. с революционными борцами, а себя с сопутствующим певцом Орфеем («Орфей и А.»).

**«АРГОНАВТЫ»** — кружок московских символистов, существовавший в 1903—1910. Во главе «А.» стояли Андрей Белый и Эллис. В кружке разрабатывалась не только поэтика, но и религиозно-философская и общественная идеология символизма. «А.» считали себя «единственными московскими символистами среди декадентов», «символистами par excellence» (А. Белый). В кружке принимали участие не только многие поэты-символисты, но и тяготевшие к символизму живописцы, музыканты, философы, ученые, общественные деятели. «А.» находились в тесной связи с издательствами «Скорпион», «Гриф», впоследствии «Мусагет». «А.» навели название журнала петербургских символистов «Золотое руно» (см.). Символика «аргонавтики» нашла отражение в стихотворениях «Аргонавты», «Золотое руно» А. Белого, «Сторожим у входа в терем» А. Блока, «Арга», Эллиса и др.

**АРГУС** — в греческой мифологии — первоначально означал звездное небо, впоследствии А. — многоглазый, всевидящий великан, сын Агенора или Иноха. Он поборол чудовищного быка, опустошавшего Аркадию, и убил змею Эхидну. Гера поставила его стражем Ио (см.), превращенной в корову, но Гермес усыпил его игрой на флейте и отрубил ему голову. Тогда Гера — по одной версии — разукрасила его глазами павлиний хвост, а по другой — превратила в павлина.

**АРДИ** [Alexandre Hardy, около 1570—1633] — французский драматург, сыгравший значительную роль в развитии и эволюции французского театра по пути от Возрождения к классицизму. А. впервые популяризовал принцип классической драмы перед широкой народной аудиторией. Его пьесы: «Didone» [1603]; «Ariadne» [1606]; «Le Ravissement de Proserpine» [1611]; «Frédégonde» 1621; «L'amour victorieux et triomphant» [1623] и др. В них сказываются характерные для новой драматургии тенденции, нашедшие свое завершение в творчестве Корнеля (см.) — устранение хора и др. книжных моментов из драмы, приспособление последней к потребностям городской публики (центр пьесы — в интриге). Жанры А. — сначала трагедия, затем пастораль и трагикомедия.

*Библиография:* Harrington-Lancaster, The French Tragicomedy, 1907; Rigal E., H. et le Théâtre français, P., 1889; Кржевский Б. А., проф., ст. в «Очерках по истории зап.-европейского театра и драмы», «Academia», 1923.

**АРЕНБЕРГ** Иоганн-Якоб [Johann-Jacob Ahrenberg, 1847—] — финно-шведский писатель. Автор романов: «Med styrkans rött» [1899]; «Stockjunkarn» [1892]; «Familien på Naarakoski» [1893]; «Vår Landsmann» [1897], переведенных на русский, немецкий, французский и английский яз.

**АРЕС (АРЕЙ)** — см. «Марс».

**АРЗУ** — см. «Хиндустанская лит-ра».

**АРИАДНА** — по греческому мифу — дочь критского царя Миноса. При помощи клубка ниток («нить А.») она помогла греческому герою Тезею выйти из лабиринта (см. «Тезей»). Тезей, обещавший жениться на ней, на обратном пути с Крита покидает ее спящую на пустынном острове; там она становится женой бога Дониса (см.). «Покинутая Ариадна» — сюжет греческого искусства, александрийской и римской поэзии.

**АРИВАРА НАРИХИРА** — см. «Иса-моготари», «Японская лит-ра».

**АРИЕЛЬ** — у пророка Исайи (29, 1, 2, 7) — поэтическое название древнего Иерусалима, отождествляемого с алтарем божьим. Позже А. — имя ангела. В еврейской, арабской и персидской демонологии А. — имя водяного или воздушного духа. Отсюда он проник в средневековую демонологию, из к-рой был заимствован Шекспиром для трагедии «Буря». В последней А. — дух радости, томившийся в неволе у ведьмы Сикоракс — матери Калибана. За ослушание А. защеменен ею в трещину ели. Через 12 лет он был освобожден чарами Просперо (см. «Шекспир») и вернулся в свою светлую стихию. Как нежный, светлый дух А. изображен Гёте во II части «Фауста». У других поэтов А. — ангел, хранитель невинности.

**АРИМАН** [дух бедствий] — бог зла в религии древнего Ирана, основанной Зороастром. А. — источник зла, несправедливости, всех вредных сил природы; во всякое доброе начинание он может заронить зерно зла. Ему подчинены все другие злые духи.

**АРИОН** [VII—VI в. до христ. эры] — греческий лирический поэт. С именем его связано введение в лит-ру дифирамба (см.); некоторые (не очень достоверные) источники приписывают ему выдающуюся роль в процессе создания трагедии. Стихи А. очень скоро были забыты, но уже в V в. существовала легенда о чудесном спасении А.: во время морского путешествия корабельщики хотели убить А., чтобы овладеть его богатствами; А. спел песню и в полном облачении кифареда бросился в воду; тогда к нему подплыл дельфин и вынес его на сушу (ср. стих. Пушкина «Арион»).

**АРИСИМА** Такэро [1878—1923] — один из руководителей группы японских писателей, известной под названием «Белая береза» (Сиракаба), представлявшей гуманитарное направление. Роман А. «Июко» переведен на все европейские яз. (по-русски выходит в Гизе) (см. «Японская лит-ра»).

**АРИСТАРХ** из Самофракии [1 в. до христ. эры] — александрийский грамматик, хранитель александрийской библиотеки и завершитель работ александрийской филологии, автор многочисленных комментариев к греческим писателям. Особенно известны работы А. по тексту Гомера. А. пользовался исключительным авторитетом: в древности имя его стало нарицательным для филолога, в новое время — для лит-ого критика.

**АРИСТОФАНОВ СТИХ** — стих античной метрики следующего строения: «— ∪ ∪ — ∪ — ∪», напр. «Lydia dic per omnes». А. С. называли также стих, употреблявшийся в аттической комедии, имевший вид анапестического септенария (см.).

**АРКАДИЯ** — средняя область древнего Пелопонесса, которая изображалась многими поэтами, в особенности итальянским поэтом Санадзаро, как страна простых нравов, тихой идиллической жизни.

**АРЛЕКИНАДА** — см. «Comedia dell'arte».

**АРМЕН** Мкртич — один из молодых пролетарских поэтов Армении. Из произведений А. заслуживает внимания «Комсомолия».

**АРМИДА** — героиня «Освобожденного Иерусалима» Тассо. Своей чарующей красотой она обольщает крестоносца Ринальдо. На далеком острове, в ее фантастических садах он на время забывает славу и свою высокую цель. Образ А. навеян видимому Цирцеей Гомера (см. «Одиссея»), от к-рой героиня Тассо отличается впрочем многими существенными чертами. Поэтический сюжет А. был популярен. По антономазии (см.) А. называют женщину, к-рая соединяет искусство обольщать с красотой и грацией. По аллюзии (см.) употребляются выражения «алды А.» «дворец А.».

**АРНАЛЬДО** Даниель [Daniele Arnaldo, конец XII в.] — известный провансальский трубадур, писавший также по-итальянски; первый ввел форму секстины (см. «Строфика»); основатель школы «темного стиля» (stil oscuro).

*Библиография:* Canello, La vita e le opere del trovatore A. D., 1883; Данте, De Eloquentia Vulgari.

**АРНДТ** Эрнст Мориз [Arndt, 1769 — 1860] — немецкий патриотический поэт; сын крепостного крестьянина. Его «Geschichte der Leibenschaft in Pommern und Rügen» [1803] вызвала ненависть Junkерства. В 1806 вышла первая часть его «Geist der Zeit», в которой А. резко выступает против Наполеона. В 1812 он стал одним из виднейших поэтов так наз. освободительной войны («Lieder für Deutsche», «Kriegs- und Wehrlieder» и др.). Поэзия А. выражает стремления поднимающегося бюргерства к объединению Германии в одно хозяйственно-политическое целое. Идеологически А. примыкал к народно-романтическим тенденциям Фихте, Ад. Мюллера и др.; его стиль — мастерское соединение старой формы воззваний с

пламенно-воодушевленным пафосом народного стиха (см. «Немецкая лит-ра»).

*Библиография:* I. Собр. сочин. в 14 тт. 1909.

II. Labes C., E. M. A., 1860; Meinhold P., E. M. A., 1910; Lange G., Der Dichter A., 1910; Müsebeck, E. M. A. — Ein Lebensbild, т. I, 1919.

**АРНИЧЕС-и-БАРРЕРА** Карлос [Carlos Arniches y Barrera, 1866 — ] — испанский драматург, продолжающий культивировать на испанской сцене «хенеро чико» — «малый жанр». Главные комедии: «El Santo de la Isidra» [1898]; «El pobre Valbuena» [1904]; «El amigo Melquiades» [1914]; «Don Quintín el amargo» [1924] и пр.

**АРНО** [Antoine Arnauld, 1612—1694] — крупнейший из деятелей янсенизма во Франции (см. «Французская лит-ра»). Один из основателей монастыря Пор-Ружаль в средоточии духовной жизни влияющей группы французского мыслящего общества XVII в., примкнувшей к янсенизму. Непосредственно для лит-ры имели значение следующие труды А.: «Grammaire générale», «Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs» (Размышления о красноречии проповедников), «Consultation sur la Phèdre de Racine».

*Библиография:* Sainte-Beuve S. A., Port-Royal; Brunetière F., Etudes critiques, IV-e série.

**АРНОЛЬД** Мэтью [Sir Mathew Arnold, 1822—1888] — английский критик, философ и талантливый поэт. Сын ирландского учителя. Для его поэзии («The Strayed Reveller and other new Poems», 1849; «Collected Poems», 1853) характерна меланхолия с оттенком суровости, свойственная родной А. кельтской поэзии. Эстетизм и эрудиция Арнольда отражаются в его поэзии, совершенной по форме; характерны также для него сдержанность поэтических эмоций, любовь к пейзажу. Эстетизм А. чисто внешний — творчество его этично и религиозно. Как критик А. пытался установить нормы творчества, исходя из произведений классиков. Из континентальных мыслителей наиболее близок к А. Эрнест Ренан. «On Study of Celtic Literature» (К изучению кельтской лит-ры, 1867) А. составило, наряду с Ренановским «О гении кельтской расы» — эпоху в изучении ирландской и др. кельтских лит-р. Другие его критико-философские труды — «Essays in criticism» [1865]; «Culture and Anarchy» [1869].

*Библиография:* I. Собр. сочин. А. изд. в 15 тт., 1901—1905. II. Saintsbury G., в серии «Modern English Writers», 1899; Russel C. W. E., «Literary Lives Series», 1904; Chambers Cyclopaedia of English Literature, т. III, 1925.

**АРНОЛЬД** Эдвин [Sir Edwin Arnold, 1832—1904] — английский эпический поэт. Приобрел известность своей философской эпопеей «The Light of Asia» [1879] (русск. перев. «Свет Азии», СПб., 1902), посвященной описанию жизни Гаутамы Будды и его проповеди. По манере письма он близок к прерафаэлитам (см. «Английская лит-ра»). Другие произведения А. — «Indian Song of Songs» [1875]; «Pearls of the Faith»; «Seas and Lands»; «Japonica».

Все они посвящены описанию стран Востока, в к-рых А. провел половину своей жизни.

**АРНУ** Артур [Arnould, 1833—1895] — французский романист и публицист, участник Парижской коммуны и ее историк («Histoire populaire et parlementaire du Commune»). У нас выдержали с 1905 много изданий его «Мертвецы Коммуны» и «Народная история Коммуны». Почти все романы А. переведены на русский язык: «Пруд серых сестер» [1880]; «Месть падшей» [1881]; «Брак самоубийцы» [1882]; «Дитя любовника» [1882]; «Мать-девушка» [1882]; «Король нищих» (лучший роман А.) [1888]. Романы А. примыкают к популярному социальному роману с авантюрным элементом [типа Э. Сю (см.)].

**АРОСЕВ** Александр Яковлевич [1890—] — видный партийный деятель, а с 1922 и писатель-беллетрист. Происходит из буржуазной семьи. Учился в Льеже и в Петроградском психоневрологическом институте, но курса не окончил. В 1907 вступил в РСДРП, во фракцию большевиков. Неоднократно подвергался арестам, был и в тюрьме и в ссылке, откуда наконец бежал за границу. В 1911 вернулся в Москву и снова подвергался преследованиям (тюрьма и ссылки). В дни Октября был членом Военно-революционного комитета и командовал войсками Комитета. Занимал до 1927 ряд ответственных постов. С 1927 до 1928 — полпредом СССР в Литве. Центральная фигура в произведениях А. — коммунист, ответственный работник, наделенный избытком интеллигентской рефлексии. Раздвоенности партийца-интеллигента А. противопоставляет цельность коммуниста-рабочего. Произведениям А. не хватает композиционной законченности, его образам — четкости. Сила и значение писателя в правдивом и вдумчивом воспроизведении быта и психологии партийцев в эпоху военного коммунизма и гражданской войны.

*Библиография:* Недавние дни, 1923; Записки Терентия Забитого, 1923; Белая лестница, 1923; Никита Шорев, об. рассказов, 1924; На земле под солнцем, «Кр. новь», IX, 1927; Две республики, «Нов. мир», X, XI, 1927 и др.

**АРПИАРЯН** Арpiar [1850—1908] (псевдоним Граздан Айкак) — армянский писатель. Писал публицистические статьи и в 1896 покинул Турцию из-за преследований. В Лондоне организовал газету «Нор-Кянк» (Новая жизнь). Убит в Каире. А. бичевал все косное, консервативное в армянском быту, в частности вскрывал гниль в жизни армянских эфенди. В раннем произведении «Датапартял» А., описывая жизнь женщины, протестует против мещанства, религиозного фанатизма и т. д.

*Библиография:* I. Датапартял, 1885; Ануш, 1886; Кармир Жамоц, 1903.

II. Загран Г., ст. в «Масек», 1892; Папазян В., История армянской словесности, 1911.

**АРРЕБО** Андерс [Arrebo, 1587—1637] — датский поэт дидактического направления, гуманист, считается основоположником новейшей датской поэзии, ввел в датскую

поэзию александрийский стих и гекзаметр. Известно его переложение псалмов Давида и Нехаемерон — подражание «Première Semaine» французского поэта Дюбарта.

**АРСЕНБУЧ** или **АРЦЕНБУШ** Хуан Еуhenio [Juan Eugenio Hartzenbusch] — выдающийся испанский драматург и историк лит-ры. Автор ряда романтических драм на национальные сюжеты (лучшая «Los amantes de Teruel», 1838), комедий и басен. Известен как редактор и издатель произведений Тирсо де Молина, Аларкона, Лопе де Вега и Кальдерона в «Biblioteca de Autores Españoles».

*Библиография:* Н. Я. Е., Obras, Madrid, 1887 и 1888—1892.

**АРСЕНЬЕВ** Константин Константинович [1837—1919] — публицист, юрист, общественный деятель и литературный критик. Последовательный конституционалист, А. принадлежал к умеренно-либеральному направлению нашей общественно-политической мысли. С 1880—1912 вел в «Вестнике Европы» внутреннее обозрение, с 1882 общественную хронику, а с 1909 редактировал этот журнал. А. написал ряд книг по юридическим вопросам, редактировал «Энциклопедический словарь» Брокгауза-Ефрона, принимал участие в основании партии демократических реформ. Критические статьи А. отличаются описательным характером, обсуждают преимущественно общественные мотивы лит-ых произведений, академичны по тону, сдержанно полемизируют с реакционными тенденциями. Мало яркие и для своего времени, лит-ые этюды А. в наши дни не представляют большого интереса. Написанная А. биография Салтыкова-Щедрина сохраняет свое значение.

*Библиография:* I. Критические этюды по русской лит-ре, 2 т., СПб., 1888; Салтыков-Щедрик, СПб., 1906.

II. Коны А., На жизненном пути, т. II, СПб., 1912; Венгеров С., Крит.-биограф. словарь, т. I, СПб., 1915; Польшер А., «Голос минувшего», 1917.

**АРСИС** [греч. поднятие] — термин античной ритмической теории (см. «Тезис»), заимствованный от пляски, в такт к-рой шло движение стиха (поднятие ноги). В разное время этот термин имел разное значение, обозначая то сильную, то слабую часть метрической группы (стопы и пр.).

**АРСКИЙ** Павел Александрович [1886—] — пролетарский писатель, сын каменщика (дед — крепостной). В 15 лет оставил родной дом и прошел тернистый путь пролетария: был каменщиком, кочегаром, матросом, рудокопом и т. д. Участвовал в рабочих кружках и вел пропаганду. В войну 1914—1918 служил в армии и вел революционную работу. С 1918 до 1922 работал в петроградском Пролеткульте. Пишет стихи, рассказы и пьесы. Поэзия А. — боевые песни, изображающие революционную борьбу.

*Библиография:* Песни борьбы, изд. 5-е, П., 1919; За Красные совети, драм. этюд, П., 1920; Метла революции, рассказы П., 1921; Голод, трагедия, П., 1924; Даешь кооперацию, стихи, Л., 1925; Мокрое дело, комедия, М., 1927 и др.

**АРСУРИ** — см. «Чувашская лит-ра».

**АРТАМОНОВ** Михаил Дмитриевич [1888—] — поэт, сын безземельного крестьянина — лесного сторожа. Вырос в лесной сторожке и учился у дьякона. С 9 лет — в людях. Печататься начал с 1913. По темам поэзия А. — полукрестьянская, полуробочая. В форме его стихов преобладает песенный, нередко частушечный склад.

*Библиография:* I. Когда авонят колокола, стихи, Ив.-Вознесенск, 1913; Улица фабричная, Ив.-Вознесенск, 1913; Земля родная, 1919; Деревенская улица, песни, М., 1924; Дети улицы, очерки Московской жизни и др.

II. Воронский А., Песня северного рабочего края, сб. «На стыке», М., 1923.

**АРТЕМИДА** — богиня у древних греков (римск. Диана); по мифу — дочь Зевса и Летоны, сестра Аполлона, богиня плодovitости и охоты, охранительница целомудрия и девственности.

**АРТУР** или **АРТУС** — мифический король древних бриттов, прославившийся своими победами над саксами и пиктами. Возникшие в среде угнетенных кельтов сказания о короле А. — национальном герое и будущем освободителе — проникают в лит-ру средних веков через латинскую обработку Галафрида Монмаутского «История королей британских» (Geoffrey de Monmouth, Historia regum Britanniae) и в многочисленных пересказах (Wace, Layamon) становятся достоянием важнейших национальных лит-р Зап. Европы. С сюжетом короля А. и тесно связанным с ним сюжетом чародея Мерлина (см.) рано начинают контаминироваться многочисленные другие сюжеты: важнейшие из них — цикл Грааля (см.) с историей Персевала (Парсифаля) (см.), история Ланселота (см.) и королевы Джиневры и история Тристана и Изольды (см.). Весь этот цикл, вместе с бесконечно варьируемыми сюжетами рыцарских приключений, образует огромный тематический материал куртуазного стихотворного романа (бретонский цикл, matière de Bretagne) и деградирует в дальнейшем в прозаический роман конца средних веков и в «лубочную книгу» (Volksbuch) (см. «Роман»). Возрождение тематики короля А. в новой лит-ре связано, преимущественно, с позднейшим романтизмом — Теннисон («Idylls of the King»), Иммерман («Merlin»), Вагнер («Lohengrin») и др.

**АРХАИЗМ** — устаревшее и вышедшее из употребления слово. В художественной речи А. является одним из стилистических средств, изучаемых в особом отделе стилистики. У нас А. чаще всего являются славянские и германские, черпаемые из церковнославянского, к-рый до XVIII в. был в России лит-ым яз. А. находят широкое применение в стилизациях (см.), когда архаический характер может придаваться и синтаксису лит-ого произведения.

**АРХАНГЕЛ** — по Дионисию Ареопэгиту (в его книге «Небесная иерархия») — высшая степень ангельской иерархии.

По другой, более древней классификации (в книге Еноха), существуют семь архангелов, называемых архистратигами — начальниками ангельского воинства. В еврейской и христианской канонической лит-ре особое значение приобретают А. Гавриил — вестник божий, и Михаил — архистратиг небесных сил.

Сюжет, связанный с первым, так наз. «Благовещенье», разрабатывается в религиозной и проникнутой мистическими настроениями лит-ре средних веков и нового времени. В эпоху Просвещения этот сюжет становится объектом пародии (Вольтер, «Орлеанская дева-венница»). Под влиянием французской антирелигиозной литературы XVIII в. написана и «Гавриилада», Пушкина, Реалистическое использование сюжета встречается в лит-ре XIX и XX вв.: Немоевский (заглавие конфисковано) и др. Сюжет, связанный с А. Михаилом — победа над сатаной — привлекает особое внимание в эпохи религиозной борьбы — Милтон (Потерянный рай) и его подражатели.

**АРХАНГЕЛЬСКИЙ** Александр Семенович [1854—1926] — историк русской лит-ры и театра. Проф. Казанского университета, из семьи священника. Основные работы А. посвящены истории древнерусской лит-ры. Главные труды, отдельно изданные: «Нил Сорский и Вассиан Патрикеев, их литературные труды и идеи в древней Руси» (СПб., 1882); «Творенья отцов церкви в древнерусской письменности» (СПб., 1888, тт. I—V, Казань, 1889—1891); «Театр допетровской Руси» (Казань, 1884); «Лит-ра домонгольской Руси» (Казань, 1903); «Образование и лит-ра в Московском государстве» (вышло семь выпусков, охватывающих русскую лит-ру с древнейших времен до Ломоносова) и др. Под редакцией А. вышло лучшее издание сочин. В. А. Жуковского. Некоторое значение, как пособие справочного характера, сохранил его компилятивный труд «Введение в историю русской лит-ры» (т. I, П., 1916), несмотря на устаревшую методологию автора.

**АРХИЛОХ** [VII в. до христ. эры] — древнегреческий лирик. Р. на о. Паросе; сын аристократа и рабыни. Жил в эпоху ожесточенных социально-политических конфликтов. А. ярко отобразил в своих стихотворениях, от к-рых остались лишь отрывки, жизненные переипити отщепенца от своего класса. А. писал эпиграммы, элегии, гимны. Но особенно славились его язвительные ямбы. В стихотворениях А. мы впервые встречаем шестистопный ямб, в последствии ставший господствующим в греческой и римской драме. А. создал эпод — строфу, состоящую из ямбического и дактилического стиха (архилохова строфа), хорошо известную нам по подражанию Горация. Поэзия А. дала толчок развитию греческой лирики (см. «Древнегреческая лит-ра» и «Стилистика античного»).

*Библиография:* I. Переводы А.: Вересаев В., «А», Стихотворения и фрагменты, М., 1915.

II. Круазе А. и М., История греческой лит-ры, П., 1916; Зелинский Ф., Древнегреческая лит-ра, т. I, П., 1919; Коган П., Греческая лит-ра, М.—П., 1923.

**АРХИЛОХОВ СТИХ** — стих античной метрики, названный так по имени греческого поэта *Архилоха*. А. С. бывает: малый (— — — — —) и большой (— — — — —) «Nec tenerem hycidam mirabera quo calet inventus»).

**АРХИТЕКТОНИКА** — построение художественного произведения. Чаще употребляется в том же значении термин «композиция», причем в применении не только к произведению в целом (как А.), но и к отдельным элементам его: композиция образа, сюжета, строфы и т. п. Понятие А. обнимает собой соотношение частей произведения, расположение и взаимную связь его компонентов (слагаемых), образующих вместе некоторое художественное единство. В понятие А. входит как внешняя структура произведения, так и построение сюжета: деление произведения на части, тип рассказывания (от автора или от лица особого рассказчика), роль диалога, та или иная последовательность событий (временная или с нарушением хронологического принципа), введение в повествовательную ткань различных описаний, авторских рассуждений и лирических отступлений, группировка действующих лиц и т. п. Приемы А. составляют один из существенных элементов стиля (в широком смысле слова) и вместе с ним являются социально обусловленными. Поэтому они изменяются в связи с социально-экономической жизнью данного общества, с появлением на исторической сцене новых классов и групп. Если взять напр. романы *Тургенева* (см.), то мы найдем в них последовательность в изложении событий, плавность в ходе повествования, установку на гармоническую стройность целого, важную композиционную роль пейзажа. Эти черты легко объясняются как бытом поместья, так и психикой его обитателей. Романы *Достоевского* (см.) строятся по совершенно иным законам: действие начинается с середины, повествование течет быстро, скачками, замечается также внешняя несоразмерность частей. Эти свойства архитектоники точно так же определяются особенностями изображаемой среды — столичного мещанства. В пределах одного и того же лит-ого стиля приемы А. изменяются в зависимости от художественного жанра (роман, повесть, рассказ, поэма, драматическое произведение, лирическое стихотворение). Каждый жанр характеризуется рядом специфических признаков, требующих своеобразной композиции (см. «Композиция»).

**АРЦРУНИ** Григорий [1845—1892] — армянский литератор, организовал в 1872 свой журнал («Мшак»), издававшийся в Тифлисе. Представитель «западничества» в истории армянской интеллигенции.

**АРШАРУНИ** Аршалуйс Мих. [1896—] — публицист и лит-ый критик в области изучения художественной лит-ры народов советского Востока. Написал ряд работ о национальном культурном строительстве и проблемах национального художественного творчества. Сотрудник журн.: «Коммунистическая революция», «Красная печать», «Новый восток», «Печать и революция» и т. д. Выпустил популярные работы: «Что делается в Китае» (М., 1925); «СССР и народы Востока» (М., 1925; на армянском яз., изд. Центриздата, 1927).

**АСАИ РЕЙ** [1640—1709] — крупнейший представитель японской народной новеллы эпохи позднего феодализма [1600—1868]. Особенно популярен сборник его фантастических новелл — «Отоги-боку» (13 кн., 1666), вызвавший много подражаний (см. «Японская лит-ра»).

**АСАНИ** Георг [1788—1869] — румынский писатель. Основатель румынской академии и первой типографии в стране, издатель журналов и учебников, известен так же как переводчик пьес с французского и немецкого яз. и автор сборника стихотворений (2-е изд., 1854).

**АСБЬОРНСЕН** Пер-Кристен [Asbjörnсен, 1812—1885] — составитель переведенных на многие яз. сборников норвежских народных сказок («Norske Folkeeventyr», 1842; «Norske huldreeventyr, og folkesagn», 1845), имевших большое значение для развития норвежской лит-ры; русский перев. — А. и П. Ганзен, «Норвежские сказки», СПб., 1898 и в изд. Вольф, 1912.

**АСИНАРТЕТ** — стихи, состоящие из двух равных, но различных по своим размерам частей (обычно дактили и ямбы).

**АСКАСУБИ** Иларио [Hilario Ascásubi, 1807—1875] — аргентинский поэт, известный своими «payadas», т. е. песнями в духе народной аргентинской лирики, написанными на диалекте гаучо (см.).

*Библиография:* Bengé C. O., La poesía gauchesca, Buenos Ayres, 1910.

**АСКЛЕПИАДОВ СТИХ и СТРОФА** — античный стих, выработанный греческим поэтом *Асклепиадом* конца IV, начала III в. до христ. эры; по ритму он принадлежит к *логаздам* (см.); А. С. бывает малый и большой; существуют разной формы А. строфы, в состав которых входят *асклепиадовы* стихи.

**АСКЛЕПИЙ** (у римлян — *Эскулап*) — в греческой мифологии — сын *Аполлона*, бог врачебного искусства. Под руководством мудрого кентавра *Хирона* А. учился искусству лечения от всех болезней. Он не только исцелял живых, но и возвращал к жизни умерших. За нарушение закона смерти *Зевс* поразил *Асклепия* молнией.

**АСОРИН** [Azorin, 1874—] — псевдоним испанского лит-ого критика и романиста *Хосе Мартинеса Руйса*, одного из ярких представителей так наз.



«поколения 1898» (см. «Испанская лит-ра»), т. е. плеяды писателей и общественных деятелей, выражающих идеалы промышленной буржуазии. Для А. и его группы характерны нападки на лит-ый традиционализм и пропаганда натуралистической школы.

**Библиография:** I. Сборн. статей: *Alma castellana*, 1900; *La ruta de Don Quijote*, 1905; *Clasicos y modernos*, 1913; *Los valores literarios*, 1913; *Una hora de Espana*, 1924.

II. *Werner Mulertt dr., J. M. R. Zur Kenntniss Spanischen Schrifttums um die letzte Jahrhundert*, Halle, 1925.

**АССОНАНС** I—повторение в стихе однородных гласных звуков, напр. «ночами без улыбки вырос сын»; II—рифма, где совпадают только ударные гласные, а согласные совпадают частично или совсем не совпадают, напр. «море» и «много». В развитии романской средневековой поэзии А. играет особо важную роль (см. «Рифма»).

**АСТАРТА** — главная богиня древних семитов, жена В а а л а — бога солнца. Она почиталась прежде всего как богиня любви, иногда — как богиня войны. Ей соответствует вавилонская Иштар; в Карфагене она носила имя Танит, у финикийцев — Раббат, у евреев — Малкат-Гашомаим; у древних арабов существовало аналогичное божество — Аттар (мужское); у греков А. отождествлялась с Афродитой и Афродитой - Уранией (небесной). Почитание А. проникло также в Египет, в позднейшие эпохи и в Британию. А. приносилась в жертву девственность. С именем А. также связана священная проституция в Финикии, Иудее и среди Израиля, против к-рой вели упорную борьбу библейские пророки.

**АСТЕИЗМ** — в риторике — колкая насмешка, напр. «Ты все пела. Это дело. Так поди же попляши» (К р ы л о в).

**АСТОН** Луиза [Aston, 1814 — 1871] — немецкая писательница, прозванная немецкой Жорж Занд. Ряд произведений А. (роман «Lydia», 1848, «Meine Emancipation» и др.) посвящен женскому вопросу, рассматриваемому А. вне связи с другими социальными проблемами. Социально-политические произведения А. — сборники стихов «Wilde Rosen» [1846] и «Freischärler Reminiscenzen» [1850]; в первом сборнике индустрия — поработительница, но и спасительница бедных; второй сборник принадлежит к лучшим произведениям революционной поэзии 1848—1849. А. принимала активное участие в революционном движении. Произведения А. выражают идеи домартовской немецкой народнически-социалистической интеллигенции и отчасти идеи «Молодой Германии».

**АСТЫРЕВ** Николай Михайлович [1857—1894] — беллетрист-народник. Известностью пользовались его очерки «В волостных писарях».

**Библиография:** I. Собр. сочин. А. в 3 тт., изд. 3-е, СПб., 1905.

II. Венгеров *Крит-биогр. словарь*, СПб., 1891; *Владиславлев*, «Русские писатели», М.—Л., 1924.

**АСЫ** (неправильно произносится азы) — скандинавские боги, считавшиеся самыми могущественными (см. «Эдда»). К. асам

принадлежат О д и н, Тор, Тир, Фригг, Бальдер, Локк и вообще большинство индивидуальных божеств. У А. нет единого этического характера; людям они причиняют то добро, то зло, руководствуясь при этом чисто человеческими побуждениями. Обитают А. в разных частях небесного свода. Культ А. был сопряжен с кровавыми, даже человеческими, жертвами. В новейшей лит-ре образы А. полнее всего использованы Вагнером (см.) в его «Трилогии» и Якубовским (см.) в романе «Локи».

**АТАВА** Сергей [1841 — 1895] (псевдоним С. И. Терпигорева) — беллетрист и журналист. После Салтыкова-Щедрина (см.) А. наиболее ярко отобразил эпоху дворянско-помещичьего распада (второй половины XIX в.). Его «Оскудение» вышукло обрисовывает процесс деклассирования послереформенного среднепоместного дворянства, его материальный и моральный упадок, гибель дворянской усадьбы под натиском капитала. В «Оскудении» дана обширная галерея типов обнищавших помещиков, дворян, пошедших по дороге буржуазного хищничества, прожектерства и простого авантюризма. Атава наглядно изображает беспомощность помещика перед кулаком. Его «Потревоженные тени» дают яркую картину эксплуатации крепостного крестьянства. В положительной части своей идеологии А. однако не смог подняться выше дворянско-поместной точки зрения.

**Библиография:** Собр. сочин., изд. Маркса, 6 тт., СПб., 1899. II. Владиславлев И. В., *Русские писатели* М.—Л., 1924.

**АТАМАНЮК** В. — современный украинский поэт. Стихи его печатались в журнале «Червоный шлях» («У Коломи», 1924; «У мене і слі не було», 1926; «Я згадую», 1926; «З нової єврейської поезії» и т. д.). Написал также несколько пьес.

**«АТЕНЕЙ»** — под таким названием выходили у нас три журнала: 1. двухнедельный журнал наук, искусств и изящной словесности с присовокуплением «Записок для сельских хозяев, заводчиков и фабрикантов»; издавался в 1829—1830 проф. Московского университета, шеллингианцем М. Г. Павловым. В журнале печатались Тютчев, Станкевич и Герцен (в студенческие годы). По направлению примыкал к «Вестнику Европы» (см.) Каченовского (критиковал романтизм). 2. «Журнал критики, современной истории и литературы», издававшийся под ред. Е. Ф. Корша в Москве в 1858—1859 (ежемесячник). В числе сотрудников были: Гончаров, Тургенев, Салтыков (Щедрин), Буслаяев, Соловьев, Ешевский, Погодин, Чичерин, Иловайский и др. Чернышевский поместил в А. ст. «Русский человек на rendez-vous». Несмотря на обилие имен, журн. закрылся за недостатком подписчиков, т. к. прогрессивное направление

журн. было слишком неопределенным. 3. Современный историко-литературный временник, вышедший сначала под ред. Б. Л. Модзалевского, Ю. Г. Оксмана и П. Н. Сакулина (кн. I—II, 1924), а затем без участия проф. Сакулина (кн. III, Труды Пушкинского дома, Л., 1926).

**АТЛАНТ**, или **АТЛАС** — по греческой мифологии — сын гиганта Япета и Климены, брат Прометея (см.) Первоначально А. представляли в виде морского гиганта, носящего на себе небо и землю, впоследствии — в виде титана, пребывающего на земле. Зевс приказал ему поддерживать небесный свод в наказание за попытку совместно с остальными титанами захватить небо.

**АТЛАНТИДА** — по предположению древних греков, — материк, который будто бы занимал часть Атлантического океана (на запад от «Геркулесовых столбов» (Гибралтарского пролива), а впоследствии бесследно погрузился в море. Платон (в диалогах «Критий» и «Тимей») описывает существовавшее на этой легендарной земле за 9 200 лет до философа могучее государство, простиравшееся до Египта и Италии: оно было богато золотом и серебром, в нем процветали торговля и промышленность, материальная культура вообще, но это был, с точки зрения Платона, нездоровый организм, таивший в себе болезненные элементы разложения: эгоизм, власть денег, роскошь, честолюбие. «Разлагающемуся» государству А. Платон противопоставляет «здоровое» государство древнейших Афин, якобы осуществившее в те отдаленные времена его идеал аристократического «государства разума»; оно-то и должно было, по замыслу Платона, победить вырождающуюся А. Представление о легендарной А. возможно развилось из рассказов финикийских и карфагенских купцов, плававших далеко на Запад; однако многочисленные попытки географически фиксировать А. до сих пор не увенчались успехом. В XVII в. Бэкон выбрал А. как удобное место для своей социальной утопии «Nova Atlantis». В новейшей лит-ре мотив А. использован в форме фантастического, утопического и авантюрного романа (см. Бенца — «Атлантида»).

**Библиография:** Брюсов В., ст. в журн. «Летопись», 1917 (Брюсов называет обитателей А. «учителями учителей», т. е. греков и римлян, учителей европейской культуры); Платон, диалоги «Тимей» и «Критий» в русск. перев. Малевичского Т. В., Киев, 1883.

**АТТЕРБУМ** [Peder Daniel August Atterbom, 1790—1855] — глава шведской романтической школы, известной в истории скандинавской лит-ры под именем «Фосфористов» (см. «Шведская лит-ра»). А. — прежде всего лирик. Стиль его изобилует метафорами и сравнениями, часто вычурными. Наиболее значительны по замыслу две его лирические поэмы-сказки: «Lycksalighetens Ö» [1827] и полудраматическая «Fågel blå» (Синяя птица, 1814),

сюжет к-рых взят из французских сказок школы Перро (см.).

**Библиография:** Тиандер К., Статья в 6 кн. «История западн. лит-ры XIX в.», под редакцией Ф. Д. Батюшкова, М., 1914; Шерр И., История всеобщей лит-ры, т. II, русск. перевод, 1897; Брандес Г., Собр. сочин. т. II, 1908—1910; V e d e l, Svensk Romantik, 1894. Несколько стихотворений А. переведено в сб. «Поэты Швеции». «Маленькая антология» 1900.

**АТТИЛА** [?—453] — вождь гуннов. В германском эпосе сохранились отголоски сказаний о его поражении на Католаунских полях [451] и о его смерти от руки жены, бургундки Ильдико (Хильды). В более старых скандинавских вариантах (см. «Эдда») А. (Атти) изображен жестоким и вероломным гунном, но в немецкой «Песне о Нибелунгах» [XII в.] А. (Этцель) уже превратился в традиционного эпического короля, доброжелательного и слабовольного (см. «Нибелунги»).

**АТТИЦИЗМ** — стремление писать на чистом древнеаттическом (афинском) диалекте, на к-ром говорили в Аттике (в средней Греции) в V в. до христ. эры. Благодаря торговому и культурному влиянию Афин, этот диалект со времени македонского владычества лег в основу общегреческого лит-ого яз. Изменение с течением времени этого диалекта, в связи с романтической тягой к старине (архаизм), обилие примесей к нему и породило тенденцию к его очищению и возрождению. Писатели и ораторы, начиная с эпохи Августа стремившиеся к этому возрождению, назывались аттицистами (см. «Греческий яз.»).

**АУСЕНКЛИС** Крөгзем Микус [Auseklis, 1850—1879] — виднейший латышский поэт 70-х гг. От его стихотворений и прозы веет еще порывом и бодростью национально-освободительного движения 60-х гг., но содержание их уже отражает реакционные настроения зажиточных слоев латвийского крестьянства, в связи с пресловутой «реформой» 60-х гг. отказавшихся от широких общенациональных задач. Основной мотив поэзии А. — идеализация и прославление национальной старины, романтика доисторической псевдокультуры с выдуманной героикой и мифологией — созвучен упадочническим тенденциям буржуазного «национализма» 70-х гг., когда место действительной культуры, общественной практики и реальных исторических задач занимает «культура» пустого национального тщеславия, чванства и парадных пиршеств. Тот же круг идей, хотя и с меньшей художественной силой, воплотил в своем творчестве другой поэт 70-х гг. — А. Пумпур (см. «Латышская лит-ра»).

**Библиография:** Upits Andrejs, Latweeschu jaunakas rakstneezibas wehsture, Riga, 1921; Teodora, Latwijas literaturas wehsture, Riga, 1925.

**АУСТЕН** [Jane Austen, 1775—1817] — английская романистка, бытописательница среднего сословия, примыкающая отчасти к Гольдсмиту (см.). Лучшие ее романы: «Northanger Abbey» [1818]; «Price

and prejudice» [1813]; «Emma» [1816]; «Mansfield Park» [1814]; «Persuasion» [1818].

*Библиография:* Bradley A. C., J. A., 1911; Austen Leigh J. E., A Memoir of J. A., 1870, перевод, 1920.

**АУЭРСПЕРГ** Антон Александр [Ant. Alex. Auersperg, 1806—1876] — немецкий поэт, писавший под псевдонимом — **А н а с т а с и й Г р ю н**. Формально подготовив позднейшую немецкую политическую лирику, А. тем не менее всегда отмежевывался от чуждых ему радикальных тенденций последней. Главные произведения: «Der letzte Ritter» [1830]; «Spaziergange eines Wiener Poeten» [1831]; «Schutt» [1836]; «Gedichte» [1837]; «Der Pfaff von Kohlenberg» [1850]; посмертн. «In der Weranda» [1876]. Собр. сочин. А. изд. в 1877—1878.

*Библиография:* Radics A., Grün und seine Heimat, 1876; Schatzmaier, A., sein Leben und Dichten, 2-е изд., 1876; Göttlich, D. bildliche Ausdruck A. Grün, 1900.

**АФАНАСЬЕВ** Александр Николаевич [1826—1871] — известный собиратель и исследователь устной народной поэзии, стремившийся перенести на русско-славянскую почву мифологическую теорию братьев Гримм, Куно-Шварца, Макса Мюллера и Мангардта. Особой популярности основных трудов А. (особенно о сказках) способствовало, наряду с огромной эрудицией и увлекательным изложением, исключительное славянолюбие автора. В научно-методологическом отношении они уже давно потеряли всякое значение. Но собрания А. остаются еще основным источником по русской народной сказке (пять томов русских сказок, том народных легенд, сборник порнографических сказок и т. д.).

*Библиография:* Венгеров, Критико-биографический словарь, СПб., 1891; Пыльин, История русской этнографии, 4 тт., СПб., 1890—1892; Ягич И. В., Энциклопедия славянской филологии, в. I, СПб., 1910.

**АФИНА** (также Паллада) — одно из древнейших божеств Греции, дочь Зевса, дева-воительница, греческая параллель к валькириям (см.) германской мифологии. Происхождение образа неясно: быть может в основе его лежит небесная проекция первобытного семейного строя, представление о деве, обороняющейся от обаяний отца в грозе, грома и молнии. В историческую эпоху древнее представление модифицируется в миф о рождении вооруженной А. из расчлененной топором головы Зевса (гром и молния). От метеорологического характера А. остались следы в виде ее наводящего ужас щита, эгиды («грозовой тучи»), а также священной птицы А., совы (сверкающие глаза на темном обличье — молния среди туч, — эпитет А. — «совокая», по позднейшему толкованию — «светлокая»). В качестве богини-воительницы А. была одним из любимейших божеств феодальной Греции, воплощением «доблести», и образ ее отразил все изменения идеала «доблести» в экономической и политической эволюции греческих государств. В гомеровском эпосе А. играет весьма важную роль

как любимая дочь Зевса, покровительница греческих героев, в особенности «хитроумного» Одиссея, как богиня «мудрости» на войне и в мирной жизни. Богиня мудрости становится, с одной стороны, естественным патроном человеческих искусств, ремесел («А.-Эргана»), рукоделий, впоследствии и наук, с другой — хранительницей социального порядка в греческих городах («А.-градодержица»). В городе, называвшем себя именем богини, в Афинах, это последнее представление играло особую роль, и А.-покровительница ремесел стала здесь в VI—V вв. специфическим божеством демократии. После распада греческих государств культ А. потерял свое значение всюду, кроме города Афин, а в лит.-ой традиции она осталась богиней мудрости и науки.

**АФИША** [франц. affiche — объявление, прибитое к стене] — объявление о действующих лицах драматического произведения. В противоположность эпическому произведению, в котором автору предоставляется возможность давать самые подробные сведения о персонажах, драматическое произведение лишено этих возможностей. Функцию экспозиции действующих лиц выполняет в драме и на театре афиша. Расклеенная на улицах, вывешенная на дверях театра, возглашаемая театральным администратором со сцены, А. спектакля бьет во все времена.

**АФРОДИТА** — богиня половой любви и красоты у древних греков. Культ А. был широко распространен в Греции, М. Азии и на островах Средиземного моря, между прочим на Кифере («Киферея»), в Сицилии, в особенности же на Кипре («Киприда»). В ней смешались черты восточного божества с образами критско-эгейской культуры и некоторыми греческими божествами, напр. с Дианой (см.), женской параллелью к Зевсу (см.), края в мифе иногда является матерью А., иногда с ней отождествляется. Образ А. очень сложен и неясен. Из многочисленных оформлений его особо важны: 1. А.-Урания — «небесная» — параллель к семитической «царице неба» (Иштар и т. п.), 2. А.-Пелагия — «морская», покровительница мореплавания, 3. А. — мать Эрота (см.), богиня половой любви, а в небесной проекции — весеннего сочетания неба с землей в дожде; отсюда миф о любви А. к Адонису (см.), юному богу весны (ср. любовь Иштар к Гаммузу). Все эти образы объединены в мифе о рождении А. в пене морской от упавших в море половых органов оскопленного Урана и в объяснении имени А. как «пеннорожденной». А. не удалось проникнуть в земледельческие культы, где царил исконные божества земли, и она мало связана с социальными установлениями феодальной Греции. В гомеровском эпосе она не занимает выдающегося места среди богов, и поведение ее дает материал для «скаandalной» хроники Олимпа. Но в этом же эпосе она подлинная

виновница троянской войны. О ней повествуют III—V песни «Илиады». А. — излюбленный образ греческой лирики (см. напр. гимн к А. Сафо). Роковая сила А. — мотив греческой трагедии. [у Софокла (см.), Еврипида (см.); особенно у последнего в «Ипполите»]. Образ А. легко поддавался истолкованию в духе монотеистических тенденций, сопровождавших в Греции рост торговых связей и создание больших политических объединений. Еще к эпохе господства аристократии относится А.-Пандемос — «всенародная», повидимому женская параллель к Зевсу, «всенародному» божеству государства, объединившего роды. А затем философы и поэты начинают прославлять А. как космический принцип сохранения жизни (напр. Гесиод, Эмпедокл, Эсхил в «Данаидах»). С другой стороны, в эллинистической лит-ре и искусстве, проникнутых эротизмом, образ богини теряет уже всякие «возвышенные» черты, и А. становится вульгарной красавицей. — Противоположение А. «небесной» и А. «всенародной» не имеет опоры ни в культе, ни в мифе. Оно вложено Платоном в уста Павсания, одного из собеседников в диалоге «Пир». — Культ А. был перенесен в Рим, где она почиталась под именем Венеры. В Риме поэт Овидий (см.) в «Метаморфозах» рассказывает об ее любви к Адонису и о его превращении в цветок. У Вергилия в «Энеиде» Венера — пра-матерь Рима, воспета и как владычица чувственной страсти. Лукреций, подобно Эмпедоклу и Гесиоду, придает ей значение философского символа (вступл. к поэме «О природе вещей»). В позднейшей лит-ре Венера-Афродита иногда изображается богиней любви и идеалом женской красоты, напр. у Шекспира («земная Венера»), Шиллера, Гете, Пушкина [«подобный ветреной Венере» («Евгений Онегин»), «преlestный баловень Киприды» («К Юрьеву»), «крестница Киприды»].

**АФСОС** — индийский поэт конца XVIII и начала XIX в. Занимался разработкой лит-ых форм яз. урду, писал также и на персидском яз. Его лит-ые учителя — Вали и Саади. Из сочинений А. особенно известны «Диван» (собрание стихотворений) и перевод с персидского «Гулистан» Саади (см.).

**АХЕР** [букв. другой] — по талмудической легенде — религиозный отступник, живший во II в. христ. эры. Под влиянием жизненного опыта он стал сомневаться в учении юдаизма о мировой правде и возмездии, изменил свое мировоззрение, стал «другим» — новым человеком. А. служил объектом для разногласий между разными комментаторами Талмуда и историками. Некоторые считали его только еретиком, другие — глашатая свободы. Его также отождествляли с мудрецом Элишей бен-Абуя, к-рому легенда приписывает целый ряд афоризмов и притч. Легенда об Элише-А. возникла в тот период еврейской

истории, когда палестинские иерархи стремились к установлению исключительного авторитета единой религиозной догмы, подавляя сопротивление сторонников свободного толкования учения. Борьба ортодоксии с инакомыслящими породила тип еретика-отрицателя. Элиша-А. и воплотил в себе наиболее характерные черты этого типа, выражая реакцию против религиозного догматизма. По талмудическому преданию, он мешал соблюдению субботы, совращал многих ревнителей закона, покровительствовал нарушителям последнего, убеждал учащих религиозных школ учиться разным ремеслам. В своем отрицании и критике догмы А. дошел до религиозного дуализма, признававшего равноценность добра и зла.

А. уделяла много внимания публицистика на древнееврейском яз. (М. Дубач, А. Крохмал, Галеви, Д-р Рубин, П. Смоленский, Вейсс и др.). На тему А. написаны на евр. яз. драма Я. Гордина «Элиша-бен-Абуя», поэма Э. Родина «А.», на русск. — драма Волькенштейна «А.», на немецк. — стихи М. Бубера, В общем А. — символ еврейского религиозного отступничества, еврейского богоборчества.

**АХЕРОНТ** — древнее название реки в Эпирской области (Феспротии), протекающей через суровую гористую местность и впадающей в Ахеруссийское озеро. Мрачный вид реки, высоких отвесных скал и вредные испарения болотистого озера породили у древних греков поверье, что здесь, в глубине потока, — вход в преисподнюю. В греческой мифологии А. — «река вздохов». Вместе со своими четырьмя притоками: «рекой плача» (Коцитом), «рекой огня» (Пирифлектонтом), «рекой ужаса» (Стиксом) и «рекой забвения» (Летой), А. образует известное пятиречье преисподней.

**АХИЛЛ (АХИЛЛЕС)** в «Илиаде» — величайший герой ахеев; сюжет о «гневе А.» и его победе над лучшим троянским бойцом Гектором составлял основное ядро эпоса. Ряд других сказаний об А., в частности о его гибели от стрелы Париса, являются материалом многочисленных позднейших произведений как античных, так и новых европейских лит-р. Следует отметить, что часть этих сказаний об А. (об единственном уязвимом месте неуязвимого героя и т. д.) имеет параллели в мифологии других народов (ср. Бальдер, Зигфрид). В фразеологии лит-ого яз. выражение «Ахиллесова пята» означает слабое, уязвимое, незащищенное место.

**АХИЛЛ ТАЦИЙ** [около VI в. христ. эры] — один из представителей древнегреческого романа. До нас дошел роман А. «Приключения Левкиппы и Клитофонты», замечательный своими софистическими рассуждениями о любви, описаниями природы и произведений искусства.

*Библиография:* Кирпичников А., Греческие романы в зовой лит-ре, Харьков, 1876; Веселовский А.

Беллетристика у древних греков, «Вестник Европы», № 12, 1876; Schwartz E. d., Fünf Vorträge über den Griechischen Roman, Berlin, 1896.

**АХМАД СИР САИД** — видный деятель новых направлений лит-ры урду середины XIX в. Отрицая старые поэтические традиции, он обосновал неизбежность проникновения в лит-ру западных представлений и лит-ых форм, в частности английского лексического материала. Вокруг него группировались многие поэты.

**АХМАД-ХАФИЗ-НАЗАР** — один из первых авторов повестей и романов (в европейском понимании этих терминов) в лит-ре урду в середине и второй половине XIX в. Его творчество характеризуется значительной степенью тенденциозности, малозначимостью традиционных любовных фабул, преобладанием диалогической формы и известным реализмом в обрисовке характеров. Из повестей и романов А. наиболее известны «Mir, at and l Urus» (Зеркало невесты); «Jbn ul Wakt» (Сын своего времени), «Banat и Naa'ash Ru'ya — i Sädigä» (Семь звезд Большой медведицы). А. — лучший переводчик Корана на яз. урду.

**АХМЕД-МИРЗА ГУЛЕМ** — см. «Хиндустанская лит-ра».

**АХТАМАРСКИЙ** Григорий [XVI в.] — армянский поэт. Был членом местной духовной общины и позднее стал армянским католиком. Поэмы А. по своей концепции и стройности могут быть причислены к замечательнейшим произведениям армянской лирики (см. «Армянская лит-ра»).

**АШКЕРЦ** Антон [псевд. Gorazd Joan de Granada, 1856—] — словенский поэт, считается основателем словенской поэзии.

*Библиография:* I. Сб. стихотворений: Balade in romance, 1890, 2-е изд. 1893; Lirske in epske poezije, 1896; Nove poezije, 1900; Četrti zbornik poezij, 1904; Zlatorog, 1904; Primož Trubar, 1905; Muceniki, 1906; Junaki, 1907; Jadranski biseri, 1908; Akropolis in piramide, 1909; Pesnitve, 1910. Кроме того А. в сотрудничестве с другими лицами издал в 1901 «Русскую автологию в словенских переводах» и др.

II. На русск. яз. переведены некоторые стихотворения А., и даны общие очерки его поэзии и личности в сборн. С. Штейна «Славянские поэты», 1905.

**АШУКИН** Николай Сергеевич [1890] — поэт и критик; из разорившейся московской купеческой семьи. В своих стихах выражает индивидуалистические интеллигентские искания и настроения с налетом пессимизма; примыкает к символистам, особенно к Б л о к у (см.).

*Библиография:* Сб. стихов: Осенний цветник М., 1914; Скитания, М., 1916; Золотые былики, М., 1919; Декабристы, история. повесть, М., 1923; Песенки, М., 1923; Шкатулка с музыкой, М., 1924 (последние три сб.—стихи для детей). Кроме стихов А. принадлежат и историко-литературные работы. Им выпущены: Библиография Блока, М., 1923; А. Блок в воспоминаниях современников и в его письмах, М., 1924.; Живой Пушкин, М., 1926.

**АШЭМ** [Roger Asham, 1515 — 1568] — английский писатель-гуманист; считается виднейшим представителем раннего английского Возрождения. Значение А. в истории английской лит-ры основано на его диалогах-трактатах «Toxophilus» [1545] и «Schoolmaster», посмертн. [1570].

**АЗДЫ** — певцы, древнегреческие сказители народных песен, легших в основу древнейшего эпоса (см. «Гомер»).

**АЯКСЫ**, или **ЗАНТЫ** — по греческой мифологии — два одноименных героя троянской войны (некоторые ученые впрочем доказывают, что мы имеем в традиции раздвоение одной и той же мифологической личности). Более известен А., сын Теламона. В «Илиаде» он, вооруженный «семикожным» щитом, ранит в единоборстве Гектора (см.); как описывает «Малая Илиада» (ок. VII в. до христ. эры), он сходит с ума и кончает самоубийством после того, как не ему, а Одиссею было присуждено оружие А х и л л а (см.). Трагическая смерть А. — лит-ый сюжет [см. траг. Софокла «Аякс», перев. Зелинского, «Метаморфозы» (XII) О в и д и я]. Этот образ встречается и в новой поэзии: у Шекспира (см.) А. — действующее лицо в трагедии «Троил и Крессида»; у Жуковского — «Северный Аякс» и т. д.

## Б

**БААЛ** — см. «Ваал».

**БАБИЧ** Михаел [Babits Mihály, 1883—] — венгерский поэт и романист, один из наиболее выдающихся деятелей группы «западников» (см. «Венгерская лит-ра»), редактор журнала «Запад». Сборники его стихов («Листья из венка Ирис», «Речитатив», «Остров и море» и т. д.) начали выходить с 1911. Написал два романа («Калиф-журавль» и «Воздушный замок», имеются немецкие перев.) и ряд этюдов («Лит-ые этюды»). Его перу принадлежит много переводов из итальянской, французской и английской поэзии, из к-рых наиболее значительным является перевод «Божественной комедии» Данте.

**БАБУР ШАХ** [1483 — 1530] — турецкий (джагатайский) поэт XVI в., совмещал в своем лице полководца-завоевателя, основателя Монгольской империи в Индии, с ценителем лит-ры и искусства, поэтом и писателем, оставившим после себя ценные произведения. Б. Ш. был первый джагатайский поэт, составивший сборник стихов («Диван»). Его книга «Бабур Намэ» пользуется большой известностью и переведена на многие иностранные яз. Наряду с изложением походов и приключений самого Б. Ш. в ней содержится много сведений социально-бытового и экономического характера о разных странах и народах. В изображении нравов Б. проявляет художественную наблюдательность.

**БАБЮН** Андрий (М. Грчан) — украинский беллетрист. В 1918 выпустил сборник «Нарисів і новел» — «Смѣх Нирвани». Второй сборник Б. — «Фильмы революции» (Нью-Йорк, 1923). У Б. много наблюдений, но над реальными элементами его творчества преобладают устаревшая романтика и публицистика.

**БАГАЙ** Аркаш [1904—] (Клабуков А. Н.) — молодой вотяцкий комсомольский поэт. Написал на удмурдском (вотьяком) яз. «Таракал ег» [1927] и «Перепеч» [1927]. Начал печататься с 1924.

**БАГГЕСЕН** Иенс [Jens Baggesen, 1764—1826] — датский поэт - сентименталист — предтеча датского романтизма. Значение Б. — в его попытках создать национальную датскую лит-ру. Основные произведения: «Komiske Fortællingar», «Eventyr og komiske Fortællingar», «Labirinthe», «Digterwandringer i Europa», «Holger Danske», «Digte» и «Poetische Episteler». Б. писал и по-немецки («Poetische Werke in deutscher Sprache», 1836 и др.). Собр. сочин. Б. на датском языке издано в 12 тт., Копенгаген, 1827—1832, новое изд. 1888—1899.

*Библиография:* История зап. лит-ры, под ред. Ф. Д. Бяшкова, М., 1914, кн. VI.

**БАГРАТУНИ** Арсен [1790—1866] — один из крупных армяноведов, член братства мхитаристов, известен своими переводами греческих и римских классиков, в особенности художественным переводом на армянский яз. «Илиады» Гомера (см.). Б., как все его современники мхитаристы, находился под сильным влиянием зап.-европейского классицизма. Известна поэма Б. «Айк Дюцазн».

**БАГРИЙ** Александр Васильевич [1891—] — историк русской лит-ры и библиограф, проф. Бакинского университета, сын чиновника (из крестьян). По Киевскому университету (окончил в 1912) — ученик акад. В. Н. Петерца.

*Библиография:* В защиту ценностей духа, Самара, 1918; Шевченковская студия, Владикавказ, 1923; Шевченко в русских переводах, Баку, 1925; Шевченко в лит-ой обстановке, Баку, 1925; Формальный метод в лит-ре (Библиографическое пособие), вып. I, Владикавказ, 1926; вып. II, Баку, 1927; Указатель по народной словесности Кавказа, Баку, 1926; Русская лит-ра XIX в. — первой четверти XX в., Лекции, Баку, 1926; Лит-ый семинарий, Баку, 1926 и др.

**БАДХОН** — традиционный участник еврейской бытовой свадьбы, сопровождавший свадебный праздник стихотворными импровизациями. Восходя еще к средневековью, Б. (или по-иному — маршалек) эволюционировал в сторону большей демократизации. Б., включавший в примитивную форму своих импровизаций как элементы

стихотворчества, так и элементы «игры», был одновременно носителем в народной среде и поэзии и началков театра. Из среды Б. вышел ряд популярных еврейских поэтов (Цунзер) и актеров. В отношении еврейской поэзии — особенно в третьей четверти XIX в. — можно даже говорить о бадхонской «системе» — конечно весьма примитивной — как совокупности местных мотивов и поэтических средств (среди к-рых особенную роль играла рифма). Если в общем бадхонскую поэзию нельзя признать единой по своей социальной природе, то во многих своих проявлениях она отражала настроения недифференцированной еще в социальном отношении еврейской народной массы, выражая неосознанное ею чувство социального протеста. Образ Б., как своеобразного еврейского Мефистофеля, дал Перец в своей «Ночи на старом рынке».

*Библиография:* С. Ц. (и н б е р г), «Еврейская энциклопедия», III; Sluzki B., Jid. badchoniim-Schojpsiler, «Zeitschrift», I, Минск, 1926 (в названных статьях приводятся ссылки на лит-ру).

**БАЖИН** Николай Федотович [1843—1908] (псевдонимы: Холодов, Серый мальер, Серый) — популярный беллетрист 60-х гг., сын подполковника. Сотрудничал в журналах: «Русское слово», «Дело», «Русское богатство» и др. В 1880—1887 редактировал беллетристический отдел журн. «Дело». Примиал к группе так наз. «трезвых реалистов» (Г. Е. Благосветлова, Писарева, Михайлова-Шеллера). Из романов его особенно был известен «Степан Рулев», в к-ром изображается идеализированный нигилист.

*Библиография:* I. Повести и рассказы, СПб., 1874 (были запрещены к обращению в библиотеках); Лицом к лицу, СПб., 1882 и др.

II. Венгеров, Критико-биографический словарь, СПб., 1891.

**БАЗИЛЕ** Джамбатиста [Giambattista Vassile, 1575 — 1632] — итальянский поэт и новеллист. Его первые произведения — подражания Гварини (см.) и Марино (см.). Свое огромное значение в истории итальянской лит-ры Б. приобрел, лишь обратившись к неаполитанскому диалекту и сокровищам фольклора. Лучшее его произведение — посмертный сборник новелл «Пентамерон»: десять молодых людей и дам поочередно рассказывают новеллы в течение пяти дней — откуда название «Pentamerone» (иначе «Сказка о сказках», — «Lo Cunto de li Cunti»). В этом традиционном новеллистическом обрамлении Б. дает неаполитанские народные сказки, воспроизводя в чистом виде фольклорный сказ. Сюжеты сказок интернациональны и общеизвестны («Спящая красавица», «Золушка», «Черничный дедка», «Кот в сапогах» и т. п.). Новеллы Б. отражают тяготение к народности в лит-ре Барокко (см.). Они переведены на все зап.-европейские яз., стали достоянием и детской лит-ры.

*Библиография:* Ferrari G., Le Pentaméron, «Revue des Deux Mondes», 1840; Dünlop-Liebrecht, Geschichte des Prosadichtungen, Berlin, 1851; Génin, Contes de Perrault

et le «Pentaméron», «L'Illustration», I/III, 1856; Imbriani Vittorio, P gran B., 1875; Guerrini Olindo, Rabelais in Italia (о влиянии Рабля на Б.), 1883. Лучшее исследование о Б.: статья Бенедетто Кроче (см.) в его издании «Пентамерона», 1891.

**БАЙТ** [буквально «дом», «палатка»] — по-арабски стих, являющийся вместе с тем и древнейшей строфой (т. к. он состоит из двух полустихий: «шатр» или «мисра» — «половина», «створка двери»), а с европейской точки зрения — скорее двустихием, иногда равным 30 и более слогам.

**БАИФ** [Antoine de Baif, 1532—1589] — французский поэт, участник «Плеяды». Произведения: «Antigone» и ряд лирических произведений с собственной музыкой. Первый во Франции употреблял фонетическую орфографию («Poésies», 1572).

**БАКНЕЛЛИ** [Riccardo Bacchelli, 1891—] — современный итальянский поэт и романист. Примикает к реалистам; намеренно прозаизирует стихотворный яз. Стихи Б. собраны в «Poemi lirici» [1914], лучшие романы Б. — хроники «Il Filio meraviglioso di Lodovico Clo» [1911] и «Il Diavolo al Pontelungo» [1927] — роман из жизни Миаила Бакунина в Италии.

**БАКУХАНИ** Аббас-Кули-Ага [1794—1847] — один из крупных азербайджанских ученых и поэтов, много работавший в деле просвещения Азербайджана. Типичный представитель младшего поколения земельной аристократии ханства Азербайджана времени ее упадка, Б. держался так наз. «ориентации на север» и способствовал проникновению на Кавказ русского царизма, в лице к-рого видел носителя западной культуры. В лит-ре Б. известен под псевдонимом Кудеи. Стихи писал на тюркском, персидском и арабском яз. Занимался также и переводами, гл. обр. с русского яз.

*Библиография:* I. Его произведения: Насихет-Нама, Книга наставлений, Тифлис, 1835; стих. «Кальзах-Висмиллах», журн. «Фазлаз» № 28, 1907; Б. А. К. А., Гюлистан-Ирани, с предисловием В. М. Сисоева и биогр. автора, составленной М. Г. Бахарны (Велиевым), Баку, изд. об-ва изучения и обогатения Азербайджана, вып. 4, 1926.

II. Bulletin de la classe historique-philologique de l'Académie impériale des sciences des St.-Petersbourg. Tome deuxième (avec sept planches et trois suppléments), СПб.—Лейпциг, 1845.

**БАКХ** — см. «Вакх».

**БАКХИЙ** — название стопы в античном стихосложении; основная ее форма: краткий слог и два долгих с ударением на первом долгом (  $\cup \text{—} \text{—}$  ); употреблялась в гимнах в честь бога Вакха (см. «Дионис») и у латинских поэтов (см. «Стихосложение античное»).

**БАЛ-ДИМЬОН** — см. «Штиф».

**БАЛИ** — в индийской мифологии — имя прославленного демона, отнявшего мир у богов, к-рый впоследствии возвращает им Вишну (см.). Миф о победе Вишну над Б. — один из любимых мотивов в древнеиндийской поэзии.

**БАЛ-МАХШОВЕС** [1873—1924] — псевдоним известного еврейского критика Исидора Эльшева. Б.-М. (вступивший в лит-ру к концу 90-х гг.) положил начало еврейской лит-ой критике

в европейском смысле слова, ввел впервые еврейскую лит-ру в круг современных эстетических понятий и требований. Последователь Тэна (см.), он подходил к явлениям еврейской лит-ры с социологической точки зрения, но вся его «социология» определялась сионистскими убеждениями, которым он оставался верен в продолжение всей своей деятельности. Все же за Б.-М. остается заслуга первых социологических обобщений важнейших явлений еврейской лит-ры (его статьи о Менделе и др.). Б.-М. пробовал свои силы также в публицистике и в области фельетона.

*Библиография:* I. Собр. сочин. в 5 тт., 1910—1915; из вновь предпринятого издания его сочин. пока вышел лишь т. V, 1927. II. Nigier S., Wegn jid. Schreiber, B. II (также в «Zukunft», III, 1924); Re u z e n Z., Lexikon fun der jid. Lit., II (там же и библиография).

**БАЛУХАТЫЙ** Сергей Дмитриевич [1893 —] — историк новой русской лит-ры и библиограф. Будучи учеником акад. В. Н. Перетца (см.), применяет его филологические принципы к изучению произведений новой русской лит-ры.

*Библиография:* Апокрифические деяния апогелов, 1916 и сб. в честь В. Срезневского, 1928; Проблемы драматургического анализа, Л., 1927; К истории текста и композиции драматических произведений Чехова, I. Иванов, «Изв. отд. р. яз. и слов.», т. XXXII, 1927 и др. статьи и библиографические справочники.

**БАЛЬДАНСПЕРЖЕ** [Fernand Baldensperger, 1870—] — видный французский историк лит-ры и филолог. В своих «Mélanges linguistiques» [1911] Б., на основании социологического анализа истории французского яз., показал, что «классический» лит-ый язык XVII—XVIII вв. возник не при королевском дворе, а в среде «третьего сословия». Как историк лит-ры (Alfred de Vigny, 1912, Balzac, sa vie et son oeuvre, 1927 и др.) Б. широко использует сравнительный метод (см.); в 1921 основал «Revue de Lit. Comparée» («Журн. сравнительной истории литературы»).

**БАЛЬДЕР (БАЛЬДУР)** — древнегерманское божество, один из асов, сын Одина (см.) и Фригги. Из мифов, связанных с Б., важнейшим является миф о его смерти, представленный в ряде вариантов. В одном из них — об убийстве Б. его соперником Хордом — выдвигается широко распространенный эпический мотив заколдованного героя, к-рому может повредить лишь одно случайно забытое при чарах средство (ср. Зигфрид, Ахилл). В другом варианте этот мотив осложняется мотивом нечаянного убийства — злой Лок и вкладывает в руку ничего не подозревавшего слепого Хорда смертоносный для Б. прут омы. О продуктивности мифа о смерти Б. для поэтической тематики свидетельствует не только живучесть его в лит-рах уже христианизированной Исландии и скандинавских стран в средние века (ср. старшая Эдда, Эдда Снорри Стурлусена), но и ряд попыток в новой лит-ре воскресить этот сюжет (ср. романы: Ф. Дан «Odin's Trost» и Л. Яковлевского «Loki», поэму Ал. Майкова «Смерть Бальдура»).

*Библиография:* Эдда, скандин. эпос, пер. С. Свириденко, М., 1917; Olrik A. A., Nordisches Geistesleben, Heid., 1908.

**БАЛЬДИНИ** [Antonio Baldini, 1889—] — современный итальянский писатель, автор сатирической повести «Michelaccio» [1924], где выводится тип современного итальянского «ладзарони» (босняка).

**БАЛЬДУР** — см. «Бальдер».

**БАЛЬЗАК** де Жан-Луи-Гез [Jean Louis Guez de Balzac, 1597—1654] — родом из Ангулема, по происхождению аристократ, один из законодателей хорошего тона и вкуса «прециозных» писателей (см. «Прециозная школа»). Сочинения Б. — «Письма» [1624]; «Принц» [1631]; сатира «Барбон» [1648]; «Христианский Сократ» [1652] и «Историческая смесь» [1652] — типичны для французского классического стиля XVII в.

*Библиография:* Бурени, ст. в т. IV Пти де Жюльвиля, История французского яз. и лит-ры; Labri L. V., J. L. G. de B., 1913.

**БАЛЬЗАМО-КРИВЕЛЛИ** [Riccardo Balsamo-Crivelli, 1885—] — современный итальянский поэт-эпик, известен обширным эпосом «Boscassino» [1920] в 13 000 строф, где воспроизводится образ Бокаччо, герои его романов и новелл, сталкивающиеся с ним в жизни; все это изложено нарочито архаизованным, но красивым языком. Другая крупная вещь Б. — «Il Rossin di Maremma» [1922].

*Библиография:* Vossler K., Die Italienische Rückkehr zum Idyll, «Preussische Jahrbücher», B. 188, 1922; Его же, Die neuesten Richtungen der Italienischen Literatur, 1925.

**БАМБУНОВАЯ РУКОПИСЬ** — см. «Китайская лит-ра».

**БАНА** [VII в.] — индийский писатель, автор двух знаменитых романов — «Харшачарита» и «Кадамбари». Оба романа являются образцом изысканного санскритского стиля.

*Библиография:* Англ. переводы: Ridding C. M., Kadambari, L., 1826, Cowde E. B. a. Thomas F. W., Harshacharita, L., 1897.

**БАНДЕЛЛО** Маттео [Bandello, 1480—1562] — видный итальянский новеллист школы Бокаччо (см.). Его новеллы изображают распушенность духовенства и монашества, к-рому принадлежал сам Б. Полное собрание новелл вышло в 1853.

**БАНЬ-ЦЗЕ-ЮЙ** [I в. до христ. эры] — китайская поэтесса. Перу Б. принадлежит небольшое лирическое стихотворение, считающееся образцом эпитафия. Написано оно было на веере, посланном ею императору Чэнь-Дэ [32—6], любовью к-рого она потеряла. Выражение «веер поздней осени» вошло в китайский яз. как символ покинутой женщины.

**БАРАК** Иосиф [1833—1883] — чешский писатель, игравший большую роль в развитии национального самосознания; совместно с Гальком основал лит-ую «школу эпигонов», был редактором органа этой школы «Máj». Б. — также один из основателей чешского театра.

**БАРАНЦЕВИЧ** Казимир Станиславович [1851—] — известный беллетрист-народник,



из старинного польского аристократического рода. Дед Б. как участник польского восстания был повешен в присутствии жены и детей; отец — мелкий чиновник. Б. — певец обывательских будней эпохи 80—90-х гг. Его герой — мелкий буржуа, маленький чиновник, интеллигент-разночинец, бесильный неудачник, озлобленный, влачащий жалкое существование «под гнетом» «мутных» будней. Лит-ый стиль Б. приближает его к творчеству Альбова, Достоевского и Чехова. Многие произведения Б. переведены на иностранные яз.

*Библиография:* I. Собр. сочин. 14 тт., СПб., 1908—1912; Автобиография, Первые лит-ые шаги, М., 1911.

II. Андреевич (Соловьев) Е., «Жизнь», 1899, 2; Михайловский Н., Сочин. т. 5., СПб., 1909—1914; Тумин, Идеальные писатели, К. С. Б., СПб., 1909.

**БАРАОНА де СОТО Луис** [Luis Barahona de Soto, 1548—1595] — испанский поэт, прославившийся своей поэмой «Las lágrimas de Angélica o Primera parte de Angélica» [1856], написанной в подражание «Нептовому Роланду» Ариосто по всем правилам итальянской классической поэтики.

*Библиография:* I. Poesias, «Biblioteca de autores españoles», tt. XXXV и XLII, Madrid; Lágrimas de Angélica, изд. A. M. Huntington, N.-Y., 1904.

II. Rodriguez Marin F., L. B. de S. Estudio bibliografico y critico, Madrid, 1903.

**БАРБЕР** [John Barbour, около 1330—1396] — старо-шотландский народный поэт. Автор поэмы «The Brus» (о шотландском короле Роберте Брюсе, 1375, напеч. 1570). Поэма имеет большое значение как лит-ый памятник шотландского наречия.

**БАРБЕРИНО** [Francesco da Barberino, 1264—1348] — первый итальянский новеллист, имя к-рого дошло до нас, предтеча Боккаччо (см.). Его новеллы еще не свободны от элементов моральной проповеди — притчи; Б. высмеивает развратных монахов и аристократов. Новеллы Б. собраны в книги «Dell'educazione delle donne» и «I Consigli d'amore». Лучшая его новелла «Бес в монастыре» переведена на русский яз. П. Муратовым (см. его книгу «Новеллы итальянского Возрождения», 1912).

**БАРИНОН** Ганна [1829—1911] — псевдоним украинской писательницы Александры Кулиш. Свои лучшие рассказы выпустила еще в 60-х гг. («Не было змалу, не буде и до станку», «Хатне лихо», «В осени літо»); подражала народному творчеству; ее произведения часто сентиментальны и посвящены гл. обр. личным переживаниям.

**БАРДА** Фриц [1880—1919] — латышский поэт-романтик. В его поэзии (книги стихотворений: «Сын земли», «Песни и молитвы Древу жизни») стираются последние грани между сущим и воображаемым, и произвол фантастики вытесняет элементы объективного познания. Одухотворение природы, пантеистические поиски единого божественного начала, безразличие созерцательного пессимизма и полнейшее игнорирование социальных проблем — таковы характерные

черты поэзии Б., уходящей корнями в пласты консервативного крестьянства и вскормленной «бледной немочью» латышской буржуазии. При всей художественной свежести и оригинальности, творчество Б. глубоко реакционно.

**BARDITUS** — древнегерманское слово, производимое Тацитом («Германия», гл. 3) как обозначение боевой песни или клича, по отголоску которого, вызванному «поднятыми ко рту щитами», гадали об исходе битвы. О боевом пении или победном заговоре в щиты знает и древнескандинавская традиция (ср. «Эдда»).

*Библиография:* Mullenhoff, De antiquissima germanorum poesia chorica, 1847; Unwerth u. Siebs, Gesch. d. deutsch. Literatur b. zur Mitte d. XI Jhnt., L. u. B., 1920.

**БАРИН** [Arvède Barine, 1840—1908] — псевдоним французской писательницы С. H. Vincens-Stapfer. Одна из первых во Франции обратила внимание на творчество Ибсена [1877] и Л. Толстого, которых переводила. Особенно выдаются ее «лит-ые портреты» в «Portraits des femmes, princesses et grandes dames». Б., последовательница Тэна (см.), применяет социологический анализ: напр., в «Les contes de Perrault» Б. показывает, как преломляются быт и воззрения буржуа XVII в. сквозь призму традиционных сказочных типов («Кот в сапогах», «Золушка» и т. д.). Б. также — автор книги «Nevrosés» (Эдгар По, Гофман и др.) [1898] и биографии Бернарден де С. Пьера, Мюссе и Франциска Ассизского (русс. пер. 1912).

**БАРКОВ**, Иван Семенович [1732—1768] — переводчик и порнографический поэт. Переводил сагиры Горация Флакка, басни Фэдра, стихи Катона и пр. Литературную известность Б. доставили его непечатные, «срамные сочинения», разошедшиеся во множестве списков. Отсюда ставшее почти нарицательным определение порнографической литературы, как «барковщины».

*Библиография:* Венгеров С. А., Критико-биографический словарь, т. II, М., 1891.

**БАРОН** Христиан [1835—1923] — собиратель латышских народных песен. Активный участник прогрессивно-национального движения «младолатышей» (см. «Латышская лит-ра») 60-х гг. В связи с отливом движения и общим увлечением фольклором, Б. навсегда покидает область общественно-политической деятельности и посвящает свою жизнь собиранию, изучению и систематизации народной поэзии. Его кропотливый 6-томный труд (свыше 200 000 песен), к-рому он отдал тридцать лет, является замечательнейшим памятником народного творчества.

**БАРРИ** Джеймс [James Barrie, 1860—] — английский романист, драматург и детский писатель (первая книга «Better Dead», 1887), широко популярный в мелкобуржуазных кругах в Англии, в английских колониях и Америке. Как романист Б. основатель так наз. «Kailard School» (кэйлярдской

школы), художественной задачей к-рой является изображение жизни шотландских крестьян. Б. более известен как автор сентиментально-сказочных детских книг (на русск. яз. перев. его «Белая птичка» — «The little white Bird», 1902). Огорванный от реальной жизни, ограниченный узко-индивидуалистическими рамками, Б. в своих произведениях идеализирует действительность, примыкая по своей идеологии к наиболее консервативной части мелкой буржуазии.

**БАРИЛИ** [Ant. Giulio Barrili, 1836—1908] — итальянский романист, примыкавший к так наз. «веристам» (см. «Веризм»). Лучшие романы Б. — «Il libro Nero» [1869] (Черная книга, русск. перевод 1886); «Come un sogno» [1885]; «Cuor di ferro e cuor d'oro» [1877]; «La Bella Graziana» [1892] (Прекрасная Грациана, русск. перевод, «Русский вестник», 1893).

**БАРСЕГ ТЧОН** [VII в. христ. эры] — армянский поэт, автор религиозных песнопений, вошедших в сборник «Шаракан» (см. «Шаракан»).

**БАРСОВ** Елпидифор Васильевич [1836—1916] — археолог и историк древнерусской лит-ры и народной поэзии. Сын священника. Из его научных работ наиболее значение имеют две: 1. «Причитания северного края» (3 ч., 1872—1885) — сборник, открывший путь для науки новую область народного творчества; 2. «Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси» (3 тт., 1887—1890) — капитальный труд, исследующий «Слово» в связи с устной поэзией и всей древнерусской письменностью. Несмотря на субъективизм автора и на многие спорные и даже ошибочные взгляды, это исследование сохранило еще и по сию пору свою научную ценность. Кроме того Б. собрано большое количество рукописей (около 3 000), к-рые хранятся в Историческом музее в Москве. Это собрание имеет громадное историко-литературное значение, заключая в себе списки большинства памятников древней славяно-русской письменности.

*Библиография:* Цветаев, Записки о трудах Е. Б., М., 1887; Венгеров, Критико-биографический словарь, II, 1891.

**БАРТО** Агния Львовна [1904—] — детская писательница. Р. в Москве; дочь врача. Печатается с 1917. Первые стихи были напечатаны в детских журналах «Пионер», «Искорка» и «Кругосвет». Первая книжка вышла в 1925. В настоящее время является автором ряда иллюстрированных детских книжек. Часть отрывков из них переложена на музыку. Лучшее из изданного: «Борька-баран», «Ночь», «Солнышко», «Считалочка».

**БАРТОШЕК** Теодор [Bartošek, 1877 —] — чешский писатель, редактор известных радикальных журналов «Wolná Myšlenka» и «Wolná Škola».

**БАРЩЕВСКИЙ** Ян [Barszczewski, 1794—1851] — польско-белорусский беллетрист и поэт. Его произведения на польском языке

из белорусской жизни вышли в 4 томах в 1844—1846 под заглавием «Szlachcic Zawalnia, czyli Biaforuś w fantastycznych opowiadaniach». Из произведений на белорусском языке, ненапечатанных в свое время, сохранились: поэма «Рабунки мужыкоу» — о крестьянском восстании («Иллюстрированная газета», 1866, № 21, русским алфавитом, в отрывках, и полнее у Земкевича Р., «Ян Барщевскі, першы беларускі пісьменьнік XIX ст.», Вильня, 1911) и несколько стихотворений.

**БАСА** — анакруса (см.) со второстепенным ритмическим ударением.

**БАТРАХОМИОМАХИЯ**, т. е. «Война лягушек и мышей» — древнегреческая поэма в 304 стиха. Вероятнее всего она написана в начале V в. до христианской эры в духе одержавшей победу демократии; Б. — карикатура на высокий стиль гомеровского эпоса, прославлявшего героев свергнутой аристократии. Ср. подражание в Германии XVI в. — «Froschmäusler» Ролленгагена и одноименную сказку Жуковского (см.).

*Библиография:* Перевод Христофорова в журн. МНП, № 8, 1886.

**БАТЮШКОВ** Федор Дмитриевич [1857—1920] — филолог, историк литературы и критик, дворянского рода. Специалист по романо-германским яз. и лит-рам, преподавал в Петербургском университете. Первоначально был учеником и последователем А. Н. Веселовского (см.), но, под впечатлением гл. обр. неблагоприятного отзыва его на диспуте по поводу диссертации Б. «О споре души с телом», решил прекратить чисто научную работу, и постепенно заменил ее лит-ой критикой и общественной деятельностью. Как общественник он был либералом, как лит-ый критик — избегал социальных тем и придерживался скорее эстетического метода. В 1902—1906 был редактором журн. «Мир божий», в 1912—1914 редактировал «Историю зап. лит-ры» в изд. «Мир». Из научных трудов Б. первого периода выделяются: «Сага о Финнире Сильном» (перев. и исслед., СПб., 1885) и магистерская диссертация «Сказания о споре души с телом в средневековой лит-ре» (журн. МНП, кн. I, 1890). Из критических очерков — статьи Б. о Корнеле, Расине, Гюго и других западных писателях, а также о Чехове, Короленко, Андрееве и др. Б. писал статьи и о театре (в последний период жизни был директором Петербургских театров).

*Библиография:* I. Кроме выше указанных: Критические очерки и заметки, 2 тт., 1900—1902; В. Г. Короленко как человек и писатель, М., 1922.

II. Ольденбург С., Ф. Д. Б., In memoriam, в кн. «Принципы художественного перевода», II, 1920.

**БАУМАН** Луиза Мори [Bowman Louise Morey] — видная канадская поэтесса, принадлежащая к школе имажинистов («imagists»). Сб. стихов Б.: «Лунный свет и ясный день» [1922], «Узоры сна». Б. предпочитает белый стих и vers libre, хотя владеет и строгой рифмой. Рядом с крупными

поэмами Б. дала ряд лаконических однострочных стихотворений, характерных для англо-американской школы имажинистов.

**БАУЭРНФЕЛЬД** Эдуард [Bauernfeld, 1802—1890] — австрийский драматург, автор многочисленных комедий, по преимуществу из жизни венских великосветских кругов («Bürgerlich und romantisch»; «Grossjährig», 1846; «Krisen»; «Aus der Gesellschaft»; «Moderne Jugend» и др.). Б. принимал участие в революционном движении 1848—1849, и некоторые из его пьес написаны в либеральном духе (напр. «Ein deutscher Krieger», 1844), но в общем они выдержаны в юмористическом и легком сатирическом тоне, касаясь лишь изредка социальных проблем. Б. — мастер салонной комедии; его драмы неудачны. Сейчас Б. почти забыт; его произведения — лишь богатый культурно-исторический материал по истории венского общества XIX в.

*Библиография:* Gesammelte Schriften, Wien, 1871-1872, 12 тт.; Ausgewählte Werke, hrsg. von E. Horner, 1916, 4 тт.; Stern Bernh., E. v. B., Ausg., 1891; Horner Emil, E. v. B., Lpz., 1900; Zentner, Studien zur Dramaturgie, B., 1900.

**БАХАР** Мирза-Насрулла [1835—1883] — один из крупнейших поэтов Азербайджана середины XIX в., сын купца. Первые его поэтические опыты — переводы произведений персидских классиков. Свои стихи он писал не только на тюркском и персидском яз., но также и на арабском, и французском; был хорошо знаком и с русской художественной лит-рой. За свою антиисламистскую и антиаскетическую пропаганду в стихах Б. подвергся со стороны мусульманского духовенства «отлучению» и вынужден был бежать из Шемахи в Персию, где считался известнейшим «персидским» поэтом. Некоторое время он состоял и при дворе шаха Наср-Эддина. В 1878 Б. покидает Тегеран и, переселившись в Тебриз, совершенно изолируется от своих сородичей, сближаясь лишь с находившимися там иностранцами. Умер Б. в Персии. Многие его произведения, как предполагают, были переланы в Лондон для издания, но пропали. Произведения Б. (из них многие известны лишь по названию) не изданы до сих пор.

*Библиография:* Кочарли Фр.-б., Материалы по истории азербайджанской лит-ры, т. II, ч. 1, Баку, 1926.

**БАШИН** Василий Васильевич [1880—1909] — поэт и беллетрист.

*Библиография:* I. Рассказы, 3 тт., II., 1909—1910; стихотворения, 1 тт., изд. «Делов».

II. Сборник в память Б. «Огни», СПб., 1912; Му ж е л ь В., Воспоминания о Б., «Русское богатство», № 12, 1909.

**БЕДНАЯ РИФМА** — рифма, в к-рой согласные звуки совпадают только после ударного гласного, напр.: «страх» и «размах».

**БЕДЬЕ** [Joseph Bédier, 1864 —] — выдающийся французский литературовед-медиевист. Его работа «Les Fabliaux» [1893] до сих пор является наиболее капитальным трудом по вопросу о связи французской новеллы средневековья с т. наз. «бродячими сюжетами». Восставая против теории заимствования (см. «Бенфий»), Б.

стремится доказать, что большинство так наз. фаблю (см.) — продукт европейских культурно-бытовых условий и что сюжеты их в основной своей массе отнюдь не заимствованы с Востока (теория полигенезиса сюжетов). Своим другим капитальным трудом «Les Légendes Épiques de la France ancienne» (Эпические сказания старой Франции, 4 тт., 1908—1913) Б. произвел революцию в истолковании так наз. «chansons de geste» (см.). На основании документальных данных он доказал, что ряд эпических chansons de geste слался певцами-жонглерами, состоявшими при монастырях, расположенных на пути следования паломников, к-рые составляли аудиторию жонглера; предметом эпических песен служили достопримечательности и реликвии данного монастыря, связанные с каким-либо полуисторическим, полULEГЕНДАРНЫМ именем, как Роланд, Карл Великий и др., так что «chansons de geste» являлись своего рода поэтической рекламой тех святых мест, при которых состояли их авторы. Таким образом, оперируя культурно-историческим методом, при соблюдении строгой объективности, Б. пришел к вполне материалистическому истолкованию историко-литературных фактов. Большой заслугой Б. явилось также редактирование двухтомной коллективной «Histoire de la Littérature Française Illustrée» (Иллюстрированная история французск. лит-ры, 1923—1924) — лучшего из имеющихся курсов франц. лит-ры. Свое литературное дарование, большое филологическое чутье и тонкое знание быта и мироощущения средних веков Б. показал в романе «Tristan et Iseult» (Тристан и Изольда, 1898) — своеобразной стилизации в прозе, явившейся результатом изучения различных стихотворных и прозаических обработок сюжета во Франции в XII—XIII вв. (см. «Тристан и Изольда»), чему Б. посвятил особую работу [1896]. Роман Б. переведен и на русский язык (в 1903 под ред. А. Н. Веселовского и в 1913—Е. и С. Урениус).

**БЕЕРС ван** [van Beers, 1821—1888] — фламандский поэт, писавший, однако, по-голландски, принимал деятельное участие в фламандском национальном движении. Наиболее известны его песни и баллады, собранные в «Jongelingsdroomen» [1853]; «Levensbeelden» [1858]; «Gevoel en Leven» [1869]; «Rijzende Bladeren» [1883] и др. Попул. изд. «Стихотворений» Б. — 1864, 2 тт.

*Библиография:* Stecher I., бюгр. Б. в «Annuaire de l'Académie royale de Belgique», 1890.

**БЕЗАНТ** Уолтер [Sir Walter Besant, 1836—1901] — английский писатель. Произведения Б. — пропаганда филантропии. Его повести «All sorts and conditions of men» (Люди всех сортов и условий жизни) и «The children of Gibeon» (Дети Гибена, 1886) и мн. др. изображают бедственную жизнь населения лондонского «Ист-Энда».

**БЕЗНЕН-ЮЛ** [Наш путь] — литературно-художественный ежемесячный журнал

на татарском яз. Орган Нарксмпроса Татреспублики. Начал выходить в 1922. Большинство современных татарских пролетарских и крестьянских писателей начало в нем свою лит-ую работу. Наряду с молодыми силами, в Б.-Ю. участвуют и старотатарские писатели, поэты и критики.

**БЕЙЕРЛЕЙН** Франц Адам [Beyerlein, 1871—] — современный немецкий писатель; был натуралистом, затем выступил с антимилитаристическими произведениями. Роман «Иена или Седан» [1903, 253-е изд. 1914] и драма из офицерской жизни «Зоря» («Der Zapfenstreich», 1904) переведены на русск. яз. Б. написал еще много романов («Das graue Leben», 1902; «Stirb und Werde», 1910), трагедий и драм («Dämon Otello», 1895; «Der Grossknecht», 1905, и др.).

*Библиография:* Harlan W., Tatsächliches über B., in «Vossische Zeitung», 21 Fbr. 1904.

**БЕК** [Henri François Becque, 1837—1899] — французский драматург, последователь Золя (см.). Основные произведения: «Michel Paupere» [1870]; «La Parisienne» (Парижанка, 1885, русск. перев. изд. Антика «Универс. библ.»); «Les corbeaux» (Вороны, 1882, русск. перев. в том же году, Москва).

*Библиография:* Dubois Fr., Н. В., 1888.

**БЕК** Карл Исидор [Beck, 1817—1879] — австрийский поэт, представитель немецкой революционно-политической поэзии. Б. один из первых ввел в немецкую поэзию индустриальные темы («Die Eisenbahn», 1838). В духе «истинного социализма» написаны его «Lieder vom armen Manne» [1846]. Б. воспевает не борющегося, сознательного пролетария, а жалкого и беспомощного бедняка, хотя часто и реалистически изображенного, взывающего к состраданию капиталиста. Этот слезливый сентиментализм Б. был жестоко высмеян Марксом и Энгельсом в «Критике немецкой идеологии». Кроме указанных произведений Б. следует отметить его роман в стихах «Janko, der ungarische Rosshirt» (1841); «Mater dolorosa», 2-е изд., 1854; «Iadwiga, ein Gedicht in XI gesängen», 1863.

Некоторые стихотворения Б. переведены на русск. яз. (в антологии Н. Гербеля).

*Библиография:* Маркс и Энгельс, Немецкий социализм в стихах и прозе, «Под знаменем марксизма», № 7—8, 1927; Энгельс Фр., К. Б.; Маркс К. и Энгельс Ф. Сочин., т. II, 1923, стр. 52—57; Nellen H., Aus K. B. dicht. Frühzeit, Münster, Diss., 1908; Fechtner, K. B., 1912; Gragger Rob., V. K. és a nemet politikai Kolteszet, Budapest, 1909.

**БЕКН** Р. М., д-р [Bucke Richard, 1837—] — канадский публицист и критик. Р. в Англии, в семье рабочего. Автор книг: «The moral essence of the man» [1879]; критико-биографического очерка «Walt Whitman» (Уот Уитмен) [1883]; на русский яз. перев. книга Б. «The Cosmic Consciousness» (Космическое сознание, 1903, русск. перев. 1915), некоторые главы к-рой содержат интереснейший материал по психологии творчества великих писателей (Данте, Бальзак и др.).

**БЕККЕР** Август [Becker, 1828 — 1891] — немецкий писатель. Основные произведения — исторические романы: «Des Rabbi Vermächtniss» (В., 1866—1867); «Hedwig», (В., 1868); «Meine Schwester» (изображено революционное движение в Баварии в 1848), сборники рассказов: «Aus Dorf und Stadt» (1869); «Auf Waldwegen» (1884); «Vor Hundert Jahren» [1891] и др.

**БЕККЕР** Густаво Адольфо [Becker, 1836—1870] — испанский поэт. Предки его переселились в Испанию из Германии еще в XVI в. В творчестве Б. много общего с Гейне и Гофманом (см.). Но, в отличие от Гейне, Б. меньше всего сатирик. С Гофманом его, несомненно, роднит любовь к фантастическому, но в фантастике его почти отсутствует элемент «безобразного». «Лирические стихотворения» (Rimas) Б. отличаются простотой. Поэт строит свои стихотворения на ассонансах, избегая рифмы. Эта художественная простота формы находит себе соответствие и в простоте содержания. Обычно стихотворения Б. имеют вполне законченный сюжет. Его «повести» — это по преимуществу легенды фантастического содержания, героями к-рых являются гномы, мертвецы, привидения, лунный луч и т. д.

*Библиография:* I. На русск. яз. перев.; Легенда (Дет. биб. Суворина), 1896; Чортов Крест, 1899; Органек, 1905. Кроме того отдельные стихотворения Б. перевед. Вейнбергом, Ватсон, Бекетовой и др. G. A. V., Antologia dispuesta y prologada par Villamieva, Editura Internacional, Madrid—Berlin—Buenos-Ayres, 1924.

II. Келли Д., Испанская лит-ра, гл. XII, 1923; лучшим из написанного о Б. считается очерк его прозаической и поэтической деятельности у Blanco Garcia, La literatura española en el siglo XIX, 1912, п. сс. IV и XIV.

**БЕККЕР** Елизавета [Bekker, 1738 — 1804] — нидерландская писательница. Работала совместно с Агатой Декен. Главные их произведения: «Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart» [1782]; «Historie van den heer Willem Leevend» [1784—1785]; «Brieven van Abraham Blankaart» [1787—1789] и «Cornelia Wildshut» [1793—1796], доставившие авторам славу соиздательниц нидерландского национального романа, написаны в форме писем и проникнуты консерватизмом. Основные тенденции — отрицание французского и немецкого влияния на творчестве нидерландских писателей и стремление к усвоению идей и приемов английского романа [особенно Ричардсона (см.)].

*Библиография:* van Vloten J., Elisabethette Wolff-B., 1866.

**БЕККЕР** Николаус [Becker, 1809—1845] — немецкий политический поэт, автор напумевшего стихотворения «Der deutsche Rhein» [1840]. Песня направлена против захватнической политики Франции в 1840. Б. мастерски уловил стремления поднимающейся рейнской буржуазии к объединению Германии в одно хозяйственно-политическое целое.

*Библиография:* Waeles L., N. B., 1896; Waldenburg, N. B., 1896.

**БЕЛАУ** Елена [Boehlau, 1859—] — известная немецкая писательница. Главные произведения: «Der Rungierbahnhof» [1896, 1920]; «Das Recht der Mutter» [1896]; «Schlimme Flitterwochen» [1898]; «Halbthier» (1899, русск. перев. «Полуживотное», М., 1902 и 1910); «Isebies» [1911]; «Im Garten der Frau Maria Strom» [1922]. В своих романах Б. — выразительница феминистских идей. Кроме романов, Б. написала ряд повестей о старом Веймаре, из жизни веймарского общества времен Гёте; из них наиболее ценны: «Ratsmädelgeschichten» [1888, 1914]; «Neue Ratsmädel und altweimarische Geschichten» [1897]; «Sommerbuch» [1902]; «Die Kristallkugel» [1904—].

**БЕЛЕЦКИЙ** Александр Иванович [1884—] — литературовед, из семьи агронома-педагога (по матери украинец). С 1917 — доцент историко-филологического факультета по кафедре русской лит-ры, с 1920 — профессор Харьковского университета и Академии теоретических знаний, а с 1921 — Харьковского ИНО. В 1920 защищал магистерскую диссертацию (в рукописи) «Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830—1860». Б. является одним из современных представителей потембинской школы, испытавшим на себе влияние и так наз. психоанализма (напр., Р. Мюллер-Фрейфельса), и таких ученых, как А. П. Кадлубовский и В. Н. Перетц. С 1922—1926 Б. руководит в Харькове историко-литературной секцией научно-исследовательской кафедры истории европ. лит-ры, с 1926 — кафедрой литературоведения. В последнее время изучает преимущественно новейшую украинскую лит-ру. Б. сотрудничает в журналах, как русских, так и украинских.

*Библиография:* Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии, Записки Неофил. об-ва при СПб. ун., вып. V—VI, 1910—1911; Стихотворения Симеона Полоцкого на темы из всеобщей истории, X, 1914; Старинный театр в России, М., 1923; В мастерской художника слова, «Вопросы теории и психологии творчества», вып. VIII, X., 1923; Очередные вопросы изучения русского романтизма, сб. «Русский романтизм», под ред. А. И. Л., 1927; Двадцать років нової української лірики [1903—1923], X., 1924.

**БЕЛЛЕРОФОНТ** — в греческой мифологии — прозвище Гапснопоя, внука Сизифа; по другим источникам — сына Посейдона. Б. нечаянно убил одного коринфянина и бежал в Тиринф к царю Прету. Жена последнего Алтея влюбилась в Б., но, не пользуясь взаимностью, обвинила его в покушении на ее честь. Тогда Прет отправил Б. к своему зятю Иобату в Ликию с тайной просьбой убить Б. Но Иобат не решился на это и стал посылать Б. в опасные походы, во время к-рых Б. прославился своими подвигами. Когда Иобат догадался о божественном происхождении Б., он сделал его соправителем. Б. воспользовался своим положением для отомщения Алтее. Он полетел к ней на Пегасе и сбросил ее в море. Возгордившись своими успехами, Б. впоследствии пытался на своем Пегасе достигнуть

Олимпа, но был сброшен и изувечен. После этого он скитался до самой смерти, презираемый богами и людьми. Этот миф послужил сюжетом для Софокла («Иобат») и Еврипида («Стенебея» и «Б.»).

*Библиография:* Fischer, B., Lpz., 1851; Prittwitz-Gaffron V., B. in der antiken Kunst, Münch., 1888.

**БЕЛЛИ** [Giuseppe Gioachino Belli, 1791—1863] — итальянский народный поэт. Автор нескольких тысяч сонетов, гл. обр. сатирических. Полное собр. сочин. — «Sonetti romaneschi» — издано в 6 тт. [1885—1889].

**БЕЛЛОНА** — богиня войны у древних римлян.

**БЕЛОНСКИЙ** Иван Петрович [1855—] — публицист, беллетрист, земский статистик. Сын лекаря. Как народоволец подвергался арестам и высылкам. В своих, не претендующих на художественность, очерках и рассказах Б. является представителем так наз. «третьего элемента» — земской интеллигенции.

*Библиография:* Рассказы, т. I, СПб., 1900 и 1909; т. II, СПб., 1903; т. III, М., 1903; т. IV, Рост. и/Д., 1907; Деревенские впечатления, т. I, СПб., 1900; т. II, СПб., 1903; т. III, Ростов и/Д., 1905; По торьямам и этапам, Орел, 1887; Дань времени, Воспоминания, М., 1918.

**БЕЛОУСОВ** Иван Алексеевич [1863—] — поэт, писатель для детей и переводчик с украинского. Издавал журналы «Путь», «Наш журнал».

*Библиография:* I. Стихотворения, М., 1909; Атава, 2 тт., М., 1915; Переводы из Т. Шевченко, М., 1919 (включены и запрещенные стихотворения); Песни о Стеньке Разине, М., 1923; Лит-ая Москва (Воспоминания), М., 1926; В жуткие дни, М., 1927; Ушедшая Москва, М., 1928.

II. Хромов К. А., Поэты из народа, М., 1902; Фидлер Ф. Ф., Первые лит-ые шаги, М., 1911 (автобиография Б.).

**БЕЛЦИКОВСКИЙ** Адам [Bielcikowski, 1839—1909] — польский драматург и историк лит-ры. Из комедий Б. выделяются: «Protegujący i protegowani» [1874], «Król Don Juan» и «Dwaj Radziwiłłowie» [1871]; к историческим драмам Б. относятся: «Adam Tańro», «Franczeska di Rimini», «Przysięga», «Król Bolesław Śmiały» и др., Историко-литературные работы Б. собраны в книге «Ze studjów nad literaturą polską» [1886]. Примыкал к реализму.

*Библиография:* Kotarbinski I., A. B. jako dramaturg.

**БЕЛЬСКИЙ** Мартин [Biełski] — польский сатирик-дидактик эпохи Сигизмунда, шляхтич, примкнувший к создававшему народную лит-ру мещанству. Автор первого оригинального польского моралите — «Komedja Justyna i Konstancje» [1557]. В сатире «Rozmowa dwu baranów» Б., склонявший шляхту к городской жизни, характеризует городские нравы.

**БЕЛЬЧИКОВ** Николай Федорович [1894—] — литературовед и археограф, специализировавшийся по источниковедению.

*Библиография:* Летопись жизни Белинского (в сотрудничестве с Будковым П. Е. и Оксманов Ю. Г.), М., 1924; Пушкин и Гасдин, сб. ст. «Пушкин», 1925; Теория лит-ой критики, М., 1929; Теория археологии, 1929; Достоевский и Тургенев, журнал «Лит-ра и марксизм», кн. I, М., 1928 и др.

**БЕЛЬШЕ** Вильгельм [Bölsche, 1861—] — немецкий романист, историк литературы,

популяризатор учения Дарвина. Историко-лит-ые и беллетристические произведения Б.: «H. Heine, Versuch einer ästhet.-krit. Analyse seiner Werke» [1881]; исторические романы: «Der Zauber des Königs Artus» [1887]; «Die Mittagsgöttin» [1881—1921]. Б. был редактором органа немецкого натурализма «Freie Bühne», один из основателей в 1890 рабочего театра «Freie Volksbühne». На русск. яз. переведена большая часть его трудов по естественно-научным вопросам.

**БЕЛЪЯР** Адольф [Béliard, 1877—] — французский поэт, рабочий. Стихи печатались в «Annales», «L'Outil et la Plume» и др. журналах.

*Библиография:* Dupresle G., Anthologie des écrivains ouvriers, v. I, P., 1925.

**БЕЛЯЕВ** Сергей Михайлович [1883—] — беллетрист, из семьи священника. Окончил Юрьевский университет по медицинскому факультету. Центральный образ его творчества — трудовой интеллигент-культурник, задыхающийся в условиях дооктябрьской действительности и становящийся после Октября деятельным сотрудником советской власти.

*Библиография:* Семинарские очерки, М., 1906; Пожар, 1926; Как Иван Иванович от большевиков бежал, Л., 1926; Радио-мог, роман, 1927; Записки советского врача, 2-е изд., 1927 и др.

**БЕЛЯЕВ** Юрий Дмитриевич [1876—1917] — драматург и театральный критик. Его пьесы тяготеют к старинной водевильной традиции и построены гл. обр. на историко-бытовом материале. Благодаря большому сценическому мастерству, значительный успех имели: «Путаница или 1840»; «Красный кабачок»; «Псиша»; «Царевна-лягушка»; «Дама из Торжка». Менее известны его беллетристические опыты: «Барышни Шнейдер»; «Сестры Шнейдер»; «Городок в табакерке» и др.

*Библиография:* I. Критические работы: Актеры и пьесы, СПб., 1902; Мельпомена, СПб., 1905 и две иллюстрированные монографии: о В. Ф. Комиссаржевской и Л. Б. Яворской.

II. «Театр и искусство», № 2, 1917; «Рампа и жизнь», № 3, 1917.

**БЕМБО** [Pietro Bembo, 1470—1547] — итальянский поэт. Автор многих эротических сонетов, трактата «Della lingua volgare» (апология итальянского яз.), диалогов о любви «Degli Asolani», истории Венеции за 1488—1513. Издал Данте и Петрарку. Собр. сочин. вышло в 4 тт., Венеция, 1729, Милан, 1808—1824 (см. *гуманизм*).

**БЕМЕ** Якоб [Böhme, 1575—1624] — немецкий философ-мистик, сапожник по ремеслу. Философ-самоучка, Б. ненавидит цеховых ученых с их книжной латынью, но протест его слаб. Средневековая идеология еще властвует над нарождающимся буржуа. В своем фантастическом истолковании мира Б. сочетает натурфилософию с средневековой теологией; сквозь влияние последней пробивается, однако, попытка своеобразного диалектического мышления. Принцип философии Б. — вечное движение, становление, основные категории —

«противоположение» (Gegensatz) и «развитие» (Entwicklung) — разработаны Баадером, Шеллингом. В туманном образе «триединства» у Б. дан зародыш гегелевской триады. Учение Б. сыграло большую роль в немецком романтизме XIX в. Романтиков влекли к Б. любовь к родной старине и наивно-сказочное понимание природы. Под его влиянием утвердилось в романтизме то мистическое понимание мира и искусства, к-рое возвестил Вакенродер. Романтики, как и Б., видели в одухотворении природы способ к ее познанию. Поэтическая фантазия Б. глубоко родственна Новалису. Туманная образность яз., отношение к слову, как к несовершенному средству для выражения всей полноты чувств, — как нельзя более гармонировали с мировосприятием Тика. «Эликсир сатаны» Гофмана — поэтический комментарий к Б., местами непонятный без знакомства с учением последнего.

*Библиография:* I. Morgenröthe in Aufgang oder Aurora, 1612 (есть русский перевод). Die drei Prinzipien göttlichen Wesens, 1619; Psychologia vera oder 40 Fragen... etc., 1620; Mysterium magnum (Erklärung der ersten Buches Moses, 1625).

II. Fechner H. A., J. B., sein Leben u. s. Schriften, 1887; Deussen P., J. B., 1897; Honkamer, J. B., 1924; Edelheimer, B. u. die Romantik.

**БЕНЕДИКТСОН** Виктория-Марта, псевдоним Эрнст Альгрен [Ernst Ahlgren, 1850—1888] — шведская писательница, представительница психологического реализма. Главные произведения: сборник рассказов из народной жизни «Från Skåne» [1884]; «Folkliif» [1887]; романы «Pengar» [1885] (Деньги, русск. перев. С. Спасской, СПб., 1891, М., 1893); «Fru Marianne» [1887] и автобиография [1890, посмертн. изд.].

**БЕНЕЛЛИ** Сэм [Sem Benelli, 1877—] — итальянский поэт и драматург. Редактор журн. «La Rassegna Internazionale», один из основателей футуристского журнала «La Poesia, rassegna internazionale poetica».

*Библиография:* Основные драматические произведения: Lassalle, 1902; La Terra, 1903; La Vita giofa, 1905; L'Amor dei tre re, 1910; Il Mantellaccio, 1911; La maschera di Bruto, 1916; La Cena delle Boffe, 1918; сборник стихотворений Un figlio dei tempi, 1905; поэма I nuovi tempi, 1905. Русск. переводы: Любовь трех королей, 1917; Потеха за потеху, М., 1911, или Ужин шуток, М., 1911; Фердинанд Лассаль, М., 1919.

**БЕНЕШ** Тржебизский Вацлав [Beněš Tržebizský, 1849—1884] — популярный чешский писатель-беллетрист. Автор 90 произведений — преимущественно исторических повестей; из них выделяется роман «V podvečer pětileté rúže» [1885]. Первое издание его сочин. вышло в 15 тт. в 1884—1889, второе — в 16 тт. в 1892—1897.

**БЕНСЕРАД** [Isaac de Benserade, 1612—1691] — французский салонный поэт, один из видных представителей так наз. «прециозной» школы (см.). Произведения Б. носят чисто показной, декоративный характер. Б. — один из основателей французского балета и автор многих балетных сценариев.

**БЕНУА де СЕНТ МОР** [Benoit de S-te Maure, середина XII в.] — французский

поэт, автор «*Romant de Troie*» [ок. 1165], составленного по византийским хроникам; в образах героев Гомера здесь ярко воплощено рыцарское средневековье, отразившееся как в трактовке последних, так и в самом построении: Б. присоединил к сюжету (см. «*Илиада*»), как *Vorgeschichte*, историю аргонавтов (см.).

*Библиография:* Schürer Fr., *Das Altfranzösische Epos*, 1926, глава о Б.

**БЕОВУЛЬФ** [VIII в.] — англосаксонская эпопея о герое того же имени. Б. побеждает Брекку в плавании, поражает морских чудовищ, освобождает датчан от великана-людоеда Гренделя (похитившего воинов из палат короля Хродгара) и его свирепой матери. Затем он становится королем, обороняет свой народ от дракона, но сам погибает от яда убитого им чудовища. Б. написан древнегерманским аллитерированным стихом с множеством enjambements, что указывает на письменную традицию. Сюжет вероятно очень древний, но дошедшая до нас обработка сделана грамотным христианином. Наряду с песнями о Нибелунгах, Роланде, Сиде и т. п. Б. является эпическим памятником мирового значения.

**БЕР-ГОФМАН** Рихард [Beer-Hofmann, 1866—] — современный венский писатель, неоромантик. Наиболее значительные произведения Б.: драма «*Der Graf von Cholais*» [1905, 2-е изд. 1923] и библейская драма «*Jakobs Traum*» [1919], имевшие большой успех.

**БЕРГСÖ** [Vilhelm Bergsöe, 1835—1911] — один из создателей нового датского романа. Романы: «*Fra Piazza del Popolo*» [1867]; «*Fra den gamle Fabrik*» [1869]; «*Bruden, Fra Röryvi*» [1872]; сборники стихотворений «*I Ny Og Nae*» [1867] и «*Hjemvee*» [1872]. Лучшая вещь Б. — «*Italienske Noveller*».

**БЕРГСТЕД** Гаральд [Bergstedt, 1877—] — современный датский романист, драматург и поэт. Главные произведения Б. переведены на русский яз.: «Александрсен», изд. «Всемирная лит-ра», М.—П., 1923; антирелигиозный «Праздник Иоргена», М.—Л., 1924; «Страна безумия», М.—Л., 1926; «Коронный вор»; у нас имела успех инсценировка «Праздника св. Иоргена». Б. изображает буржуазию как главную виновницу войн 1914—1918, дает целую галерею типов буржуазии и реакционных церковников.

**БЕРГСТРЕМ** [Hjalmar Bergström, 1865—] — датский драматург. Всеобщее внимание вызвала его пьеса «*Lunggor og S-ie*» (1903, русск. перевод 1906), в к-рой изображено торжество финансового капитала; еще более известна пьеса «Голос жизни» (1906, русск. перевод Ганзена, изд. Скимунт, 1908 и «Анти», 1913), проповедующая свободную любовь; драма поныне не сходит со сцены европейских (отчасти и русских) театров. Драмы Б. навеяны «Столпами общества» и «Кукольным домом» Ибсена [вступительная ст. Н. Hoefding'a к «Голосу

жизни»] (переведена вместе с пьесой на русский яз.).

**БЕРДИЧЕВСКИЙ** Миха-Иосиф [1865—1921] — еврейский писатель, один из наиболее оригинальных представителей новейшей гебраистской лит-ры. Б. писал романы, новеллы, народные сказания, хасидские легенды, философские и критические этюды и публицистические статьи. В своих произведениях, имеющих большую культурно-историческую ценность, он горячо боролся против традиционного юдаизма, в особенности против концепции духовного сионизма Ахад-Гаама. Этому беспочвенному идеализму, отвлекавшемуся от реальных условий еврейской жизни, Б. противопоставлял революционизирующее творчество религиозных отступников и реформаторов на протяжении всей еврейской истории, начиная с «лжепророков», кончая представителями демократического и жизнерадостного хасидизма. Б. звал к переоценке всех ценностей прошлого, страстно протестовал против «книжников» и «книжничества», ратовал за крепкого и бодрого человека из трудовых слоев Илея массового творчества у него своеобразно сочеталась с идеей нищенского «сверхчеловека». В последний период своей жизни Б. приблизился к фольклору, в особенности к хасидскому. Но и в нем Б. больше всего интересовался не узконациональное, а общечеловеческое в связи с идеей торжествующей демократии. Б. также писал на еврейском яз. (идиш), любовно относился к нему и горячо защищал его исконные права, утверждая, что «идиш» — «мать еврейской души», древнееврейский язык, — «отец». Однако оторванность Б. от еврейской массы (он жил за границей) помешала ему «срастись» с ее яз.

*Библиография:* I. Произведения Б. на древнееврейском вышли в изд. Штибеля в 25 тт.; на еврейском яз. — в 6 томах.

II. Бал-Махшoves, Как Б. пишет по-еврейски, сб. «*Schriften*», III; Нигер III, «*Zukunft*», 1921; Хашин А., «*Bicher — Welt*», III, 1922.

**БЕРДНИКОВ** Яков Павлович [1889—] — пролетарский поэт, из бедняцкой крестьянской семьи. Работал на заводах Ленинграда, активно участвовал в революции 1905. По форме его стихи примыкают к гражданской поэзии дореволюционного периода (Некрасов). В своих произведениях Б. рисует город и особенно родную деревню возрожденными благодаря труду и мысли рабочих коллективов.

*Библиография:* I. Сб. стихов: Совет рабочего, П., 1917; Цветы сердца, П., 1919; Пролетарство, П., 1921; В неволе (поэма), П., 1922; Ерема, Л., 1925.

II. Гусман Б., Сто поэтов, Тверь, 1923; Полянский В. Вал. (Лебедев-Полянский), Мотивы рабочей поэзии, в кн. «На лит-ом фронте», М., 1924.

**БЕРДЯЕВ** Николай Александрович [1874—] — философ и публицист, сын генерал-лейтенанта. Первоначально примыкал к марксизму, соединяя его впрочем с некоторыми течениями неокантианства. В дальнейшем пережил характерную для известных философско-публицистических кругов

того времени эволюцию «от марксизма к идеализму», а затем к религиозно-мистической философии и феодально-теократическим общественным идеалам. В 1922 вместе с Ильиным, Франком, Степуном и другими выслан за границу. В религиозно-мистическом плане развертываются и его эстетические воззрения, систематизированные им в книге «Смысл творчества» [1917] и базирующиеся на понимании искусства как своеобразного теургического акта. Из собственных лит-ых работ Б., кроме ранней статьи о Метерлинке в сб. «Sub specie aeternitatis» [1907], следует отметить его монографию о Достоевском, изданную в 1923 в Берлине и посвященную гл. обр. религиозным и социально-историческим концепциям последнего.

*Библиография:* Кроме произв., указанных в тексте: Субъективизм и индивидуализм в общественной философии, 1901; Новое религиозное сознание и общественность, 1907; Духовный кризис италоинициализма, 1910; Философия свободы, 1911; Смысл истории, Берлин, 1923; Философия неравенства, Берлин, 1923; Новое средневековье, Берлин, 1924.

**БЕРЗИН-ЗЕМЕЛИС** Ян [1881—] — латышский критик-марксист. Сотрудничал в леводемократических изданиях 1905—1914. Выступая против провинциальной ограниченности и идейного оскудения буржуазных и мелкобуржуазных общественно-литературных кругов, Б. знакомит широкие читательские массы с новейшими явлениями немецкой и в особенности французской литературы (Фр. Ведекинд, Г. Клейст, А. Франс, Э. Верхарн и др.).

**БЕРКОВИЧИ** [Conrad Bercovici, 1882—] — американский новеллист, по происхождению еврей, родом из Румынии. Б. мастерски описывает быт цыган (сб. новелл «Ghiza», 1921; «Muc. do», 1923; «Irrana», 1924), а также эмигрантской колонии Нью-Йорка (сб. «Dust of New-York» — «Пыль Нью-Йорка», 1919). Б. во многом напоминает Горького по манере повествования; как у Горького, содержание произведений Б. — собственные наблюдения над «отверженными». Собр. сочин. вышло на русском яз. в 1925—1926, в 3 тт. («Дочь укротителя»; «Счастье»; «Пыль Нью-Йорка»).

**БЕРНАЙС** Михаэль [Michael Bernays, 1834—1897] — немецкий писатель, историк лит-ры. Главные труды: «Ueber Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes» (В., 1867) и «Der junge Goethe» (Лpz., 1875).

**БЕРНАР** [Tristan Bernard, 1866—] — современный французский писатель; примыкает к группе драматургов для широкой мещанской публики. Основные произведения: «L'Anglais tel qu'on le parle» [1899]; «Daisy» [1905]; «Le petit café» [1912]; «On naît esclave» [1912].

**БЕРНАР** дю ГРАЙ Шарль [Bernard du Graill de la Villette, 1804—1850] — французский романист и поэт реально-психологической школы Бальзака (см.). Основные произведения: романы «Gerfaut» (Кречет — лучшая вещь Б., 1838); «Un

homme sérieux»; «La femme de quarante ans» (Сорокалетняя женщина — параллель к роману Бальзака «La femme de trente ans»); сборники новелл «L'Écueil»; «Nouvelles et mélanges» (посмертн.). Собрание пьес и стихотворений Б. вышло в 1855 («Poésies et Théâtre»).

**БЕРНАР** де ВЕНТА ДОРН — см. «Трубадуры».

**БЕРНАСКОНИ** [Ugo Bernasconi, 1874—] — один из видных итальянских прозаиков-сатириков XX в. Главные произведения: «Raccontate» [1902]; «Uomini e altri animali»; «Pensier et pittori» [1924]. Перевел В. Венарга, Паскаля, Боссюэ, Монтэня [1918].

**БЕРНАТОВИЧ** Феликс [Bernatowicz, 1786—1836] — польский писатель первой пол. XIX в. Осн. произведения: роман «Nierozsadne śluby» [1820]; исторический роман в 4 частях «Pojata, córka Lizdejki czyli Litwini w XIV wieku» (1826, 6-е изд. 1878).

**БЕРНИ** Франческо [Francesco Berni, 1498—1535] — итальянский поэт. Создал особый стиль пародийно-шутливой лирики в «Le Rime Burlesche», названной его именем (poesia bernesca), прославился своими сатирами на папу Адриана VI и на политику Климента VII, виртуозно переделал популярную в XVI в. поэму Боярдо «Orlando Innamorato» [1541]. На русский яз. переведены: «Ночлег»; «Послание к Мессирю Иерониму Веронскому», М. (1879) (ср. «Бурлеска»).

**БЕРНОЛАК** Антон [Bernolak, 1762—1813] — словацкий писатель, один из наиболее видных зачинателей словацкой культуры, реформатор лит-ого яз.

**БЕРНСТЕЙН** Анри [Bernstein, 1876—] — современный французский драматург; главные произведения: «Samson» [1910]; «Le Détour»; «L'Israël»; «L'Assaut». Б. — типичный представитель драмы для широкой мещанской публики; как критик (ст. «André Gide», 1928, и др.) — сторонник «левых веяний» в современной лит-ре.

**БЕРНШТЕЙН** Игнац [Bernstein, 1836—1909] — известный собиратель еврейских пословиц. В 1908 вышли его «Jüd. Sprichwörter u. Redensarten» (Warschau, 1908), представляющие большую научную ценность. Дополнением к названной работе является сборник пословиц «Erotica et Rustica». Б. собрал богатейшую библиотеку по фольклору, перешедшую после смерти Б. к Краковской академии наук.

*Библиография:* Ц[и]в[е]р[с] С., Еврейская энциклопедия, т. IV, 229—230; Ре[и]з[е]н З., Lexikon fun der jüdischer Literatur, 2 Aufl., В. I, Wilno, 1926. У обоих авторов приводится библиография.

**БЕРО** [Henri Béraud, 1869—] — французский писатель реакционного направления; главные произведения: «Ce que j'ai vu à Moscou» (Б. был в Москве в 1920); «Mon ami Robespierre» (Мой друг Робеспьер, русск. перев., 1926); «Le vitriol de la lune» (русск. перев. под назв. «Лунный яд», 1925); «Les tourments d'un gros»



(Страдания толстяка, русск. перев., 1926); «Сержант Лэбр» (русск. перев., 1927); «Час настал» (русск. перев., 1925).

**БЕРОАЛЬД де ВЕРВИЛЬ** [Beroalde de Vervill, 1558—1612] — французский романист и новеллист, примыкающий к Рабле (см.). Главные произведения: «L'Idée de la République» — вольный перевод «Утопии» Томаса Мора (см.), относящийся к 1599; романы рыцарско-авантюрного типа: «Les aventures de Floride» [1594]; «La Pucelle d'Orléans» [1593]; «Les amours d'Aellionne» [1597]; «Les voyages des princes fortunés» [1610] и сборник фривольных новелл и анекдотов — «Le moy n de parvenir», иначе называемый «*Venus en belle humeur*» [1610], переизданный в 1852.

**БЕРРОУЗ** Эдгар Райс [Edgar Rice Burroughs, 1875 — ] — северо-американский романист, получивший широкую известность в связи со своей серией бульварных романов о приключениях полудикаря Тарзана в джунглях (всего с 1914 по 1924 Б. опубликовал 10 книг о «Тарзане»; «Тарзан приемный обезьян» и др.; «*Tarzan of the Apes*», 1914 и др.). Менее известны пять примитивных «фантастических» романов Б. о Марсе и сентиментально мечтательские, псевдорреалистические произведения, как «*The Girl from Hollywood*» [1923] и «*The Eternal Lover*» [1925] или бутафорско-исторические, как «*The Outlaw of Torn*» [1927].

**БЕРСЕО** Гонсало де — [Gonzalo de Berceo, между 1180 и 1246] — древнейший из известных испанских поэтов. Крупнейший представитель «учено-церковной» поэзии, носившей название «*messer de clerescia*». Творчество Б. сыграло громадную роль в дальнейшем развитии средневековой испанской поэзии. Большинство его произведений представляют собою изложенные в стихотворной форме жития святых. Особенное значение имеет его поэма «*Milagros de Nuestra Señora*» — свод поэтических легенд о чудесах Богоматери. Форма произведений Б.: четырехстишия с единообразной рифмой для каждой строфы и александрийский стих.

*Библиография:* I. Poesias, «Biblioteca de autores españoles», t. LVII, Madrid, 1864; «*Milagros de Nuestra Señora*», ed. Solalinde, Madrid, 1922.

II. Becker K., G. de B. Milagros und ihre Grundlage, Strassburg, 1910.

**БЕРТРАН** [Aloÿsius Bertrand, 1807—1841] — французский поэт; в последнее время возбудил к себе особый интерес как предшественник Бодлера (см.); наиболее выдающаяся вещь — «*Gaspard de la Nuit, fantasies à la manière de Rembrandt et de Callot*» (посмертн.), впоследствии иллюстр. Ропсом, — цикл «стихотворений в прозе». Стихотворения Б., с введ. и комментариями, изд. Champion, 1926.

**БЕРТРАН** [Louis Bertrand, 1866—] — современный французский романист и критик; на его художественное творчество оказал сильное влияние Флобер (см.). По своим воззрениям Б. — националист и католик. Основные произведения: романы

«*Le sang des races*» [1889]; «*Le rival de Don-Juan*» [1903] (из жизни современной Испании); «*Pépète le Bienaimé*» [1904]; «*L'Invasion*» [1907] (лучший роман Б.); исторические романы — «*Saint Augustin*» [1913]; «*Louis XIV*» [1923]; автор работы «*Le fin du classicisme et le retour à l'antique*» [1897], в которой Б. доказывает ложность классического понимания античности.

*Библиография:* О колониальных романах Б.: Le Brun, Le roman local en France.

**БЕРТРАН де БОРН** [Bertrands de Born, около 1140—1215] — один из крупнейших поэтов средневекового Прованса (см. «*Провансальская лит-ра*»). Уроженец Лимузина, где феодальный строй получил свое классическое выражение и где не прекращались распри крупных феодалов как друг с другом и со своими вассалами, так и со своим сюзереном — герцогом Аквитанским (в эпоху Б. — королем английским Генрихом II Плантагенетом), небогатый барон, горько оплакивавший невозможность вести большую войну из-за недостатка денег, Б. является и в своей жизни и в творчестве ярким представителем идеологии феодального рыцарства. Война как достойное выражение рыцарской отваги и как источник обогащения для рыцарства составляет главный предмет его лирики, в которой любовные мотивы (т. е. согласно куртуазному кодексу, восхваление супруги другого сеньора — дочери английского короля, Матильды) занимают совершенно незначительное место. Излюбленная форма Б. — сирвентес (см.), песни полемики и вызова, в которых он выступает выразителем интересов лимузинских баронов. В них он то осматривает жгучими упреками «обленившихся» феодалов, «ведущих жизнь, достойную ломбардского ростовщика» то осмеивает недостаточную расточительность сеньоров, то изображает сложные политические интриги своего времени, давая волю своему остроумию в ядовитых прозвищах, которыми он снабжает своих политических противников (так, король Ричард Львиное Сердце фигурирует в сирвентесах Б. под прозвищем «Осе-Н-о «Да и нет») — ср. сирвентесы: «*Un sirventes cui mntz no falh*», «*Eu chant, quel reis men a pergat*» и ряд других; в них он набрасывает яркие картины средневековой войны, «делающей педрыми самых скупых сеньоров», с ее мелкими стычками, напоминающими веселые турниры, — ср. сирвентес «*Vem plattz lo gais temps de pascor*». Выразившееся во многих песнях яркое самосознание поэта и его крупный поэтический талант послужили причиной объединения вокруг его имени ряда легенд, изображающих его огромную роль в войнах Плантагенета с его сыновьями (старо-провансальская «биография» Б.). Эта биография вдохновила Данте (см.), поместившего Б., «ссорившего короля-отца с сыном», в ад (Inferno, XXVII).

В новейшее время образом Б. вдохновлялись поэты романтизма, видевшие в нем воплощение боевой мощи поэзии («Бертран-де Борн», Гейне).

*Библиография:* Лучшее издание Б. — «Poésies complètes de...» par A. Thomas, Toulouse, 1888.

**БЕРУЛЬ** [Veroh Vergols, вторая половина XII в.] — старофранцузский поэт, автор древнейшей версии романа о Тристане и Изольде («Tristan»); эта версия оказала большое влияние на английские и немецкие повести о Тристане. Реалистическая манера письма, отрывочность изложения, отсутствие описательного и лирического элемента, простота стиля сближают его с техникой жонглерского эпоса. Изд. Muret, 1913, Paris (сер. Les classiques franç. du M.-A.).

*Библиография:* Schürer Fr., Das Altfranzösisches Epos, 1926, глава о Б.

**БЕРШЕ** Джованни [Berchet, 1783—1851] — итальянский поэт, один из представителей романтической школы «Молодой Италии», сотрудник ее органа «Conciliatore». Лучшее произведение — «Le fantasie ed i profughi di Parga» [1848].

*Библиография:* Фриче В. М., Итальянская лит-ра XIX в., М., 1916.

**«БЕСЕДА»** I. — журнал, выходивший в 1871—1872 в Москве, под ред. С. Юрьева, умеренно-славянофильского направления. Указатель к журналу в ст. Бессонова В. И., «Библиографические известия» (1915, 3—4).

*Библиография:* Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, 1924, стр. 258 и 321.

II. — журнал лит-ры и науки, издававшийся в Берлине в 1923—1925, при ближайшем участии проф. Б. Ф. Адлера, Андрея Белого, проф. Ф. А. Брауна, М. Горького и В. Ф. Ходасевича. Вышли № № 1—7.

**БЕСКИН** Осип Мартынович [1892—] — современный критик и публицист. Статьи — в журн. «Революция и культура», «Советское искусство», «Красная печать», «Читатель и писатель» и др. Специально занимается современной поэзией: статьи о Клычкове, Клюеве, Орешине («Россеяне»), Багрицком («Большой Уленспигель»), Казине («Поэт, идущий стороной»), Асееве («Хорошо») и др. Заведывал отд. художественной лит-ры Гиза [1926—1927].

**БЕСКИН** Эммануил Мартынович [1877—] — публицист и историк театра. До революции — сотрудник журн. «Театр и искусство», редактор «Театральной газеты». После 1917 — один из организаторов союза Все-рабис, член его ЦК, редактор «Рабиса». Из капитальных трудов Б. следует отметить трехтомную «Историю русского театра», издаваемую Гизом (вышел т. I, М., 1928).

**БЕСПАЛОВ** Иван Михайлович [1900—] — современный литературовед, член ВКП(б), работает в Агитпропе ЦК, редактор журнала «Революция и культура». Напечатал две работы о творчестве М. Горького («Печать и

революция», 1928, кн. II и сб. «Литературоведение», М., 1928). Вопросам литературной методологии Беспалов посвятил особую статью — «Проблема литературной науки» (см. названный сборник «Литературоведение».)

**БЕССОНОВ** Петр Алексеевич [1828—1892] — профессор Харьковского университета по славянской филологии и фольклору; из духовной семьи. Б. известен главным образом как издатель общеславянских и русских памятников народного творчества с различными комментариями и со вступительными статьями. В своих произведениях он выступает как апологет славянофильских идей. Исследовательские приемы филологических и морфологических изысканий Б. подвергались в свое время весьма жестоким нападкам, вплоть до обвинения его в плагиате (Якушкин) и полной ненаучности (Котляревский, Буслев и др.). По словам напр. акад. Пыпина, «произвол толкований доходит у Бессонова до научной невменяемости».

*Библиография:* Болгарские песни, 2 тт., 1855; Песни, собранные Киреевским, 10 вв., 1860—1874; Калики переходящие, сб. духовных стихов, 6 вв., 1861—1864; Песни детские народные, т. I, 1868; Белорусские песни, 1871.

**БЕСТИАРИЙ** — сборник сведений (в стихах и прозе) о жизни, обычаях и нравах животных. Б. были весьма многочисленны в Европе в средние века, особенно в XIII ст. Как внешний вид сохранившихся рукописей (богато разукрашенных), так и предпосылаемые бестиарию посвящения, свидетельствуют о том, что чтение это предназначалось для высших слоев феодальной знати и духовенства, умевших оценить заключенную в них аллегорию. Первоначальный материал для бестиарий дал «Физиолог», коллективное произведение, появившееся вероятно во II в. христианской эры в Александрии. Наряду с реальными животными описываются феникс, кентавр и др. Сведения о животных далеки от истины. Они имеют аллегорический смысл и являются одним из видов мистической зоологии, отразившейся также в изобразительных искусствах, в проповедях и поэзии. Сообщалось, напр., что львята рождаются мертвыми и лишь на третий день лев оживляет их дуновением в ноздри. Подобно им, говорилось дальше, и человек остается мертвым, покуда некрещен и т. п. Известны четыре старофранцузских Б. [XII—XIII вв.], итальянский, сохранившийся среди рукописей Леонардо-да-Винчи, латинский — стихотворный — Тедбальда [XI в.] и ряд др. В Россию Б. проник в XVI—XVII вв. вместе с схоластической наукой. Бестиарные сведения появились значительно раньше (из «Шестоднегов», «Толковой Палеи» и т. д.) и вошли существенным элементом в народное творчество.

*Библиография:* Гарелин Н., Два рукописных Б. Публичной библиотеки, «Сборник Публ. библиотеки»; Zauschert, Geschichte des Physiologie, 1889; Le Clerc Guillaume, Le B., éd. Reinich, 1890.

**БЭТЛЕР** Сэмьюэл [Samuel Butler (неправильно произносится «Бутлер»), 1612—1680] — знаменитый английский поэт-сатирик эпохи Реставрации. Его главное произведение — сатирическая героико-комическая поэма «Хьюдибрэс» (Hudibras, 1 ч., 1663; 2 ч., 1664; 3 ч., 1678) в 9 песнях. Б. — сторонник монархии и противник пуритан-республиканцев. Сюжетная концепция взята из «Дон-Кихота» Сервантеса, но образ героя исключительно отрицательный. «Хьюдибрэс» написан в стиле «бурлеска» (см.) и дает прекрасную картину быта старой Англии. Полный юмора, он оказал громадное влияние на всю эпоху, не меньшее, чем Дон-Кихот на своей родине; прочие сочинения Б. не имеют значения.

*Библиография:* Waller A. R., Hudibras, 1907.

**БЭТЛЕР** Сэмьюэл [Samuel Butler, 1835—1902] — английский романист-сатирик XIX в. Получил широкое признание в Англии лишь в XX в. как своего рода «Свифт нового времени». В его творчестве соединяются крайний спиритуализм с сенсуализмом и озлобленной иронией. Крупнейший его роман — «Erewhon» (анаграмма «Nowhere» — «Нигде») [1872], где под видом утопического государства высмеиваются общественная жизнь и быт Англии; одним из главных моментов романа является фантазия на тему теории Дарвина в ее гипертрофированном виде; в следующем романе «Erewhon revisited» [1901], продолжении первого, герой-путешественник делается божеством новой религии. В романе «The Way of Flesh» (Дорога всякой плоти, по-смертн., 1903) изображается борьба порывов чувственности с пуританским ригоризмом. Под влиянием Б. развивался весь новый английский роман и особенно сатира (Гелсуорси, Уэльс, Шоу, из молодых Сальвадор де Мадриага). Значительно повлиял Б. на французозов (Ларбо, Жид и т. д.).

*Библиография:* Festing Jones H., The Life of S. B., 1919; Mais S. P. B., From Shakespeares to O. Henry, 1923, статья о Б.; Harris, V., 1919; Chevalley, Le roman anglais contemporain, 1922 (англ. пер. 1925); René Lalou, Panorama de litt. anglaise contemporaine, 1928.

**БЕТС** Николай [Beets, 1814—1903] — голландский поэт, беллетрист, историк литературы, переводчик Байрона (см.).

*Библиография:* Основные произведения — сборники стихотворений: «Korenbloemen», 1853; «Nieuwe Gedichten», 1857; «Die Kinderen der Zee», 1861; «Verstroide Gedichten», 2 тт., 1862; «Madelieven», 1869; «Najaarsbladeren», 1881 и 1884.

**БЕТТИНА** — уменьшительное имя Елизаветы ф. Арним, ур. Brentano [1785—1859], сестры К. Brentano (см.), жены Ахима ф. Арним (см.). Б. в своих произведениях (с к-рыми она выступает лишь в 30-х гг.) выражает более позднее направление романтики, типичное для берлинского кружка Рахели Варнгаген. С этим направлением ее роднят политические либеральные тенденции, углубленный самоанализ, реалистический рисунок переживаний, более простых и житейски понятных, чем у старших романтиков, и в особенности восторженный

культ Гёте. Романтическим в творчестве Б. является страсть к приключениям, культ природы, повышенная чувствительность и резкая смена настроений, переходы от лирических моментов к эпиграмматически острой шутке. Автобиографический характер ее романов, своеобразное смещение в них вымысла и действительности, вызвали обвинение критики чуть ли не в подделке Б. биографических документов. Между тем эти романы в письмах с их сплетением лирических излияний, описаний, повествовательных фрагментов, с блестящим живым стилем, то повышающимся до ритмической прозы, то принимающим характер разговорной речи, диалектически окрашенной, — принадлежат к числу лучших произведений поздней романтики. С поразительной убедительностью Б. создает образы причудливой, то безумно шаловливой, то трогательно нежной девочки Беттины, снисходительного, олимпийски величавого Гёте, его жизнерадостной старушки-матери («Goethes Briefwechsel mit einem Kinde», 1835), несчастной самоубийцы Каролины Гюндероде («Die Günderoede», 1840) и юноши-романтика Brentano («Cl. Brentano's Frühlingsskranz», 1844). В других произведениях Б. одерживает верх пропаганда либеральных и революционных идей: «Dies Buch gehört dem Könige» [1843], «Fluis Pamphilus und die Ambrosia» [1848], «Gespräche mit Dämonen» [1852]. Следует отметить, что, несмотря на свой преклонный возраст, Б. принимала участие в революционном движении 1848.

*Библиография:* I. Сочин. Б., выпущенные в 1858, переиздавались по частям Fraenkel'ом (Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, 1906), Amelung'ом (Brentano's Frühlingsskranz, 1909) и др.

II. Stahr A., B. und ihr Königsbuch, 1844; Löber, Goethes Briefe an B. Brentano, 1875; Sauer, Frauenbilder aus der Blütezeit unserer Literatur, 1885; Alberti C., B. v. Arnim, 1885; Carrière M., B. v. Arnim, 1886; Geiger, B. v. Arnim u. Friedrich Wilhelm IV, 1902; Geiger L., Karoline v. Günderoede, 1895; Oelke, B. v. Arnim's Briefromane, 1905; Fritsch's trobl, Geschichten d. B. v. Arnim, 1908; Steig, Achim v. Arnim und B. Brentano, 1913.

**БЕТТИХЕР** Герман, фон [Hermann Bötticher] — современный немецкий драматург. Б. примыкает к правому крылу немецкой экспрессионистской драматургии. Главные пьесы: «Фридрих Великий» [1917], «Любовь к богу» [1919].

**БЕШЕНЬИ** Георгий [Besenyi, 1747—1811] — венгерский писатель, один из наиболее видных деятелей «Просвещения», основатель общества для пропаганды идей национальной литературы. В своих трагедиях «Agis», «Ladislaus Hunyadi», «Buda», пользовавшихся большим успехом, и в своих романах Б. был проводником демократических идей, боролся против привилегий помещиков и духовенства.

**БЖОЗОВСКИЙ** Карл [Karł Brzozowski, 1821—1904] — польский писатель, беллетрист, участник революции 1848; долго жил на Востоке, где работал в качестве инженера, сражался в рядах повстанцев 1863. Главные произведения: повесть «Ognisty Lew» [1857]; повести из жизни болгар: «Deli Pietko»

[1876] и «Sen w Balkanach» [1877]; повесть «Noc Strelców w Anatolji» [1856], имеющая автобиографическое значение; популярная драма «Malek» [1884]. Б. также много переводил Гафиза, Шиллера, Уланда и других.

**БИБЛ** Константин [Biebl, 1901—] — современный чешский поэт, представитель «Literární Skupina».

**БИБЛИОГНОЗИЯ** — руководство к познанию книг. Термин, тождественный термину «книговедение» или «библиология»; в практике мало употребителен.

*Библиография:* Лисовский Н. М., Книговедение как предмет преподавания, его сущность и задачи, П., 1915.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ЕЖЕГОДНИК** — под редакцией И. В. Владислава лева. Основан в 1912, возобновлен с 1921. Главная задача Б. Е. — «подвести сильные итоги тому, что дается за год русским книжным рынком и русскою периодической печатью, в лице ее наиболее крупных и наиболее известных органов». В Б. Е. указаны не только вышедшие книги, но и периодика. Лит-ра классифицирована по десятичной системе.

**БИБЛИОЛОГИЯ** — наука, исследующая происхождение и развитие книжного дела (история книги, библиография, библиотечное дело и т. д.).

*Библиография:* Лисовский Н. М., Книговедение как предмет преподавания, его сущность и задачи, П., 1915; Куфаев М. Н., Проблемы философии книги, Л., 1924.

**БИБЛИОТЕКА ПИСАТЕЛЯ.** Для литературоведа иногда бывает чрезвычайно важно узнать, что именно читал писатель, в круге каких книжных влияний воспитывалась его мысль, вырабатывалось его мироощущение (см. «Влияния»). Знакомство с «кругом чтения» писателя проливает свет в область приемов его творчества и художественной техники, устанавливает связь данного автора с общим типом читателя данной эпохи, данной социальной группы, выясняет отношение писателя к тому печатному материалу, к-рый прошел через его руки, оказав то или иное воздействие на его творчество. Не безразлично для исследователя и отношение писателя к книгам вообще: восторженная «похвала книге» (напр. у Максима Горького), отрицание книги (напр. у Леонида Андреева), библиофильство (см.) и тому под. Благодарный материал получает исследователь, когда имеет возможность обратиться непосредственно к экземплярам тех книг, к-рые были в руках писателя и сохранили следы общения с ним, в виде разного рода пометок, надписей, подчеркиваний и т. д. Подробное библиографическое описание Б. П. в значительной мере заменяет необходимость обращаться непосредственно к экземплярам книг, бывших в его руках. Обычно такие описания дают полную картину состава библиотеки и стремятся с наибольшей точностью и подробностью передать все пометки, имеющиеся на книгах. В этом отношении много ценного дает

описание библиотеки Пушкина. Термин «Б. П.» возможно расширить, понимая под ним не только ту личную Б. П., к-рой он обладал, но вообще книги, вошедшие в его кругозор как читателя. Писатель может не иметь личной библиотеки, но тем не менее он — читатель, и следы книжных влияний отражены в его творчестве. «Круг чтения» писателя исследователь может установить по его отзывам о книгах, рассеянным в его письмах, записных книжках, по воспоминаниям современников и т. п. материалам.

*Библиография:* Библиотека А. С. Пушкина, Библиографическое описание В. Л. Модзалевского, изд. «Пушкин и его современники», вв. IX—X, СПб., 1910; Грузинский А., Яснополянская библиотека, «Толстовский ежегодник», М., 1912; Гинкен А., О чтении и книгах, гл. «Великие читатели», в. III, СПб., 1914; Либрович С. Ф., Воспоминания, «На книжном посту», П., 1916 (вытисные штрихи, рисующие писателей по отношению к книгам); Португалов М., Тургеняна (Тургенев и его предки в качестве читателей), Орел, 1922; Гроссман Л., Семинария по Достоевскому, М., 1923; Горький М., Воспоминания о Л. Андрееве, Собр. сочин., т. XVI, Л., 1924; Николаев Я., Пушкин и книга, «На лит-ом посту», № 5—6, 1927.

**БИБЛИОФИЛИЯ** [греч. — буквально — любовь к книгам] — собрание книг, особенно редких. Интересы и вкусы библиофилов чрезвычайно разнообразны (собирают книги: старинные, первопечатные, редкие, о предметах специальных, издания одного определенного автора или издательства и т. д.). Библиоман, в противоположность библиофилу, интересуется не содержанием книги, а другими ее сторонами, гл. обр. внешними.

*Библиография:* Меаэр А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924; Куфаев М. Н., Б. и библиомания, Л., 1927.

**БИДАСАРИ** — см. «Малайская лит-ра».

**БИЛЬЗЕ** Фриц-Освальд [Bilse, 1878—] (псевдоним Фриц фон-дер-Кюрбург) — немецкий романист и драматург. Его роман «Aus einer kleiner Garnison» [1903] (в русск. перев. «Из жизни маленького гарнизона» или «В пограничном гарнизоне», разные издания в СПб. и М. в 1904—1905) привлек к себе большое внимание, вызвал судебный процесс. Переведен на многие европейские яз. Драммы его — «Warheit» [1904], «Das blaue Schloss» [1904], «Fallobst» [1904]. Из произведений Б. последнего времени известны его романы: «Gottes Mühlen» [1924], «Die schwarze Welle» [1925].

**БИНКИС** К. — современный литовский поэт-футурист, глава литовского футуризма, редактировавший журнал «Четыре ветра». Отдельными изданиями вышли: «Стихотворения» — сборник; «100 песен» — сборник стихов.

**БИРБАУМ** Отто Юлиус [Bierbaum, 1865—1910] — немецкий писатель. Один из основателей и руководителей журналов: «Freie Bühne» [1892—1894] (переименов. в «Neue deutsche Rundschau»); «Pan» [1895]; ред. «Der Moderne Musenalmanach» [1891—1894]; «Goethe Kalender» [1905]. Лирика Б. («Irrgarten der Liebe», 1895, 1900, 1901; «Erlebte Gedichte», 1892 и др.) ассоциируется по своему наивному жизнесприятию и

музыкальности с лирикой миннезингеров. Из беллетристических произведений Б. выделяются: «Die Schlangendame» [1896]; «Stilpe» [1897, 27-е изд. 1923], в к-рых высмеивается филистерство и блестяще изображена студенческая и лит-ая богема; 3-томный роман «Prinz Kuckuck»; «Das Leben eines Wollüstlings» [1907—1908, 33-е изд. 1922]. Русск. перев.: «Странные истории» и «Студенты» (рассказы), М., 1913, «Универс. б-ка».

*Библиография:* Schien E., O. J. B., 1903.

**БИРБОМ** [Max Beerbohm, 1872—] — современный английский писатель, мастер пародий. В своей «The Happy Hypocrite» (Счастливого лицемера, 1897) он пародирует «Tales» (Сказки) Уайльда. В сборнике «Christmas Garland» собран целый ряд пародий на Гелсуорси, Беннетта, Киплинга, Уэльса, Конрада, Честертона, Гарди и др. корифеев современной английской прозы. Более сложен и изощрен по своему построению его роман «Zuleika Dobson» [1911], где героями являются писатели в процессе творчества. Из других книг Б. наиболее выдаются «Seven Men» [1919]; «And Even New» [1920].

*Библиография:* Ma is S. P. B., Some modern authors, 1923, статья о Б.

**БИРМИНГЕМ** Джордж [George Birmingham, 1865—] — псевдоним современного английского юмориста и романиста Дж. О. Хэнни (James Owen Hannay), известного по авантюристическому роману «Spanisch Gold», (Испанское золото, 1908), перев. на русск. яз.

**БИРЮКОВ** Павел Иванович [1860—] — биограф и последователь Л. Н. Толстого, из дворянско-поместной семьи. Автор четырехтомной биографии и редактор полн. собр. сочин. Л. Н. Толстого в изд. Сытина [1912—1913]. Долгое время заведывал издательством «Посредник», основанным Л. Н. Толстым и В. Г. Чертковым. В 1897 за составление (совместно с В. Г. Чертковым и И. М. Трегубовым) воззвания о помощи гонимым духоборам, к которому Л. Н. Толстой написал послесловие, Б. был по 1907 выслан за границу, где вместе с В. Г. Чертковым издавал сб. «Свободное слово» и журнал «Свободная мысль», в которых печатались запрещенные в России произведения Л. Н. Толстого и др. писателей. После 1905 Б. начал наезжать в Россию, а с 1920 живет здесь безвыездно. Основная работа Б. — 4-томная биография Толстого, включает в себе обильный материал, касающийся жизни, личности и творчества Л. Н. Толстого. Здесь впервые были опубликованы многие письма Толстого, отрывки до сих пор ненапечатанных дневников, личные «воспоминания детства» и т. д. Главные дефекты, значительно понижающие научную ценность капитального труда Б. — это недостаточно критический анализ истории творчества и чисто иконописное изображение самой личности Толстого.

*Библиография:* I. Биография Л. Н. Толстого, т. I, М., 1906; т. II, М., 1908; т. III, М., 1922; т. IV, М., 1923; Краткая биография Л. Н. Толстого, М., 1908.

II. О Б.: Горбунов-Посадов П. И., О моих учителях и товарищах по работе, сб. «Сорок лет служения людям», М., 1925 и др.

**БИСПЕЛЬ** [средне-нем. bispel — новонемецк. Beispiel] — форма средневековой немецкой дидактической поэзии — изложенная в двуступицах краткая притча (см.) о людях, животных или растениях, сопровождаемая более обстоятельным обобщением и поучительным истолкованием. Важнейшие представители этого дидактического жанра — Стрикер (Stricker, серед. XIII в.) и Марнер (Marner, кон. XIII в.) — стоят на грани рыцарского миннезанга (см.) и бюргерского мейстерзанга (см.).

*Библиография:* Jensen L., Ueber den Stricker als Bispeldichter, Mbr., 1885; Blumenfeld A., Die echten Tier- und Pflanzenfabeln des Stricker, B., 1916.

**БИТТИ** [James Beattie, 1735—1803] — английский поэт, родом шотландец; прищипывает к сентиментализму (см.). Главное произведение Б. — поэма «The minstrel or the progress of genius» (Менестрель или странствование гения, 1773—1774).

**БИЧ** Рекс [Rex Beach, 1887—] — современный сев.-американский романист и драматург. Пионер в Клондайке, Б. пишет преимущественно о жизни золотоискателей и авантюристов. Лучшие романы: «The Barrier» [1907]; «The Iron Trail» [1913]; «Heart of Sunset» [1915]; на русск. яз. перев. «The Spoilers» [1906], под названием «Хищники Аляски» [1924].

**БЛАГОДАТНЫЙ** Пересс [1173—?] — один из отцов армянской церкви. Оставил много литературных произведений как лирических, так и эпических, собранных в одном томе, написанных на древнеклассическом армянском яз. Б. относится к числу позднейших гимнотворцев «Шаракана» (см.). Особенно выделяется его лирическая поэма «На взятие Эдессы» (в подлиннике около 4 000 окончаний на одну и ту же рифму).

*Библиография:* Пoesия Армении, под редакцией В. Брюсова, М., 1916.

**БЛАГОЙ** Дмидий Дмитриевич [1893—] — соврем. литературовед-социолог.

*Библиография:* Главные работы: Тютчев, его читатели и критики, «Тютчевский сборник», П., 1923; Тургенев — редактор Тютчева, сб. «Тургенев и его время», под ред. Н. Л. Бродского, М., 1923; Муравово, М., 1925; Миф Пушкина о декабристах, «Печать и революция», кн. 4 и 5, 1926; Классовое самознание Пушкина, М., 1927; Евгений Онегин, опыт социологического анализа, «Родн. яз. в школе», кн. 5 и 6, 1927; А. Блок и А. Григорьев, сб. «О Блоке», изд. «Накитин. Суббота», М., 1929 и др.

**«БЛАГОНАМЕРЕННЫЙ»** — журнал, издававшийся председателем Вольного общества любителей русской словесности А. Е. Измайловым с 1818 до 1826. Строгой программы Б. не имел. Лит-ый отдел пополнился случайными произведениями самих подписчиков. Характерными для Б. были отделы: смесь, благотворительность и особенно театральная критика. Книжки выходили крайне неаккуратно, а в последние годы часто вовсе не выходили. Тем не

мене, благодаря легкости изложения и занимательности содержания, а главное — невзыскательности публики, Б. продержался почти 9 лет.

**БЛАЙНД Гарри** [Harry Blind, XV в.] (Слепой Гарри) — шотландский поэт. Ни происхождение, ни время и место рождения неизвестны. Известно только то, что он был слеп с детства. Б. создал поэму в 11 858 строк и всюду выдержал десятистоповый размер. Бродил всю жизнь по Шотландии с поводьями и кормился от рассказывания своей поэмы целиком и частями. Он хранил в памяти произведение, в котором было бесчисленное множество сцен, характеров и описаний. Записана она была со слов автора писцом Рамсеем. Поэма эта («Похождение сэра Вильяма Волласа») популярна в шотландском крестьянстве до сих пор; на ней воспитывался крупнейший поэт Шотландии Роберт Бернс (см.).

**БЛАНКО-ФОМБОНА** Руфино [Rufino Blanco Fombona, 1874 —] — выдающийся венецуэльский писатель. Один из крупнейших представителей лит-ого американизма — направления, отстаивающего национальную самобытность испано-американской лит-ры и часто связанного с борьбой против империализма САСШ. Б. Ф. весьма многим обязан французской лит-ре, в частности Бальзаку, Флоберу, Гонкурам и Мопассану. Наиболее известны его романы: «El Hombre de hierro» [1916]; «La Mitra en la mano» [1927]; сборник рассказов «Cuentos americanos» и исследование: «La Evolución política y social de Hispano-América» [1911].

*Библиография:* Blanco A. G., Escritores representativos de America, Madrid, 1917; Garcia Godoy F., Americanismo literario, Madrid, 1918.

**БЛАНШ** Август Теодор [Blanche, 1811—1868] — шведский драматург и беллетрист. Из его драматических произведений большой популярностью пользовались монологи: «Den gamle skådespelaren» (Старый актер, 1845) и «Den gamla aktrisen» (Старая актриса, 1846); известны также его: драма из народной жизни «Läkaren» [1845] и историческая драма «Engelbrekt och hans dalkarbar» [1846]. Из его беллетристических произведений наиболее удачны повести, изображающие стохольмскую жизнь: «Taflor och berättelser ur Stockholmslivet» [1845; 1856 — 1857], «Bilder ur verkligheten» [1863—1865]. Б. считается основателем особого жанра повествования, выражающегося в мастерском сочетании краткого анекдота с меткой характеристикой персонажей. Его большие романы написаны под влиянием французской школы Сю и Дюма-отца (см.). Лучший роман Б. «Sonen af Söder och Nord» [1851].

*Библиография:* I. Собр. сочин. в 15 тт. «Samlade arbeten», Сток., 1869—1872.

II. Hedberg F., журн. «Svea», 1870 и «Kritiska studier», 1872.

**БЛЕЙБРЕЙ** Карл [Bleibtreu, 1859—] — немецкий писатель, представитель раннего натурализма, основатель главного

органа движения «Die Gesellschaft», один из основателей «Deutsche Bühne», автор известной брошюры «Revolution der Literatur» [1886], где дана программа натуралистической школы. По форме Б. никогда не был настоящим натуралистом, но ряд его рассказов («Kraftkuren», 1885; «Schlechte Gesellschaft», 1885, и «Grössenwahn», 1888) на социальные темы написаны в духе этого направления. В многочисленных романах и драмах Б. характерны стремления к сверхчеловеческому (под влиянием философии Ницше), к господству над окружающим (Кромвель в «Eine Faust der Tat», Цезарь Борджия в «Dämon», Наполеон в «Der Imperator» и др.), пристрастие к военным темам («Dies irae», 1882, о битве при Седане и др.). Лирические произведения Б.: «Lyrisches Taschenbuch» [1884]; «Lieder aus Tirol» [1885]; «Welt und Wille» [1886]. Наибольший интерес представляют его исторические драмы и произведения на военные темы. В 80-х гг. Б. написал «Geschichte der englischen Literatur im XIX Jahrh.» (1887, 2 тт.). Б. принадлежит также книга о Байроне (Byron, der Uebermensch). Он первый высказал предположение, что одним из авторов шекспировских пьес является граф Ретленд (см. «Шекспир»).

*Библиография:* Автобиография в «Gesellschaft», 1887; Biesendahl K., К. В., 1891; Merian Hans, К. В. als Dramatiker, 1892.

**БЛИЗИНСКИЙ** Иосиф [Jozef Blizinski, 1827 — 1893] — польский драматург, большой знаток и яркий изобразитель шляхетской среды, ее вырождения. В 70—80-х гг. комедии Б. пользовались большим успехом. Главные произведения: «Kawaler marsowu» [1873], «Pan Damazy» [1877] (премирована, перепечат. в 1906); «Rozbitki» [1881]; «Szach i mat» [1886]; «Lekkoduch» [1887]; «Chwast» [1890] и др. На русской сцене шла в свое время первая из приведенных пьес под заглавием «Не велик узелок, но туго затянут». Собр. сочин., Львов, 1882 и 1890.

**БЛУА** Леон [Blois, 1846—1917] — французский писатель. Близок к Вилье де Лиль-Адану (см.) и Барбэ д'Оревилю (см.); искал в догме и мифологии католицизма разрешения религиозно-философских и эстетических проблем, выдвинутых символизмом и декадентством. В обращении Б. к католицизму, в призыве к церковникам «побрататься» с «поэтами и художниками», чувствуется требование, чтобы служители веры поднялись до интеллектуального уровня служителей искусства, чтобы Мадонна католической церкви склонилась перед сложным и утонченным образом Бодлеровской Мадонны. Б. в статье «Трилистник отлученных» [1888] выступает ярким защитником писателей-католиков, отлученных от церкви: Барбэ д'Оревилю, Эрнеста Элло и Верлена (см.). Сочетание кощунства и святости, греха и раскаяния кажется Б.

соответствующим духу «живой» католической церкви. Б. был по преимуществу полемическим писателем. Это свойство его дарования сказывается как в романах («Отчаявшийся» — история обращения протестантки в святую; «Кровь бедняка» — произведение, продиктованное «ненавистью к богатым»), так и в лит-ой критике, к-рая у Б. приобретает черты лит-ого памфлета (статьи о Гонкурах, Флобере и др.).

*Библиография:* I. «Au seuil de l'Apocalypse», P., 1916; «Billees et Porchairs», P., 1923; «La chenillère de la mort», P., 1896.

II. De Gourmont, Deuxième livre des mas us, «Merveille de France», P., 1898 (есть русск. перев.).

**БЛУМФИЛД** Роберт [Robert Bloomfield, 1766—1823] — английский народный поэт, по профессии сапожник. Произведения его во многом навеяны Бэрнсом и Томсоном. Главные произведения: «The farmer's boy» [1800]; «Rural tales, ballads and songs» [1802]; «Findings or news from the farm» [1804]; «Wild flowers» [1806]; «Hazlewood Hall». Собр. сочин. издано в 1814 и 1883. На русск. яз. перев. его «The farmer's boy» (Сельский работник, М., 1809). Переписка Б. издана в 1871.

**БЛЭКМОР** Ричард [Richard Blackmore, 1825—1900] — английский романист. Близок к Стивенсону. Автор авантюрно-сказочного романа «Logie Doone» и мн. др.

**БАБА-БЕК-МЕХРЕБЕБАНЧУ** — см. *Шакир-Баба-Бек-Мехребанчу*.

**БОБИНСКАЯ** Елена [Helena Bobinska, 1887—] — польская пролетарская писательница. Основные произведения: «O szczesliwym chlopcu», Warszawa, 1918 (готовится русск. издание), «Pionierzy» и «Sad», M., 1924. «Пионеры» вышли также на русском [1925], немецком [1926] и французском [1926] яз. Кроме того изданы на русском яз. «Маленькие рассказы» [1925] и «Стах» — книга о ребенке для взрослых.

**БОБИНСКИЙ** Василь — украинский поэт, галичанин. Основное произведение — «Ніч коханія». Написал поэму «Смерть Франка» («Червоній шлях», 1926).

**БОБРОВ** Сергей Павлович [1889—] — современный поэт и теоретик поэзии (занимался преимущественно стиховедением). Примыкал к поэтической группе «Центрифуга» (см.).

*Библиография:* Ветроградари над полами, М., 1913; Алмазные леса, М., 1917; Восстание мизантропов, М., 1922; Работы по стиху, отдельно изд.: Лирическая тема, М., 1914; Записки стиховорца, кн. I, М., 1916; кн. II, М., 1923.

**БОГАР** Адриан [Bogaers, 1795—1870] — голландский поэт. Обработал народное сказание о «Koning Knut» и написал ряд поэм, из к-рых самая известная «De togt van Heemskerck naar Gibraltar» [1835].

**БОГАТАЯ РИФМА** — рифма, в к-рой согласные звуки совпадают и до и после ударного гласного, напр.: «страх» и «кострах».

**БОГДАНОВ** Александр Алексеевич [1874—] (партийная кличка «Антон», лит-ые псевдонимы: А л ф а, А. Волжский, Волгин

и др.) — поэт, беллетрист и фельетонист. Сын разночинца. В 1900 вступил в РСДРП. Шесть лет сидел в тюрьме, больше десяти лет провел на нелегальном положении. Печатался в журналах: «Жизнь», «Мир божий», «Всходы», «Журнал для всех», «Вестник Европы», «Современный мир», «Новая жизнь», «Русское богатство» и др. Был ближайшим сотрудником и редактором около двадцати провинциальных газет и журн. (соц.-дем. газ. «Звезда», «Правда» и др.). По своей тематике Б. — один из самых разносторонних писателей: изображал интеллигенцию, мещанство, крестьянство, рабочих и духовенство. По своей психо-идеологии Б. — марксист-революционер. В отношении формы на его творчество влияли Никитин, Некрасов (см.), а также символисты и импрессионисты. Проза и стихи Б. (до 100 печ. лист.) разбросаны по журналам и мало изучены.

*Библиография:* Сб. «Под ласковым солнцем», т. I, 1916; Воджская жизнь, 1919; В борьбе за жизнь, 1926; Песни подпольщика, 1927; Старая и новая деревня, 1927; Бунт, 1923 и др.

**БОГДАНИВЧ** Ангел Иванович [1860—1907] — критик и публицист, редактор журнала «Мир божий» [1895—1906]; принимал близкое участие также в журн. «Современный мир». Идеологически эволюционировал от народничества к историческому материализму, хотя подлинным марксистом не был никогда. Особенно энергично боролся с реакционной печатью и с мистицизмом.

*Библиография:* I. Сб. ст. «Годы передома», СПб., 1908. II. Перечисление ст. о Б. в книге Мандельштам Р. С., Художественная лит-ра в оценке русской марксистской критики, 1928; Михайловский, Посл. сочин., т. I; Короленко, «Русское богатство», 3, 1907; Батушков Ф., «Современный мир», 4, 1907; Неведомский М., В. как писатель и редактор журн. «Мир божий», «Современный мир», 4, 1907.

**БОГОВИЧ** Марко [Bogović, 1816—1893] — хорватский поэт. Основные произведения: «Ljubice» [1844]; «Domородni glasi» [1848]; романтическая повесть «Pripoviesti» [1859], переведенная на русский яз. под названием «Месть черногорца» [Казань, 1889], и др. Собрание сочинений издано в 1893—1895, в 3 тт.

*Библиография:* Кулаковский П., Иллиризм, Варш., 1894.

**БОГОМОЛЕЦ** Францишек [Bohomolec, 1720—1784] — польский драматический писатель и историк эпохи «просвещения», основатель польской периодической печати, газеты «Wiadomosci Warszawski» и журнала «Monitor» [между 1765—1784]. Основные произведения: 8 комедий, исторические сочинения — «Zbiór dziejopisów polskich» [1764—1768]; «Rozmowa o języku polskim» [1758] и др.

**БОГОРАЗ** — см. «Тан-Богораз».

**БОГРОВ** Григорий Исаакович [1825—1885] — русско-еврейский писатель. Основные произведения: «Записки еврея», СПб., 1874; «Пойманник», Евр. библиот., IV, 1873, и др. Полное собр. сочин. Б. издано в 7 тт., Одесса, 1912—1913.

*Библиография:* Венгеров С. А., Крит.-биограф. слов., т. V, СПб., 1897; Львов-Рогачевский В. Л., Русско-еврейская лит-ра, М., 1922.

**БОГУСЛАВСКИЙ** Альбрехт Войтех [Boguslawski, 1760—1829] — польский драматург и актер эпохи «просвещения», основатель польского национального театра. Главные произведения: опера «Cud mniemanu czuli Krakowiaczy i Górale» и «История национального театра», изданная лишь в 1884. Собр. сочин. вышло в 12 тт. в 1820—1823 (около 60 пьес, гл. обр. переводных). На русский язык переведена пьеса Б. «Henryk VI na Lowach» [1780] (перев. — «Генрих VI на охоте», М., 1811).

**БОДЕНШТЕДТ** Фридрих [Bodenstedt, 1819—1892] — немецкий писатель, поэт и прозаик, гл. обр. переводчик. Из произведений Б. наиболее ценны «Lieder des Mirsa Schaffy» [1851], в стиле восточной лирики, имевшие большой успех (в 1917 вышло 264-е изд.). Известны его переводы русских поэтов («Puschkins poetische Werke», 1854—1855; «Lermontows poetischer Nachlass», 1852; «Turgenjews Erzählungen», 1864—1865 и др.). Собр. сочин., 12 тт., вышло в Берлине в 1865—1869. На русск. яз. перев. П. Якубовичем «Песни Мирзы-Шаффи» (СПб., 1887 и 1901).

**БОДМЕР** Иоганн-Якоб [Bodmer, 1698—1783] — немецкий писатель, издатель многих текстов средневековой немецкой поэзии; переводчик «Потерянного рая» (Verlorner Paradies) Мильтона (см.) на немецкий яз. [1732, 1742 и 1754]. Главное произведение — «Kritische Abhandlungen von dem Wunderbaren in der Poesie» [1740]. Оно положило начало большому спору между представителями лейпцигской школы во главе с Готтшедом и швейцарцами (Б. и Брейтингер). Первые подражали французскому классицизму Буало (см.), вторые стояли за создание немецкой национальной лит-ры, отвергали Буало — строгие каноны классицизма, и требовали перехода к нерифмованному стиху. Б. высказывался за подражание античной, средневековой немецкой и особенно новой английской лит-ре.

*Библиография:* Braitmaier, Die poet. Theorie Gottscheds und der Schweizer, 1879; Bodmer, Denkschrift zu B. 200 Geburtstag, 1898; Braitmaier, B., 1898; Meissner Erich, B. als Parodist, 1904.

**БОДН** Фредерик [Frederick Boden, 1903—] — английский поэт; с 13 лет и до настоящего времени работает как шахтер в Честерфильде. Первые стихотворения Б. были напечатаны в «New Leader» и др. газетах, вошли в антологию «Лучшие стихотворения 1926» и изданы в 1927 отдельным сборником — «Поэмы шахтера» (Pit-Head Poems). Поэт христианских настроений, Б. верен им в своих немногих стихотворениях на социальные темы, неоднократно обращаясь к Христу.

**БОДХИСАТТВА** — в буддийской терминологии обозначение того, кто предназначен получить полное знание (bodhi) и кто через известное число рождений

достигнет состояния Будды (см. «Будда»). В повествовательной лит-ре буддизма мотив Б. имеет огромное значение, т. к. позволяет ввести в канон почти любую фабулу как историю одного из Б.

**БОЗДЕХ** Эммануил [Bozděch, 1841—1889] — чешский писатель. Главные произведения: пьесы «Baron Görtz» [1871] и «Zkouska státnikova» и сборник новелл «Novelky» [1878].

**БОЙ-ЭД** Ида [Boy-Ed, 1852—] — немецкая писательница-романистка. Основные произведения: «Männer der Zeit» [1885]; «Aus Tantalus Geschlecht» [1891]; «Um Helena» [1901]; «Ein Königlicher Kaufmann» [1910]; «Ein Augenblick im Paradies», [1912]; «Vor der Ehe» [1914] и монографии «Das Marthorium der Charlotte von Stein» [1915]; «Frau von Staël» [1922].

**БОЙД** Эрнест [Ernest Boyde, 1882—] — современный американский критик и историк, гл. обр. новой ирландской литературы. Основные произведения: «Contemporary Drame of Ireland» [1917] и «Ireland's Literary Renaissance» (N.-Y., 1916, 1923).

**БОЙЕ** Генрих-Христиан [Boie, 1744—1806] — немецкий критик, основатель геттингенского поэтического союза (см. «Немецкая лит-ра»), один из редакторов геттингенского «Musenalmanach» [1770] и журнала «Deutsches Museum» и «Neues deutsches Museum» [1776—1791].

*Библиография:* Weinhold, H. Chr. B., Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur an XVIII Jahrh., 1868.

**БОЙЕЗЕН** Яльмар [Hjamar Hjört Boyesen, 1848—1895] — норвежско-американский писатель. Из его историко-литературных работ известностью пользуется «Goethe and Schiller» (особенно в части, посвященной «Фаусту»), перевод. на многие европейские яз. Как романист Б. дебютировал романом «Ginnar» [1873]; в дальнейшем написал сборники повестей и рассказов: «Tales from two hemispheres» [1875] и др.; часть его рассказов переведена на русск. яз. («Отечественные записки», 1880—1881, «Вестник Европы», 1895). Кроме того Б. принадлежат: роман «The Mammon of Unrighteousness» [1891], поэма «Idyls of Norway» [1883], драма «Alpine Rosey».

**БОЙНЕ** Джованни [Giovanni Boine, 1887—1922] — итальянский романист и критик, бывший футурист, перешедший к реализму. Его лучший роман — «Pescato» [1913], где Б. рисует молодое поколение итальянской провинции. Его статьи об искусстве изданы под заглавием «Frantumi seguiti da Plausi e Botte» [1918—1921].

*Библиография:* Amorati G. V., G. B. e la letteratura italiana contemporanea, Bonn u. Lpz., 1922; Vossler K., Die Neuesten Richtungen der Italienischen Literatur, 1925.

**БОЙТО** [Arrigo Boito, 1842—] — итальянский поэт, новеллист и композитор; во всех этих областях явился ярким представителем веризма (см.). Его главные произведения: либретто к собственной опере «Мефистофель», сборник стихов «Libro dei versi», драма «Gioconda», поэма «Re Orso»



(Король-медведь) и новеллы «Il Trapezio». Перевел либретто «Руслана и Людмилы» на итальянский яз.

*Библиография:* Vossler K., Italienische Literatur der Gegenwart, 1914.

**БОЛИНТИНЯНУ** Дмитрий [Bolintineanu, 1826—1872] — известный румынский поэт и публицист, зачинатель литературного направления, ориентированного на Байрона и Ламартина, ввел историческую балладу в румынскую литературу.

*Библиография:* Сб. стихов: Căntecul și plângeri, 1852; Florile Busforului, 1865 (перев. автором на франц. яз. в 1866); Legende Nationale, 1858—1862; Собр. сочин. вышло в Бухаресте, 1877.

**БОЛЛИАН** или **БОЛЯК** Цезарь [Boleacu, 1813—1881] — румынский писатель, автор первой румынской драмы «Matilda». Из других его произведений следует отметить сборник стихотворений «Nationale» [1852], в который вошла поэма «Domnă-tadar».

**БОМОН-де** [Leprince de Beaumont, 1715—1774] — французская новеллистка, последовательница Перро (см.). Ее сказка «La Belle et la Bête» переведена на все языки (по-русски «Аленький цветочек»). Эта якобы детская сказка — памфлет против буржуазии, подражающей аристократам, оригинальная аналогия Мольеровским «Смешным жеманницам» (см. «Мольер») в новелле XVIII в.

*Библиография:* Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа, 1910, гл. VI; Fürst R., Die Vorläufer der modernen Novelle im XVIII Jahrhundert, 1897.

**БОНЕР** Ульрик [Bonner, или Bonerius, 1324—1349] — немецкий писатель, автор чрезвычайно популярной книги — «Edelstein», в к-рой собрано 100 басен. Этот сборник был первой книгой, напечатанной в Германии (Бамберг, 1461). Басни Б. изданы в «Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger» Брайтингером [1757], Пфейфером в «Dichtungen des deutschen Mittelalters» [1844], т. IV, и Кюршнером в «Deutsche Nat. Lit.», т. XII.

**БООТ** [August Ulrik Baat, 1853—] — шведский лирик. Сборники: «Vid allfarväg» [1885]; «Marit Valkalla» [1887] и др. Ввел в поэзию древнескандинавские стихотворные формы.

*Библиография:* Горн, История скандинавской лит-ры, стр. 404 и след.

**БОРДЖЕЗЕ** [Giuseppe Antonio Borgese, 1881—] — один из виднейших критиков, историков культуры и романистов современной Италии. В своих критических и философских трудах — «La Nuova Germania» [1917], «La Vita e il Libro. Saggi di letteratura e coltura contemporanea» [1911—1913], Б. — сторонник Бенедетто Кроче (см.). Уже после войны 1914—1918 выступил как романист («Filippo Rubè», 1921; «I vivi e i morti», 1923). По манере письма отчасти является последователем д'Аннунцио, от к-рого Б. однако отличается широким социально-философским охватом темы. В его романах выводится

утонченный итальянский интеллигент послевоенного времени («Le Belle», 1917).

*Библиография:* Tilgher A., Voci del Tempo, Roma, 1921; Prezzolini Giuseppe, La coltura italiana, 1923; Vossler K., Die Neuesten Richtungen der Italienischen Literatur, 1925, гл. о Б.

**БОРДУЛЯК** Тимофий [1863 —] — украинский писатель, галичанин, один из самых видных последователей И. Франко (см.). В его произведениях, в к-рых чувствуется влияние Мопассана (см.), изображается нищета галицийского села. Творчество Б. является переходным: оно на грани старой и новой эпохи в лит-ре и жизни. Б. предпочитает новеллу с отдельным эпизодом в сюжете, без «генеалогических» подробностей реалистически-бытовой повести. В небольшой новелле писатель дает глубокий психологический анализ. В то же время Б. прекрасно владеет сюжетом.

*Библиография:* I. Сонеты Б. напечатаны в «Зорі» в 1890—1892. До 1892 его вещи можно найти в галицийских изданиях: «Батьківщина», «Діло», «Буковина». В 1892 выпущен сборник его рассказов во Львове. После этого Б. продолжал печатать и отдельными сборниками свои «оповідання». На Украине (российской) Б. печатается с 90-х гг. Писал под псевдонимом Т. Б., Т. Бондаршин, Т. Ветлина.

II. О Б. написано несколько небольших очерков О. Маковеем [1898], С. Волохом [1900—1902] и др.

**БОРЕЙ** — в греческой мифологии — бог бурного северного ветра, сын Астрея (звездного неба) и Эос (утренней зари).

**БОРИСОГЛЕБСКИЙ** Михаил Вас. [1896—] — рабочий, беллетрист. Сотрудничал в альманахе «Ковш», «Красном журнале для всех» и др. По своим литературным симпатиям принадлежит к неоклассикам (см.).

*Библиография:* Святая пыль, Л., 1924; Буга, Л., 1925; Джангир-бей, Л., 1925; Топь, Л., 1927 и ряд других.

**БОРОВИКОВСКИЙ** Левко [1806 — 1889] — украинский писатель, родом из Полтавщины; окончил университет в Харькове, принадлежал к группе харьковских романтиков, находившихся под влиянием философии Шеллинга. Б. написал несколько лирических стихотворений, балладу «Маруся» [1829], сюжет к-рой заимствован у Бюргера (см.). Его «байки» являются украианизированными баснями польского баснописца Игнатия Красицкого и Крылова. Много перевел из Мицкевича («Крымские сонеты» и др.).

**БОРОЗДИН** Александр Корнеевич [1863—1918] — профессор истории русской литературы Историко-филологического института и приват-доцент СПб. университета; из дворян. Как литературовед Б. придерживался этически-публицистического метода. Его работы отличаются эклектичным, компилятивным характером, лишающим их самостоятельного научного значения.

*Библиография:* Основные труды: Главные направления русской лит-ры XIX в., СПб., 1898; Протопоп Аванкум, СПб., 1898 и 1900; Очерки русского религиозного разнообразия, СПб., 1905—1907; Лиг. характеристики, 2-е изд. в 2 тт., СПб., 1911; История русской лит-ры до XIX в., СПб., 1911.

**БОРХАРДТ** Рудольф [Borchardt, 1877—] — современный немецкий поэт и драматург. Главные произведения: «Neue Gedichte» [1920], «Vermischte Gedichte» [1924].

**БОРХЕРД** [Hans Heinr. Borchardt] — современный немецкий филолог. В своей капитальной «Geschichte des Romans u. der Novelle in Deutschland» [Lpz., 1926] стоит на точке зрения формализма. Б. рассматривает историю жанра в связи с эпохами общей истории искусства [Барокко (см.), Рококо (см.), и т. д.].

**БОРЭЛЬ** Пьер [Pierre, назыв. Petrus Borel, 1809—1859] — французский писатель, принадлежал к группе романтиков «Bousingots» (см. «Французская лит-ра»), щеголявших своей извращенностью и экзотичностью. Б. — типичный представитель богемы.

*Библиография:* I. Сборник стихов «Rhapsodies», 1832; повести «Champraver, contes immoraux» (Шампавер, безнравственные рассказы), 1833; роман «M-me Putiphar», 1839; политическая сатира «Comme quoi Napoléon n'a jamais existé» (Каким образом Наполеон никогда не существовал), 1836.

II. Данилин Ю., Богема, статья в журн. «На лит-ом посту», № 1, 1928; Marie P., P. B., 1922; Claretie J., P. B., le lycanthrope, 1865.

**БОСКАН АЛЬМОГАВЕР** Хуан [Juan Boscán Almaguer, прибол. 1500—1542] — испанский поэт, основатель «итальянской» поэтической школы, утвердившей на испанской почве ряд форм и приемов итальянской поэтики Ренессанса, как напр. одиннадцатисложный ямбический стих, октаву, канцону, терцину и пр. Автор многих сонетов, канцон, элегий, дидактических посланий, поэм — «Геро и Леандр», «Море любви», переводчик знаменитого трактата Кастильоне «Il Cortegiano».

*Библиография:* I. Obras, ed. Knapp W., Madrid, 1875; Poesias, ed. de Castro A., «Biblioteca de autores españoles», XXXII и XLII, Madrid.

II. Menéndez y Pelayo, Antología de poetas líricos castellanos, t. XIII, Madrid, 1908.

**БОСТРОМ** А. [1854—1906] — писательница, мать писателя А. Н. Толстого (см.). В 1881 напечатан ее первый роман «Неугомонное сердце» (за подписью «А. Л. Толстая»), в 1886 — две повести из жизни провинциальной интеллигенции: «Изо дня в день» и «День Павла Егоровича» — под общим названием «Захолустье». В 1889, в журн. «Читальня народной школы» помещен ее первый рассказ для детей, под названием «Няньки». Под конец жизни Б. делается писательницей для детей по преимуществу. В 1893 вышло первое издание ее книги для маленьких — «Подружки», потом появились: «Два мирка», «Как Юра знакомится с жизнью животных» и «Сестра Верочка» [1904]. Последние три произведения выдержали ряд изданий и долгое время считались лучшими для маленьких детей. Некоторые рассказы из этих книг перепечатываются и до сих пор в сборниках для детей младшего возраста. Б. писала в реалистическом духе об окружающем ребенка мире. «Подружка» — своего рода энциклопедия для дошкольного ребенка. В коротеньких эпизодах ему сообщаются сведения

о полевых работах, о скотном дворе, об окружающей природе. Народническое мировоззрение отражается на тематике и тенденциях книжек Бостром. Среди детей в возрасте от 7 до 9 лет ее книжки сделались любимым чтением.

*Библиография:* Рубакин Н., Критические заметки о лит-ре для народа, «Русское богатство», № 9, 1889, стр. 183.

**БОСУЭЛ** [James Boswell, 1740—1795] — английский писатель. Его значение в истории литературы основано на произведении «Life of Samuel Johnson» [1791] — биографии видного писателя XVIII в. Самьюэля Джонсона. Этот труд является образцом особого жанра художественной биографии («босуэллизм»), кропотливо подбирающей мелкие детали из жизни своего героя, и в то же время одним из важнейших историко-культурных документов XVIII века. Книга Б. издана последний раз в 1922, Нью-Йорк.

*Библиография:* Mallory G., B., 1912; Tinker C. B., B., 1922.

**БОТТО** Ян [Botto, 1829—1881] — словацкий поэт панславист, писавший в духе народной поэзии баллады и «думки». Наиболее значительное произведение: «Смерть Яношика» [1862] — лирико-эпическая поэма в 9 песнях. Собр. сочин. Б. издано «Чешско-словацкой библиотекой» (Knigovna česko slovenska, Прага, 1880).

*Библиография:* Волчек Яр., История словацкой лит-ры, русск. перев., Киев, 1889.

**БОУТЕНС** П. [P. C. Boutens, 1870—] — современный голландский поэт, сторонник неоклассицизма.

*Библиография:* Verzen, 1898; Praeludium, 1902; Stemmen, 1907; обработка средневековой легенды о деве-Марии — Beatrijs, 1908; Vergeten liedjes, 1910 и Carmina, 1912.

**БОУШКА** Сигизмунд-Людвиг [Bouška, 1867—] — чешский поэт. Основные произведения: поэма «Dismas» [1894]; три сборника стихотворений [1897 и 1903]; беллетристика: «Vánoce» [1909]; «Láska Aubanelova» [1898] и исследования о Верлене [1896]; Метерлинке [1897]; Шиллере [1888—1892]; «Kritische Schriften» Б. изданы в 2 тт. [1913—1914].

**БОЭЦИЙ** Аниций Манлий Торкват Северин [Boethius, прибол. 475—526] — римский писатель, философ и ученый. Пользовался особенной популярностью в средние века, когда его произведение — в особенности привлекавшее внимание своим аллегорическим обрамлением — «De consolatione philosophiae» (Об утешении философией) перелagалось в прозе и стихах почти на все народные яз. Зап. Европы. Одно из последних изданий — Lpz., 1871. Его жизнеописанию посвящен один из древнейших памятников романских лит-р «Б.» (см. «Провансальская литература»).

*Библиография:* Borgstedt K. F., De vita et scriptis B., 1842.

**БОЯРДО** граф ди-Скандьяно [Matteo Bojardo, 1434—1494] — итальянский поэт. Жил при дворе феррарских герцогов. Писал эклоги на латинском яз., на итальянском —

советы и канцоны, подражал Петрарке (см.). Славу приобрел своей поэмой «Orlando innamorato» (Влюбленный Роланд). Б. смело нарушил установившуюся традицию, согласно к-рой суровый Роланд не мог быть влюбленным. Нарушая традицию, придворный поэт шел навстречу современной ему аристократической публике. Б. превратил грубоватых героев каролинского цикла в рыцарей Круглого стола и наделил их характерами придворных кавалеров с утонченной и изнеженной культурой, с стремлением к наслаждению. Содержание поэмы — бесконечные фантастические приключения отдельных рыцарей; в ней нет единого стержня. Несмотря на свои недостатки, поэма имела огромный успех, начиная тот жанр, который был доведен до совершенства продолжателем Боярдо — Ариосто (см.).

**БРАГА** Теофило [Braga, 1843—1924] — португальский историк литературы, поэт и видный политический деятель, один из основателей «коимбрской лит-ой школы». Лучшие из его поэтических произведений (см. «Португальская литература») — сборники: «Tempestades sonoras» [1864]; «Visão dos Tempos» [1864]; «Torrentes» [1868]. Из историко-литературных работ Б. наиболее значительна «Historia da litteratura portugetza» [1870—1881], 14 тт.

*Библиография:* Teixeira Bastos, T. B. u sua obra, 1893.

**БРАЖНЕВ** Е. [1885—] (псевдоним Евгения Андреевича Трифонова) — поэт и беллетрист, революционный деятель-коммунист, из казачьей семьи, служил техником. Отбыл 10 лет каторги, где начал писать стихи [1909—1910].

*Библиография:* Пуля бытия, очерк, журн. «Творчество», № 3, 1919; Буйный хмель, М., 1922 (в эту же книгу вошла и поэма «Поход», изд. и отд., Благовещенск, 1922); Стучит рабочая кровь, роман (печ. в Гизе), журн. «Молодая Гвардия», 1924; В дыму костров, хроника гражданской войны, М., 1926.

**БРАМ** Отто [Brahm, 1856—1912] — немецкий историк литературы и режиссер. Основные труды по истории немецкой литературы: «Das deutsche Ritterdrama des 18 Jahrhunderts» [1880]; «Heinrich von Kleist» [1884—1911]; «Gottfried Keller» [1883]; «H. Ibsen» [1884]; «Schiller» [1888—1892]; «Karl Stauffer-Bern» [1892, 1902].

**БРАМА**, точнее **БРАХМА** [brahma, им. пад. brahma] — одно из трех важнейших божеств индийской мифологии. Первоначально (в «Ведах») — персонификация чудодейственной силы молитвы (brahma) и могущества обладателя этой молитвы — старейшего жрена, Б. становится в пантеистической философии «Упанишад» обозначением мировой души, безличной, лишенной всех качеств и действенной мировой субстанции. В эпосе Б. — творец и вседержитель мира, отец богов и людей, сотворивший небо и землю из золотого яйца. С Вишну и Шивой он образует божественное триединство, в к-ром Б. поручено созидание миров.

**БРАНДЕС** Карл-Эдвард-Коген [Carl Edward Cohen Brandes, 1847—] — датский писатель, младший брат знаменитого Георга Брандеса. Известен драмами: «Gyngende Grund» [1882]; «Et Besøg» [1882] и др. Б. — натуралист.

**БРАНТОМ де-БУРДЕЛЬ** Пьер [Brantôme, ок. 1527—1614] — французский писатель-мемуарист. Главные произведения: «Vies des hommes illustres et grands capitaines»; «Vies des dames illustres»; «Vies des dames galantes»; «Anecdotes de la cour de France, touchant les duels»; «Serments et jurements des Espagnols».

**БРАТЕСКУ-ВОЙНЕШТИ** [Bratescu-Voinesti] — румынский писатель-реалист. Начал печататься в «Contimporanul». В 1903 выпустил первую книгу рассказов и очерков. Адвокат по профессии, делец и член буржуазной партии, Б. прекрасно знает психологию буржуа. Война 1914—1918 с ее ужасами и последствиями нашла в нем строгого обличителя; но выхода из капиталистического лабиринта он не увидел. Его «социальный этюд» «In slujba păcii» (За мир) остается только интересным пацифистским документом.

*Библиография:* Nuvele si Selite, Bucuresti, 1903; In lumea dreptății, Jasi, 1908; Lutunerie si lumina, Jasi, 1912; In slujba păcii, Bucuresti, 1918.

**БРАУН** Мечислав [Braun, 1902—] — современный польский поэт, сотрудник журнала «Skamander». Основные произведения: сборник «Rzemiosfu», где между прочим Б. дал цикл, посвященный отдельным профессиям, как то: «Szewc» (Сапожник), «Krawiec» (Портной), «Piekarz» (Булочник), «Zegarmistrz» (Часовщик) и т. п.; политический гротеск «Bombardowanie Europy», «Nowa scena robotnicza» (1923). Б. переводил Маяковского, Есенина и др.

**БРАУН** [William Browne, 1590—1645] — английский поэт. Первая часть его «Британских пасторалей» вышла в 1613, а последняя — третья — была издана только в 1852. Долгое время ее считали утерянной. Английский пейзаж и натюрморт Б. до сих пор считаются не превзойденными; даже Милтона (см.) упрекали в заимствовании из «Британских пасторалей» Б. Сочин. Б. изданы в последний раз в 1868.

**БРАХИКАТАЛЕКТИЧЕСКИЙ СТИХ** — стих, усеченный на стопу по сравнению с предыдущим, напр.: «До рассвета поднявшись, коня оседлал знаменитый Смальгольмский барон» — второй стих короче.

**БРАХИКОЛОН** — короткоочленное стихотворение, каждая строка к-рого состоит из одного слога, напр.:

Гол	Вдрут	Бес
Бес	Стоп.	Рад:
Шел	Жук	Влез
В лес.	В лоб.	В ад.

**БРАХИТ** — античный метр, образуемый одним кратким словом. В русском стихосложении невозможен.

**БРАХИХОРЕЙ** — античный метр-хорей, предшествуемый кратким слогом (брахий). В русском стихосложении — амфибрахий.

**БРАХМАНЫ** — древнейшая форма индийской прозаической лит-ры, толкования ритуала предписанных в едам и жертвоприношений. Культурно-исторический памятник огромной важности, Б. представляют известный интерес и для литературоведения: стилистически — как образец древнейшей индийской прозы, сюжетно — как собрание множества мифов (космогонические мифы, миф о потопе, миф о жертвоприношении отцом сына и т. д.), часто являющихся достоянием мировой лит-ры.

*Библиография:* Англ. перен.: Aitareya-B., Haug M., Bomb., 1863; Aitareya-B. a. Kausitaki-B., Keith A. B., Harwarf Orient. Series. 25; Satapatha-B., Eggeling J., Sacr. Books of the East, vv. 12, 26, 41, 43, 44; нем. перен.: Jaiminiya-B., Galand W., Verh. d. Ak. v. Wet. N., Amsterdam, XIX; Oldenberg H., Zur Geschichte der altindische Prosa, 1919.

**БРАХФОГЕЛЬ** Альберт Эмиль [Brachfogel, 1824—1878] — немецкий драматург и романист. Из пьес его пользовались большим успехом: трагедия «Narziss» (1857, 1878; русск. перев. 1858); мелодрама «Der Sohn des Wuchers» [1863]. Б. известен как мастер театральной техники.

*Библиография:* I. Friedmann Bach, 1858; Benoni, 1860; Beaumarchais, 1865 (передан в пьесу под названием «Die Harfenschule»); William Hogarth, 1866 (русск. перев. СПб., 1868); Собр. избр. произв. Б., — 1873; более полное изд. — 1879—1883.

II. Mittelmann, A. V. und seine Dramen, 1910.

**БРАЧЧОЛИНИ** — см. «Подполье».

**БРЕВИАРИЙ** [Breviarium] — первоначально конспект, впоследствии — римско-католический молитвенник на латинском языке, содержащий псалмы, отрывки из священного писания отцов церкви, жития святых, гимны и др. С XVI в. эти молитвенники стали обязательными для всех католиков.

**БРЕНДЕН ХРИСТИНА** — см. «Кристина Ада».

**БРЕЙТБУРГ** Семен Моисеевич [1899—] — литературовед, изучающий творчество Льва Толстого (см.), штатный преподаватель I МГУ. Комментировал юбилейные сборники, выпущенные издательством Ком. академии: «Ленин и Толстой» (М., 1928) и «Плеханов и Толстой» (М., 1928). Ряд публикаций — в «Русском современнике», «Атенеи» и др.

**БРЕЙТИНГЕР** Иоганн - Якоб [Breitinger, 1701—1776] — швейцарский писатель, автор эстетической теории, по к-рой задачей художника является сочетание элементов фантастики и реальности. Главное произведение: «Kritische Dichtkunst» (Цюрих, 1740). Б. совместно с Бодмером издавал произведения средневековых поэтов («Manessesche Sammlung», «Thesaurus helveticus») и еженедельную газету «Diskurse der Maler», в к-рой ратовал против французских влияний в швейцарской лит-ре.

*Библиография:* Braittmaier, Geschichte der Poetischen Theorie und Kritik von den «Diskursen der Maler» bis zu Lessing, 1889—1899.

**БРЕМЕР** Фредрика [Bremer, 1801—1865] — шведская писательница-феминистка. Главные произведения: романы из семейной жизни: «Grannarne» [1837]; «Hemmet» [1839]; «Hertha eller en sjals historia» [1856]; «Fader och Dotter» (Отец и дочь) [1858] и др. В 50—60-х гг. сочинения Б. переводились на разные яз., в том числе и на русский («Соседи», «Понедельничные рассказы», «Семейство Г\*\*\*»).

*Библиография:* История зап. лит-ры XIX в., под ред. проф. Ф. Д. Батюшкова, т. III, кн. XI, 1914; Горн Ф., История скандинавской лит-ры, М., 1894.

**БРЕНЕР** Иосиф Хаим [1881—1921] — еврейский писатель (на древнееврейском яз.). Одно время редактировал в Гомеле орган «Буида», затем отделился от еврейского рабочего движения; увлекался пессимистической философией Шопенгауэра, Гартмана и учением Ницше. Был одно время последователем Толстого; стремился к созданию еврейской колонии на коммунистических началах. В 1905 издавал в Лондоне еженесячник «Гамбойер», в к-ром призывал к борьбе за «высшие» ценности еврейской культуры. С 1908 жил в Палестине; там он снова приблизился к еврейскому рабочему движению, участвуя во всех рабочих изданиях на древнееврейском яз.; убит арабами во время погрома в Яффе. — Б. — поэт прогрессирующего социального расслоения еврейства начала XX в., один из наиболее значительных реалистов новой гебраистской лит-ры и мастер тонкого психологического анализа. Произведения его проникнуты глубоким пессимизмом. Страстное искание точки опоры сочеталось у Б. с культом «страны Израиля», несмотря на то, что по своему мироощущению он был чужд национальной замкнутости. Из его произведений наиболее ценны романы «Вокруг точки» [перев. на еврейский яз. («идиш») — «Agum a pintelet», Берлин, 1923] и «Бахейреф». Б. писал и на «идиш» (рассказы и статьи, рассеянные по разным изданиям в Англии, Америке и Галиции). Его сочинения на древнееврейском яз. изданы Штибелем.

*Библиография:* Ш. Н., «Judische Welt», VI, 1914; Бал-Махшовес, «Judische Stime», 520, Ковно; Рейзен А., «Zukunft», VI, 1921; Номберг X., Das buch fejtetonen.

**БРЕТОН** Андре [André Breton] — франц. писатель, один из виднейших представителей дадаистского движения. Типичный литературный «вождь» — его имя значит под многочисленными манифестами «дада». Когда «дада» распалась, Б. обратился к «сюрреализму» и выступил с новой серией манифестов, провозглашавших «сюрреалистическую революцию». Был одним из основателей и главных участников журнала «La Revolution surrealiste». Вместе с другими сюрреалистами — Арагоном, Элюаром и т. д. — 1925 начал сотрудничать с коммунистической партией. В руки их перешел журнал «Clarté», в настоящее

время прекративший свое существование. Книги Б.: «Mont de Piété» [1919], «Les champs Magnétiques» [1921], «Clair de Terre», «Les pas perdus» [1924].

**БРЕТОН де лос ЭРРЕРОС** Мануэль [Manuel Breton de los Herreros, 1796—1873] — испанский драматург и поэт. Автор ряда пьес, написанных в манере Л. Фернандеса Моратина, романтических драм и мещанских комедий; из них наиболее известны: «Muérete y verás» [1837], «Dios los cría y ellos se juntan» [1841] и «La escuela del matrimonio» [1852]. После Б. осталось около 200 пьес, большинство к-рых отражает идеологию и быт средней городской буржуазии.

*Библиография:* I. Собр. сочин., 5 тт., Madrid, 1883—1884. II. Le Gentil G., Le poète M. B. de los H. et la société espagnole de 1830 à 1860, P., 1909.

**БРЕХТ** Бертольд [Brecht, 1898—] — немецкий драматург. Главные произведения: «Trommeln in der Nacht» [1922]; «Eduard X» [1924]; «Dickicht» [1924]; «Mann ist Mann» [1927]; «Hauspostille» [1927]. Примыкает к левому крылу лит-ого экспрессионизма.

*Библиография:* Arnold, Das Deutsche Drama, M., 1925.

**БРИГАДЕР** Анна [1869—] — латышская писательница. Основной источник творчества Б. — женские переживания в пределах буржуазно-мещанских любовных коллизий. Кроме лирических стихотворений ею написано множество рассказов и пьес. Из них наиболее значительны: новеллы «Марэ», «Сверковь», «Победа», детская пьеса «Спридигис»; драматическая сказка «Принцесса Гундега и король Брусубарда».

**БРИЗЕ** Жюльен-Огюст [Brizeux, 1806—1858] — известный французско-бретонский поэт, примыкавший к романтизму, ученик А. де Виньи (см.). Его французские стихотворения собраны в кн.: «Marie» [1821]; «Fleurs d'or» [совместно с Б ар бье (см.)]; «Les Bretons»; «Histoires Poétiques»; стихи на бретонском языке изданы под заглавием «Telen arvor». Собрание стихотворений Б. изд. в 1861 и 1898.

*Библиография:* Sainte-Beuve, Causeries du lundi, S'éché Léon, V., 1913.

**БРИК** Осип Максимович [1888—] — теоретик лит-ры, группы «Леф». Был членом «Опояза» (см.) и издателем «Сборников по теории поэтического яз.» [1916]. Один из основных сотрудников журн. «Леф» (см.) [1923] и «Новый Леф» (см.) [1927—1928].

*Библиография:* I. Главные работы: Звуковые повторы, сб. «Поэтика», 1919; «Судужливый ветер», «Леф»; Ритм и синтаксис, «Новый леф» и др.; повесть «Неполучилца».

II. Полонский Вяч., Лит-ое движение Октябрьского десятилетия, М., 1927.

**БРИНК** Ян [ten Brink, 1834—1901] — нидерландский историк лит-ры и беллетрист. Главный труд по истории лит-ры — «Geschiedenis der Noord-Nederlandsche letteren in den XIX eeuw» [1902]. Собрание историко-литературных произведений вышло в 20 тт. — «Litterarische Schetzen en Kriteken» [1882—1888]; беллетристические произведения изданы в 13 тт. — «Romans en novellen» [1885—1886].

**БРОДЗИНСКИЙ** Казимир [Brodzinski, 1791—1835] — польский поэт и эстетик, «Иоанн Креститель» романтизма в Польше. Находясь под сильным влиянием немецкой поэзии и эстетики, выдвигал в романтизме на первый план элементы народности и национальности; требовал от поэзии, в противоположность классикам, простоты и близости к жизни. Его трактат «О классицизме и романтизме» (O klaszyczności i romantyczności, 1818) стал манифестом нового направления. В своем главном поэтическом произведении, поэме «Веслав» [1820], Б. однако придерживался формы классической идиллии.

*Библиография:* Арабажин К., К. Б. и его лит-ая деятельность, Киев, 1891; Nordynski Z., V. lata szkolne, 1888.

**БРОДСКИЙ** Николай Леонтьевич [1881—] — историк русской литературы. С 1904, по окончании Московского университета преподавал в средних учебных заведениях Москвы. С 1918 по 1924 состоял приват-доцентом I МГУ. В последнее время преподает в Московском институте им. Либкнехта и в Тверском педагогическом институте. По своим научным убеждениям — сторонник культурно-исторического метода.

*Библиография:* Главные работы: Замысли Тургенева, «Вестник воспитания», кн. IX, 1916; Тургенев и русские сектанты, М., 1922; Тургенев в работе над романом «Накануне», «Свисток», № 2, 1922; Тургеневская юбилейная лит-ра, «Научные известия», сб. II, 1922; Жизнь великого грешника, сб. «Достоевский» (Документы по истории русской лит-ры и общественности), вып. I, М., 1922; Б. редактировал сборники: «Тургенев и его время», М., 1923; «Творческий путь Тургенева», Л., 1924; «Творческий путь Достоевского», Л., 1924; «Временник Русского театрального об-ва», М., 1925. Ряд работ Б. посвящен Добролюбову, Чернышевскому, Герцену, Белинскому, славянофилам и др.

**БРОДЫ** Александр [Brody, 1863—1924] — венгерский беллетрист и драматург реалистического направления. Из его драм пользовались успехом: «Няня», «Учительница» [1909]. При советской власти в Венгрии написал агитпьесу.

**БРОДЯЧИЕ ПЕВЦЫ** — см. «Певцы бродячие».

**БРОКГАУЗ** Фридрих-Арнольд [Brockhaus, 1772—1823] — основатель крупнейшего немецкого издательства и книготорговой фирмы «Б.», которая выпускает книги почти на всех европейских яз. Фирма «Б.» имеет отделения в Берлине, Вене, Париже и Лондоне. С 1890 принимает участие в издании русского энциклопедического словаря «Брокгауз-Ефрон». Особое место среди изданий «Б.» занимают словари и энциклопедии: «Konversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur»; «Konversations-Lexikon der Gegenwart»; «Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Kunst»; «Allgemeines Bücher-Lexikon»; «Staats-Lexikon» Роттера и Велькера; «Kleines Brockhausches Konversations-Lexikon für den Handgebrauch»; «Brockhaus Konversations-Lexikon» и др. Б. издано до 7 000 книг.

*Библиография:* Ловягин А. М., История книжной торговли в Западной Европе и Америке, в сб. «Книжная торговля» под ред. В. М. Муратова и Н. Н. Накорякова, М., 1925.

**БРОКДЕН-БРАУН** [Charles Brockden-Brown, 1772—1810] — основоположник современного американского романа. В изображении большой человеческой души Б. — новатор и предшественник Эдгара По (см.). Основные произведения: «Alcuin» [1797], диалог о правах женщин, написанный под влиянием Годвина (см.); романы: «Wieland or the transformation» [1798], о религиозном помешательстве; «Ormusd»; «Arthur Mervyn» и «Edgar Huntly». В последних двух Б. изображает быт индейцев за несколько десятилетий до Купера (см.) и Ирвинга. Собр. сочин. вышло в Бостоне [1827] и Филадельфии в 6 тт. [1857].

**БРОКЕС** Барнольд Генрих [Brockes, 1680—1747] — немецкий поэт. Главные произведения: «Irdisches Vergnügen in Gott» [1721—1748]. Избранные стихи Б. изданы Б. Делиусом (B. Delius) в 1917 в сборнике «Der Schöpfungsgarten» в Лейпциге.

**БРОНЕВСКИЙ** Владислав [Broniewski, 1898—] — революционный поэт современной Польши. Произведения: «Wiatraki» — лирический сборник, Варшава, 1925; «Trzy salwy» (сообща со Стане и Вандурским) [1925], «Pugaczow» (перевод поэмы Есенина) [1926]; «Думу над miastem», стихотворения, Варшава, 1927.

**БРОННЕН** Арнольд [Bronnen, 1895—] — современный немецкий драматург, примыкающий к экспрессионизму (см.).

*Библиография:* Vaternord, 1920; Anarchie in Sillian, 1924; D'ie katalanische Schlacht, 1924; Exzesse, 1922; Ostpolzug, 1926.

**БРОНТЕ** [Charlotte Brontë, 1816—1855] (псевдоним Коррер-Бель) — английская романистка. Главные произведения — романы: «Jane Eyre» [1847] (перев. на русск. яз. — «Отечеств. записки», 1849, и отд., СПб., 1857 и 1893); «Shirley» [1849] («Библия для чтения», 1851), из жизни рабочих в провинции; «Villette» [1853] («Библия для чтения», 1853); повесть «The professor» («Отеч. записки», 1857). Романы Б. носят в основе психологический характер с тяготением к «сенсационности». Б. издала также сборник стихов совместно со своими сестрами Эмилией и Анной. Полное собрание сочинений Б. и ее сестер вышло в 1875.

*Библиография:* Петерсон О., Семейство Б., СПб., 1895; Тур Е., Б., ее жизнь и сочинения, «Р. В.», 1858, № 18; Gaskell, Life of Charlotte B., 1857, нов. изд. 1901; Вауле, Two Great Englishwomen: Mrs. Browning and Mrs. B., 1880; B's Centenary Book, 1916.

**БРУНИНГ** [Elisabeth Barrett Browning, 1806—1861] — английская поэтесса (жена поэта Р. Броунинга) христианско-мистического уклона. Произведения Б.: «An Essay on Mind», «Casa Guidi Windows», «Prometheus Bound», «Aurora Leigh», «Lady Geraldines Courtship», «Sonnets from the Portuguese» и др. Стихотворение Б. — «The Cry of the Children» [1843] навеяло Некрасову его «Плач детей».

*Библиография:* Letter of R. Browning and E. B. V., 1843—1846; Mrs B. by J. Ingram, 1887; Two Great Englishwomen, by Вауле; Merlette E., B. V., P., 1906; Wise, Mrs. B., 1918. О влиянии Б. на Некрасова см. примеч. К. Чуковского к «Поли. сбор. стихов Некрасова», Гиз, 1927, а также ст. Н. Яковлева, «Некрасов и Б.», «Книга и революция», 1921, № 2 (14).

**БРУК** [Sir Henry Brooke, 1703—1783] — английский поэт и романист. Во многом близок к Голдсмиту; являясь предшественником социально-философского романа, в то же время во многом предвещает романтизм. Главные произведения: новеллы «Fairy Tales»; драма «Gustavus Vasa» (политическая сатира, запрещенная английской цензурой); романы «The fool of quality or the history of Henry of Morlan», 1765, 5 vv.; «The trial of the Roman Catholics», 1762, перевод Тассо.

**БРУК** [Rupert Brooke, 1887—1915] — один из лучших английских поэтов XX в., погиб на войне. Особенно ценятся его картины мировой войны в цикле «1914 and other Poems». На поэзию Б. оказали влияние Р. Броунинг, Шелли, Суинберн; некоторые общие черты у него и с «парнасцами» (см.). Ему принадлежит работа об английской драме XVI—XVII вв. («John Webster and the Elizabethan Drama», 1916). Б. также остроумный фельетонист («Letters from Amerika», посмертн., 1916). Собрание его стихов («Collected Poems») издано в 1918.

*Библиография:* Mais S. P., B., From Shakespeare to O. Henry, 1923, статья о Б.

**БРУКЛЭЙС** Август Погул [1891—1918] — латышский пролетарский поэт. Расстрелян колчаковцами. Писал стихотворения, новеллы и эскизы. Б. выступил на лит.-ое поприще, когда впервые в латышской лит-ре, в противовес традиционной крестьянской лирике, появилась струя городской поэзии [1910—1914]. Вначале он примыкал к ее левому, пролетарскому крылу (цикл в «Царстве железа и стали», написанный под влиянием Верхарна). В своих новеллах Б. рассказал о тяжелых условиях жизни латышских пролетариев. Бедственное положение чернорабочего, война, участие в революционной борьбе 1917—1918 не дали Б. возможности развить свое дарование.

**БРУНГИЛЬДА** — 1. Согласно древнейшему (скандинавскому) варианту «Песни о Нибелунгах» — валькирия, наказанная богом Одином за непослушание. Она была лишена божественности и погружена в долгодетный сон. От этого сна пробудил ее светлокудрый Сигурт. Последний эпизод носит явно космический характер (пробуждение весны). 2. В немецкой редакции эпоса Б. — королева Изенландии (Исландии), впоследствии же супруга бургундского короля Гунтера. Гунтер овладел ею обманом, при содействии бывшего жениха Б. — Зигфрида. Последнее привело к вражде, вспыхнувшей между бургундской королевой и женой Зигфрида — Кримгильдой и пред- решило гибель героя (Зигфрида), убитого

по наущению Б. Гагеном. Имя Б. — типичное для валькирии (см. «Валькирии»). Первая часть имени Б. означает «доспехи» (панцырь), второе — «сражение» (см. «Нибелунги»).

**БРУНЕТТО** Латини [Latini Brunetto, ок. 1210—1295] — итальянский писатель, жил несколько лет во Франции, где написал на французском языке свое знаменитое дидактическое произведение «Livre du Trésor» (Книга сокровищ, П., 1863), охватывающее значительную часть современных Б. знаний по истории, физике, философии и морали. Кроме того, он издал по возвращении в Тоскану дидактико-аллегорическую поэму «Tresoretto» (Малое сокровище), написанную бессмысленными стихами и повествующую о путешествии автора по царству природы, добродетели и любви. О Б. сочувственно упоминает Данте («Ад», песня X, 85).

**БРУНИ** Леонардо [Leonardo Bruni, 1369—1444] — один из виднейших представителей итальянского гуманизма. Б. переводил с греческого на латинский яз. Платона, Аристотеля, Плутарха, Демосфена, Эсхила. На итальянском яз. Б. написал биографии Данте и Петрарки и ряд рассказов, комедий и стихов.

*Библиография:* Корелин, Ранний итальянский гуманизм и его историография, вып. III, М., 1892.

**БРУНО** Джордано [Giordano Bruno, 1548—1600] — знаменитый философ-мыслитель, сожженный на костре в 1600. В истории лит-ры имела значение его комедия «Il Candelaio» (Светоч), бичующая суеверие, веру в колдовство и т. п., и сатирическая аллегория «Spaccio della Bestia trionfante» (Изгнание торжествующего зверя, русский перевод, 1914).

*Библиография:* Безант А., Дж. Б., русск. перев., СПб. 1915 (см. «Итальянская лит-ра» и «Возрождение»).

**БРУСЯНИН** Василий Васильевич [1867—1919] — писатель. Автор ряда повестей и романов; написал книгу о жизни рабочих.

*Библиография:* I. Раскалы, СПб., 1902; Бешле вочи, СПб., 1913; В рабочих кварталах, М., 1915; 2-е изд. Л., 1925; Христовы братья, М., 1917 и др.

П. И. Г., Ветупительная статья к книге «В рабочих кварталах». Подробнее — в кн. Владиславлев И. В., Русские писатели, Л., 1924, стр. 17—18.

**БРУУН** Лауриде [1864—] — современный датский писатель. Первый сборник его рассказов (изд. в 1886) остался незамеченным. Известность Б. приобрел циклом романов: «Обетованный остров Ван-Цантена» [1910]; «Счастливые дни Ван-Цантена» [1909]; «Безрадостная вдова» [1914]. Романы эти изданы под видом посмертных записок голландца Ван-Цантена и пользовались большим успехом, особенно в Германии, где некоторые из них выдержали около 200 изданий. Произведения Б. отличаются острым психологическим анализом, образным языком, смесью фантастики с реальностью, но успех Б. основан не столько на высоком художественном достоинстве его произведений, сколько на повышенном

интересе упадочной буржуазии к экзотике. До своего цикла экзотических романов Б. писал серию исторических романов («Корона», 1902, «Всех грешных король», 1903, «Сага об Абсолоне», 1904, «Последний свободный землепашец», 1905), а также цикл произведений из жизни современности под названием «Роман о смене столетий».

*Библиография:* На русском языке вышли: Счастливые дни Ван-Цантена, Л., 1926; Безрадостная вдова, М., 1925.

**БРУХНАЛЬСКИЙ** Вильгельм Адольф [Bruchnalski, 1859—] — современный польский историк лит-ры и филолог. Главные произведения: «Mickiewicz a Moore» [1892]; «Żródła Konrada Wallenroda» [1889]; «Rozwó Twórczości Mikolajaja Reja» [1907]; «Mickiewicz—Niemcewicz» [1907].

**БРУАН** [Aristide Bruant, 1851—] — современный франц. поэт. Один из основателей кабаре «Chat noir» [1881], где собирались молодые символисты. Его песни «Dans la rue» (с иллюстр. Теофила Стейнлена), написанные на парижском «арго», дают картину «ночного Парижа» и замечательны своим революционным пафосом и ненавистью к буржуа.

*Библиография:* Ewers H. H., Das Cabaret (B. XI — Das Theater); Schläf Joh., Walt Whitman, Lyrik des Chat noir, P. Verlaine 1897.

**БРЮКНЕР** Александр [Brückner, 1856—] — польский историк лит-ры и языковед. Пишет на польском и немецком яз. Главные произведения по истории лит-ры: «Dzieje literatury polskiej», Варшава [1906]; на немецком яз.: «Geschichte der polnischen Literatur» [1901]; «Geschichte der russischen Literatur», Lpz. [1906].

**БУАЛЭВ** Рене [Boylesve, 1867—1926] — псевдоним французского писателя Tardiveaux, изображавшего нравы провинциальной мелкой буржуазии. Примыкает к Анри де Ренье (см.) в своих реалистических романах.

*Библиография:* La Beuque, 1901; L'enfant à la balustrade, 1903; Madeleine-jeune femme, 1912; Tu n'es plus rien, 1917.

**БУАЧИДЗЕ** Б. — грузинский пролетарский лит-ый критик, один из руководителей АПП Грузии и Закавказья. Член ред. коллегии журнала «На рубеже Востока». Написал ряд работ о грузинской художественной лит-ре. Сотрудник газ. «Заря Востока», журн. «На лит-ом посту» и т. д.

**БУГГЕ** [Elseus Sophus Bugge, 1833—1907] — исследователь «Эдды» (см.), к-рую издал под именем «Norroen Fornkvaedi» [1867] (лучшее издание «Эдды»). Его работы о сагах переведены на немецкий яз. под названием «Studien über Entstehung der nordischer Götter u. Heldensagen» (2 т., Мюнхен, 1881—1882). Б. — сторонник сравнительного метода; в своих трудах он вскрывает христианские и восточные истоки «Эдды».

**БУДАЙ-ДЕЛЯНУ** Иоанн [Budai Deleanu, 1770—1830] — румынский беллетрист и филолог. Главное беллетристическое произведение — сатирико-юмористическая поэма «Triganiada», в 12 песнях.

**БУДДА**, точнее **БУДДАХА** [«пробужденный», «просветленный»] — в буддийской терминологии обозначение того, кто совершенным познанием причинных связей бытия освободился от его уз, от цепи дальнейших воплощений и достиг нирваны. Б. — постоянный эпитет знаменитого основателя буддийской религии Гаутамы (см.), обычно под именем Б. известного в европейской литературе.

**«БУДИЛЬНИК»** — сатирический еженедельный журнал с карикатурами (1865—1871 — в СПб.; 1873—1917 — в Москве). Редакторами были: Н. Степанов, Н. Кугель, Н. П. Кичев, Е. Арнольд и проч. В «Б.» сотрудничали: Г. Жулев, А. И. Левитан, Н. Златовратский, Д. Д. Минаев и др. Следующее после «Искры» (см.) по значению русское юмористическое издание, но в отношении общественной сатиры значительно уступает ей.

*Библиография:* Лемке М., Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия, СПб., 1904.

**БУДИЩЕВ** Алексей Николаевич [1867—1916] — беллетрист, из дворян. Один из типичных писателей безвременья.

*Библиография:* 1. Вышло свыше 20 тт. романов, повестей и рассказов: Степные волки, 1897 и 1908; Пробужденная совесть, 1900 и 1904; Разные понятия, 1901; Лучший друг, 1901; Распря, 1901; Я и он, 1903; Бунт совести, 1909; Страшно жить, 1912 и 1917; Любовь-преступление, 1913 и 1917; Излом любви, 1914 и 1917; Охотница за скальпями, 1914; Лесные братья, 1915 и 1918 и мн. др.; Стихотворения, СПб., 1901; автобиография Б., сб. «Первые лит-ые шаги», СПб., 1911.  
2. Владиславлев И. В., Русские писатели, М., 1924.

**БУДТЕ** — в мифологии древней Литвы — богиня мудрости. Название Будте заимствовано из народного сказания, распространенного в окрестностях Мемеля, о том, что мудростью владеет некая «божественная личность», называющаяся Б., к-рая и наделяет людей своим даром. Б. — литовская Минерва (см.). В Литве и Жмуди (близ Мемеля) в честь Б. устраивают игры, песнопения.

**БУНВА**. — Б. называется графический знак для отдельного звука яз. в так наз. фонетических, или буквенных системах письма (в syllабических, т. е. слоговых системах, напр. в древнем ассирийском письме, графический знак символизирует слог, в иероглифических системах, напр. в древнеегипетском письме, графические знаки изображают целые слова). Б. служат знаками лишь для типовых звуков яз., не обозначая мелких звуковых вариантов речи. Одною Б. иногда означаются различные звуки, напр. в русском письме в слове дом Б. «О» обозначает звук «О», а в слове домой та же Б. после «Д» обозначает краткое «А». В некоторых случаях Б. обозначает сразу два звука, напр. в слове «яма» Б. «Я» означает j+a (ср. в немецком написании Jahr, где обозначен каждый звук — и «J» и «A» — особю Б.). Иногда один звук обозначается несколькими Б., напр., в немецкой графике звук «Ш» обозначается тремя буквами (SCH), а в польской — двумя

(SZ). Слово Б. заимствовано славянами у германцев еще в доготский период влияния (прогерм. bokō, готск. bōka; нем. Buch).

**БУНЕВ ШАНГИРЕЙ** — см. «Кавказская лит-ра».

**БУЛИЧ** Николай Николаевич [1824—1895] — историк русской лит-ры, проф. Казанского университета. Труды Б. давно уже устарели методологически, и только докторская диссертация и некоторые другие его работы сохранили значение как справочный материал.

*Библиография:* Сумароков и современная ему критика (докторская диссертация), СПб., 1854; Значение Пушкина в истории русской лит-ры, Казань, 1855; Ф. М. Достоевский и его сочинения, Казань, 1881; В. А. Жуковский, Казань, 1883; Очерки по истории русской лит-ры с начала XIX в., т. I, СПб., 1902, помертв. изд.

И. Венгеров, Критико-биографический словарь.

**БУЛЬЕ** Луи-Гиацинт [Bouilhet, 1822—1869] — французский поэт и драматург. Главные произведения: сборник стихов и поэм «Festons et Astragales» [1859], в который вошли наиболее значительные поэмы Б.; из драм его пользовались успехом: «Madame de Montarcy» [1856]; «Hélène Peyron» [1858]; «Dolorès» [1862]; «Faustine» [1864]; «Conjuration d'Amboise» [1866]; «L'Oncle Million» (в стихах). Ф л о б е р (см.) издал стихи Б., не вошедшие в прежние издания, под заглавием «Dernières chansons» [1872]. Собр. сочин. Б. издано Лемерром в 1881.

*Библиография:* Bédier et Hazard, Histoire de la litt. fr., t. II, 1924; Letellier V., L. B., sa vie et son oeuvre, 1919; E. de Montfort, Vingt cinq ans de la litt. française, 1922.

**БУЛЬКЕ** Карл [Bulcke, 1875—] — немецкий романист и поэт. Главные произведения — романы: «Ein altes Haus» [1898]; «Triebsand» [1900]; «Silkes Liebe», 2-е изд. [1906]; «Das Tagebuch der Susanne Oevelgönne» [1905]; «Irmelin Rose» [1908]; «Balzereit» [1917]; «Die drei Trostburgs» [1919]; два сборника стихов: «Die Töchter der Salome» [1901] и «Gedichte» [1905]. Б. — реалист, считается ярким изобразителем быта Восточной Пруссии.

**БУН'Я** — см. «Японская лит-ра».

**БУОНАРОТТИ** Микель Анджело [Michel-Angelo Buonarroti, 1475—1564] — величайший итальянский художник, скульптор и поэт. Хотя писал стихи в течение всей своей жизни, но большинство дошедших до нас произведений относится лишь к периоду 1534—1564. Темы его поэзии разнообразны. Наиболее удачны у Б. его политические стихотворения, проникнутые патриотизмом. Интересны также стихи, касающиеся столь близкой Б. сферы искусства. Характерны для Б. произведения, выражающие аскетические устремления. На его творчество сильно влияние оказал Данте, которого Б. ставил выше всех поэтов. Особенность его поэзии — преобладание мысли над формой, причем мысли Б. иногда очень изысканны, искусственны; поэтому произведения его, часто слишком отвлеченные по содержанию, доступны немногим. Самый стих давался ему



с трудом, иногда шероховат и дисгармоничен. На русск. яз. переведена только его «Переписка» [1914 с биографией Кондрави; есть несколько упоминаний о поэзии Б. у Ромен Роллана (М. А. Б., 1905, есть русск. перев., 1915), равно как и в других общих трудах о Б. (Riccì, Simonds, Grimm и др.).

**БУРЕНИН** Виктор Петрович [1841—1926] — поэт, драматург и публицист. Многолетняя лит-ая деятельность Б. распадается на два периода: до 70-х гг. и после. Первый период характеризуется определенным, хотя и чисто внешним либерализмом: язвительное остроумие его фельетонов было направлено против консервативной печати и ретроградных течений. Сотрудничал в «Отечественных записках», «Вестнике Европы», «Зрителе», «Библиотеке для чтения», «Русском слове», «Деле», «СПБ. ведомостях» (ред. Корша) и др. Но во второй половине 70-х гг. Б. резко меняет свое «сredo». Он становится членом редакции пресловутого «Нового времени». В эпоху реакции 80-х гг. возглавляет литературную клику «нововременцев». Для него, как и для этой газеты, характерны прислужничество, квасной патриотизм, неразборчивость в средствах и жестокая борьба против всех прогрессивных элементов.

*Библиография*, I. Собр. сочин., 1911—1917, вышло 5 тт. П. Михайловский Н., Сочин., т. V; то же, т. VI, Поэт-перемешник; то же, посл. сочин., т. II; Белинский, Среди лит. и ученых, 1914; Венгеров, Критико-биографический словарь.

**БУРИМЕ** [франц. bouts rimés — рифмованные окончания] — стихи, к-рые пишутся на заданные рифмы. Классические правила Б. следующие: 1. рифмы должны быть по возможности необычными и заключать разнородные понятия; 2. вариация рифм не допускается; 3. тема стихотворения определяется заранее. Игра в Б., требующая известной находчивости и версификаторского остроумия, была в большой моде во Франции в XVII—XVIII вв. В прошлом веке эту моду пытался воскресить Александр Дюма (см.), организовавший в 1864 конкурс на Б. и опубликовавший произведения 350 его участников в книге «Bouts rimés publiés par Al. Dumas» (P., 1865). Возникновение Б. связано с именем французского стихотворца XVII в. Дюло, пользовавшегося в своей поэтической практике заранее сочиненными рифмами, что впервые подало мысль о Б. как забавной стихотворной игрушке.

**БУРКГАРТ** Макс [Burckhard, 1854—1912] — немецкий писатель, автор ряда пьес и романов, имевших значительный успех.

*Библиография*: Комедия: Die Bürgermeisterwahl, 1898; Rat Schrimpf, 1905; романы: Gottfried Wunderlich, 1906; Die Insel der Seligen, 1909. Кроме того Б. написал ряд критических работ: «Das Theater» (1905) и др.

**БУРЬЕЛЛО** Доменико [Domenico Burciello, ок. 1400—1448] — итальянский народный поэт-сатирик, автор большого количества сонетов, представляющих образец

народного говора XV в. Собрание его сонетов издано в 1472, 1553, 1757. Избранные произведения Б. и его подражателей («Burchielleschi») изд. в 1926.

**БУРЛЮН** Давид Давидович [1882—] — поэт и художник, примыкавший к футуризму (см.). Стихи Б. помещались в сборниках: «Дохлая луна» (М., 1913); «Затычка» (Херсон, 1913); «Пощечина общественному вкусу» (СПБ., 1913); «Требник троих» (М., 1913).

**БУРНАШЕВ**, Владимир Петрович [1812—1888] (псевдоним — Виктор Бурьянов) — один из первых детских писателей-профессионалов. В 30—40-х гг. он занимал видное место в детской лит-ре. Его сборники нравоучительных повестей, пьес и рассказов («Детская книжка на 1835, к-рую составил для умных, милых и прилежных маленьких читателей и читательниц В. Бурьянов», «Библиотека детских повестей и рассказов» в 4 частях и др.) не художественны, проникнуты прописной моралью, но занимательны по фабуле: награды за добродетель и кары за порок всегда вызваны загадочными, неожиданными обстоятельствами. Произведения Б. типичны для детской лит-ры 30—40-х гг. ярко выраженным моральным, поучительным и патристическим уклоном. Б. был известен и как автор научно-популярных книжек для детей, написанных в форме «бесед» и «прогулок».

*Библиография*: Лесков, Первенец богемы в России, «Истор. вестник», № 6, 1883, стр. 534—564; Белинский, Полное собр. сочин., под ред. Венгера, т. II, стр. 447, т. III, стр. 304, 314, 316, т. VIII, стр. 430; Григорьева Т. А., Ст. в «Материалах по истории русской детской лит-ры В. И. М.»; Русск. биогр. словарь.

**БУСОН** Танигути [1716—1783] — японский поэт жанра «хайку» в эпоху позднего феодализма [1600—1868]. С именем Б. связан новый расцвет этого жанра, после упадка в первую половину XVIII в. Отличительные особенности творчества Б. — бытовая тематика, описательный тон, строгость образов, изысканность яз. Известен и как живописец (см. «Японская лит-ра»).

**БУССЕ** Карл [Busse, 1872—1918] — немецкий поэт, беллетрист и лит-ый критик.

*Библиография*: «Gedichte», 1892; 7-е изд., 1909; «Ich weiss es nicht», роман из польской жизни, 1892; «Neue Gedichte», 1895, 4-е изд., 1909; «Träume, Novellen», 1895; «Federspiel», 1903; «Im polnischen Wind», 1906; «Heilige Note», 1910. Б. также автор 2-томной истории немецкой поэзии XIX в., редакт. антология «Neue Deutsche Lyrik» и др.

**БУСХАК** (точнее — Ахмед Абу Исхак) Ширазский [1424 или 1427] — персидский поэт, внесший в так наз. «гастрономическую» поэзию элементы юмора и (неглубокой) сатиры; пародирует как классиков персидской лит-ры, так в особенности современный ему «высокий стиль», выработавшийся к XIV в. в условные риторические формы. В состав произведений Б. входят: проза — «Сокровищница аппетита» (Кавз-аль-Иштиха); «Стихи о кушаньях» (Диван-и-Ат-имх); пародийный словарь (Фергент) и др.

*Библиография*: Férét H., Recueil des poésies gastronomiques de Pers., «Journ. asiat», 1886; Browne E., A. Lit. Hist. of Persia, t. III, p. 344.



