

83

Λ64

Книга должна быть
возвращена не позже
указанного здесь срока

Колич. предыд. выдач _____

	A 7590
83	51708
ЛБЧ	Г 2169
ЛИТЕРАТУРНАЯ	
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ	

КОММУНИСТИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА



ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

И. И. ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ,
И. Л. МАЦА, И. М. НУСНОВ,

В. М. ФРИЧЕ

Главный редактор А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Ученый секретарь Е. Н. МИХАЙЛОВА

ТОМ ВОСЬМОЙ

Дмитрий Иванович Писарев



ГОСУДАРСТВЕННОЕ СЛОВАРНО-ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»
МОСКВА ♦ ОГИЗ РСФСР ♦ 1934

51708
47530
80115
80
681
15
601209
26
27
64

83
160

83, 2 Литературная энциклопедия

8

164

ЛИ-ЭН-М-34(Т.8)

ГОСУДАРСТВЕННОЕ СЛОВАРНО-ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»



Том слан в производство 9 января 1934 г.
Подписан к печати 21 сентября 1934 г.

Набор, верстка, печать текста и брошюровочно-переплетные работы выполнялись в 16-й типографии треста «Полиграфнига» под общим наблюдением директора 16-й тип. Дьячкова А. Н. и помощников директора Моргунова Н. В. и Зудина В. П. Набор и верстка произведены под руководством Колобашкина И. Г. и Самойлова И. К. Верстал Виоградов П. С. Печатью руководил Майоров С. Г. Брошюровочно-переплетные работы выполнялись под общим наблюдением Баранова В. В., Овсянникова М. П. и Курчева Н. Н. коллективом брошюровщиков под руководством Костюшина П. И. и Комарова И. М. Тиснение на переплете гравировано Законовым Г. А. Бумага бумажной фабрики Вишхимза. Дерматин Кунцевской фабрики им. В. П. Ногина. Картон Миропольской фабрики и Бадахнинского комбината.

Адрес издательства: Москва, Остоженка, 1.

16-я типография треста «Полиграфнига», Москва, Трехпрудный пер., 9.
Уполномоченный Главлита В 72440. ГИЗ 27. Э-50 г. Тираж 29.500 экз.
Заказ № 42. Бумага 72×108/16. 23 печ. л. текста×90.000 зн.=51³/₄ авт. л.,
1³/₈ л. вклеек=11¹/₂ авт. л. Всего в томе 53¹/₄ авт. л.

РЕДАКЦИЯ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»

РЕДАКЦИОННОЕ БЮРО

Зам. Гл. редактора—**П. И. Лебедев-Полянский**. Ученый секретарь—**Е. Н. Михайлова**. Заведующий ГСЭИ—**Б. П. Рогачев**.

РЕДАКЦИОННЫЙ АППАРАТ

МЕТОДОЛОГИЯ	— Редактор А. Г. Цейтлин
ПОЭТИКА	— Редакторы Л. И. Тимофеев и Р. О. Шор
ЛИНГВИСТИКА	— Редактор Р. О. Шор
АНТИЧНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ	— Редактор Б. И. Пуришев
ЗАП.-ЕВРОПЕЙСКИЕ И АМЕРИКАНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ	— Редакторы А. М. Лаврецкий и Б. И. Пуришев
СКАНДИНАВСКИЕ, СЛАВЯНСКИЕ ЛИ- ТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРА ЛИМИТ- РОФОВ	— Редактор Л. Г. Блюмфельд
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (эпохи крепостничества и промыш- ленного капитализма)	— Редактор А. Г. Цейтлин
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (эпохи империализма и пролетар- ской революции)	— Редактор Е. И. Ковальчик
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СССР (кроме русской)	— Редактор С. М. Гордон

Контрольный редактор по зап.-европейским и американским литературам—**А. А. Смирнов**. Иллюстративный материал подобран **М. Д. Ицеховской**. Библиография проверена и дополнена **Н. М. Ченцовым** (русская), **Н. И. Пожарским** (западная) и **Б. М. Гранде** (восточная). Фотографии выполнены **М. П. Гальпериным**. Технические редакторы—**А. Н. Лейненберг** и **М. Т. Сиротенко**. Ответственный секретарь редакции—**Т. С. Звентова**.

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ СЕКТОР

Зам. зав. ГСЭИ по производственной части, руководитель Произв. сектором—**Д. П. Татиев**. Зам. руководителя Произв. сектором—**В. А. Маркус**. Зав. Технической редакцией при типографии—**Н. З. Кулешов**. Технический редактор—**П. В. Кельберер**. Бригадир корректорской бригады—**Е. М. Красовская**. Старший корректор—**З. Г. Алимова**. Гравюры портретов выполнены художниками-граверами **И. Н. Павловым**, **М. В. Моториным** и **А. П. Троицким**. Ксилографии для текстовых иллюстраций выполнены **А. И. Гориним**, **Н. С. Гориним** и **Е. А. Гориной**.

СПИСОК ВАЖНЕЙШИХ СТАТЕЙ VIII ТОМА

<p>«НИБЕЛУНГИ»—В. Жирмунский НИГИЛИСТЫ—Л. Каменев НИДЕРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА— И. Ласт НИКИТИН И. С.—М. Добрынин НИЦШЕ—Георг Лукач НОВАЛИС—Н. Эйшикина НОВЕЛЛА—М. Юнович НОВИКОВ НИК.—Д. Благой ОБЛАСТНЫЕ ЛИТ-РЫ И ЛИТЕРАТУР- НОЕ ОБЛАСТНИЧЕСТВО—Н. Пиксанов ОБЛОМОВЩИНА—В. Архангельский ОБРАЗ—Л. Тимофеев ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ—Ю. Соколов ОБЪЕДИНЕНИЯ ЛИТ-ЫЕ—К. С. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ—Л. Якобсон ОГАРЕВ—Я. Черняк ОДА—И. Троицкий и С. В. «ОДИССЕЯ»—И. Троицкий ОДОЕВСКИЙ В.—И. Троицкий ОЗЕРОВ—В. Нечаева ОЛЕША—А. Прозоров ОСЕТИНСКАЯ ЛИТ-РА—Дзагурти Губади</p>	<p>ОСТРОВСКИЙ—А. Цейтлин «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ»—Д. Берн- штейн ОЧЕРК—П. К. Ф. ПАМФЛЕТ—Д. Заславский и Л. Т. ПАНФЕРОВ—Е. К. ПАРОДИЯ—Е. Гальперина ПАСТЕРНАК—А. Селвановский ПАСТОРАЛЬ—С. Мокульский ПЕЙЗАЖ—В. Нечаева ПЕРЕВЕРЗЕВ—А. Михайлов ПЕРЕВОД—А. Смирнов и М. Алексеев ПЕРЕЦ—И. Нусинов ПЕРСИДСКАЯ ЛИТ-РА—Л. Жирков, К. Чайкин и Р. Галунов ПЕСНЯ—Н. К. и В. Ч. ПЕТЁФИ—Ш. Цобель-Лани ПЕТРАРКА—С. Мокульский ПИЛЬНЯК—С. Гинзбург ПИРАНДЕЛЛО—С. Мокульский ПИСАРЕВ—В. Гольдинер ПИСЕМСКИЙ—П. Берков ПЛЕХАНОВ—А. Гуриштейн</p>
---	---

ИЛЛЮСТРАЦИИ И ПОРТРЕТЫ

(на вкладных листах)

	<i>Между ст.</i>		<i>Между ст.</i>
«НИБЕЛУНГИ» (меццо-тинто)	32—33	ОСТРОВСКИЙ (иллюстр. монтаж, меццо-тинто)	368—369
НИДЕРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУ- РА (трехцветная автотипия)	48—49	ПЕРЕЦ (портрет, автотипия)	540—541
ОБЪЕДИНЕНИЯ ЛИТЕРАТУР- НЫЕ (иллюстрац. монтаж, мец- цо-тинто)	216—217	ПЕРРО (меццо-тинто)	548—549
ОВИДИЙ (меццо-тинто)	220—221	ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (меццо-тинто)	552—553
«ОДИССЕЯ» (меццо-тинто)	248—249	ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (трехцветная автотипия)	560—561
ОСТРОВСКИЙ (портрет, меццо- тинто)	352—353	ПИСАРЕВ (портрет, меццо-тинто).	660—661
		ПЛЕХАНОВ (портрет, меццо-тинто)	696—697

Н

НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК.—Под Н. яз. обычно разумеется литературный и общегосударственный яз. Германии, Австрии и немецких кантонов Швейцарии, а также совокупность разговорных диалектов масс, объединяемых в понятие верхненемецкого (hochdeutsch) языка, т. е. диалектов средней и южной Германии, Австрии, Швейцарии и немецкой части Эльзаса. В пределах Германии вся территория, расположенная к северу от линии, идущей (с запада на восток) от Дюссельдорфа на Зиген, Кассель, Харцгероде, пересекающей Эльбу несколько южнее Магдебурга и далее через Вюртемберг, Любек на Шпрее, Фюрстенберг на Одере (откуда уже идет граница с польским яз.), принадлежит к области яз. нижненемецкого (niederdeutsch). Кроме того Н. яз. сохраняется в многочисленных немецких поселениях соседних с Германией и Австрией государств: Италии, Венгрии, Румынии, Чехо-Словакии, а также СССР и др. Из всех этих стран немецкое население в наибольшем количестве (до 1½ млн.) живет в СССР, где наиболее компактной массой немцы поселились в Нижнем Поволжье, образуя ныне Автономную республику немцев Поволжья. Заселение немецкими колонистами Поволжья началось во второй половине XVIII века, после манифеста Екатерины II от 1762, призывавшего иностранцев селиться на вновь захваченных русским правительством степных пространствах. Несколько позже, гл. обр. в начале XIX в., немецкие колонисты стали селиться на Украине (в Екатеринославской и Херсонской губ.), далее — в Крыму, Закавказье и около Ленинграда. Позже, с середины XIX в., часть этих колонистов выделилась в выселки (Tochterkolonien), которые образовывались и поблизости с первоначальными колониями (Mutterkolonien) или в более отдаленных местах — Сибири, Казакстане и т. п. Эти немецкие колонисты сохранили свой яз. — верхне- или нижненемецкий — в житейском обиходе, но в прессе пользуются лит-ым Н. яз.

ВЕРХНЕНЕМЕЦКИЙ ЯЗ.—Вся область верхненемецкого яз. распадается на несколько диалектов, к-рые обычно объединяются в 2 большие группы: 1. собственно или строго верхненемецкие диалекты (oberdeutsch или streng-

hochdeutsch) и 2. среднемецкие (mitteldeutsch). Первая группа объединяет наречия: швабское, алеманское с говорами верхнеалеманским (на юге немецкой Швейцарии) и нижнеалеманским (к северу от первого, а также в южном Бадене и Эльзасе), восточно-франкское (в северной части Вюртемберга и Бадена) и баварское (в Баварии, Австрии, Тироле) с дальнейшими подразделениями. Вторая группа состоит из наречий: восточно-средненемецкого — с говорами тюрингенским, верхнесаксонским и силезским — и западно-средненемецкого, к-рое распадается на среднефранкское — с говорами мозельско-франкским и рипуарским — и рейнско-франкское. Все диалекты верхненемецкого яз. разнятся друг от друга и от лит-ого яз. как в области фонетики и морфологии, так и в области словаря.

Разнообразие немецких диалектов выступает с первых же моментов немецкой письменности, к-рая известна нам с первой половины VIII в. (см. «Немецкая литература»). По самому характеру и классовому — церковно-феодалному — происхождению памятников этот язык, наполненный латинизмами или немецкими переводами латинских терминов, был далек от живого языка масс, хотя и окрашен местными особенностями речи (баварскими, алеманскими, верхнефранкскими). Следует заметить, что знаков латинского алфавита не хватало для выражения всех звуков немецкого языка, почему оставался не отмеченным ряд особенностей немецкой речи: качественные различия гласных (напр. «ä» и «e»), далее, такие звуки, как «ö», «ü», ряд согласных и т. д. В результате с первых же памятников немецкая орфография очень несовершенно передает звуки языка и весьма неустойчива, особенно при указанной диалектальной окраске этих памятников.

В период раннего феодализма [с VIII по XII вв.] Н. яз., условно называемый древневерхненемецким (althochdeutsch), пережил ряд процессов (напр. совпадение всех гласных окончаний в одном «e», обогащение словаря), уже значительно видоизменивших прежний строй яз. Поэтому в последующую эпоху позднего феодализма, услов-

но называемую средневерхнемецкой (mittelhochdeutsch), мы находим в памятниках уже иную орфографию, больше соответствующую современной. Основные отличия средневерхнемецкого языка от яз. периода капитализма, условно именуемого нововверхнемецким (neuhochdeutsch), заключаются в наличии долгих гласных на месте новонемецких дифтонгов, сохранении звуковых чередований в спряжении глагола (ich half—wir hulfen), меньшей распространенности умлаута и т. п. Ряд других не менее важных фонетических отличий нововверхнемецкого яз. от средневерхнемецкого—стяжение старых дифтонгов, переход «s» в «š» и «z» и др.—скрыт историческим характером новонемецкой орфографии. Несколько расширяется и социальная база письменного яз. Письменность начинает обслуживать более широкие круги господствующих классов. Постепенно язык входит в письменное употребление и у растущей буржуазии, вводится на место латинского в делопроизводство растущих городов и наконец имперской канцелярии. Начавшийся распад феодального строя и рост капиталистич. отношений требуют образования единообразного нац. языка, начатки чего мы видели уже в XIV—XV вв.

В более же ранний период [XII—XIII вв.] господствующим в лит-ре является яз. рыцарства, опять-таки с местной окраской, но иногда уже сглаженной в целях более широкого междиалектального понимания. Для яз. рыцарства характерно сильное воздействие французской речи, которая проникала в рыцарское общество вместе с политическим и культурным влиянием французского рыцарства вообще. Масса галлицизмов в лит-ом яз. рыцарства делала этот яз. далеким от языка масс, хотя кое-что с течением времени усваивалось последними и в результате уцелело до настоящего времени.

Самый вопрос о лит-ом языке средневековой Германии решался по-разному. Некогда [1820] Лахман утверждал, что в то время существовал единый лит-ый яз., сложившийся на основе швабского наречия при Гогенштауфенах, но что писцы и копиисты, к-рые записывали со слов поэтов их произведения, вносили в тексты памятников свои диалектальные особенности. Опираясь на наличие этих последних в рукописях средневерхнемецких поэтов, Г. Пауль решительно восставал против мнения Лахмана и настаивал на полном отсутствии какой бы то ни было единой нормы в средневерхнемецком яз. Позднейшие исследования показали, что если нельзя полностью согласиться с мнением Лахмана, все же нельзя отрицать и наличия известного лит-ого языка феодально-рыцарского класса, отличного от яз. широких масс с уже несколько сглаженными диалектальными чертами. Средневековая Германия имела свой лит-ый яз. в смысле яз. поэзии определенного класса, но не имела «национального языка», каковой и не мог возникнуть на почве феодальной формации.

Процесс создания этого единого для господствующих классов лит-ого яз. в Германии, как и всюду, связан с развитием капи-

тализма. Усиление торговых отношений и производственных связей между различными частями страны требовало единого и общего средства связи для заинтересованных в этом классов. Для успешного развития этих отношений новому классу—буржуазии—необходим был более или менее единообразный общий яз., каковым и явился в XVI в. яз. среднегерманской торговой буржуазии, наиболее ярко зафиксированный в произведениях Лютера. Являясь, по выражению Энгельса, официальным представителем бюргерской реформы, т. е. буржуазно-дворянской коалиции в революционном движении Германии XVI в., Лютер своим переводом Библии на немецкий яз. дал образец лит-ого «общего» яз. на основе верхнесаксонского (средневерхнемецкого) наречия, смягченного в значительной степени элементами имперской канцелярии (последний создавался на основе строго верхнемецких диалектов). В яз. самого Лютера эти элементы постепенно увеличивались за счет некоторых слитком специфических верхнесаксонских особенностей.

Тот факт, что вся сев. Германия пошла ранее южной по пути капиталистического развития, объясняет нам, почему новый лит-ый яз. был воспринят и там в XVI—XVII вв.

При этом местный нижнемецкий яз. остался на положении только разговорного обиходного яз., каковым он выступает уже в произведениях севернемецких драматургов XVII в. Напротив, южная Германия, где феодальный строй держался дольше, до самого XVIII в., упорно не желала признавать лит-ого яз., связанного с ненавистной реформацией (не надо забывать, что южная Германия, особенно Бавария, осталась католической). Нельзя упускать из виду и того обстоятельства, что переход севернемецкой буржуазии на верхнемецкий лит-ый яз. не остался без влияния на последний; влияние это в окончательной форме усилилось в XIX в., с объединением Германии и приобретением Берлином его политической роли в стране. Целый ряд черт в современном лит-ом немецком произношении, в так наз. Hochsprache, идет из нижнемецкого; таковы в частности произношение звонких «f», «d», «g», произношение «s», как «z» (т. е. русск. «з») в начале слов, открытое качество кратких, закрытое—долгих гласных и некоторые другие.

В эпоху крестьянских войн и Реформации ярко выступает роль яз. как орудия классовой борьбы в революционных движениях. Ульрих фон Гуттен напр. сознательно отказывается от ученого латинского яз., чтобы обращаться к населению непосредственно на родном яз. Многочисленные памфлеты используют яз. мелкой буржуазии и крестьянства в целях распространения новых религиозных и политических учений. Крестьянское движение получило мощное орудие в виде того же лютеровского перевода Библии, несмотря на то, что сам Лютер оказался ренегатом, «предавшим князьям не только народное, но и бюргерское движение» (Энгельс). В развитии лит-ого яз. Германии, начиная с XVI в., важную роль сыграли также некоторые внешние влияния, связанные с истори-

ческим развитием страны. Еще раз лит-ому яз. пришлось испытать сильное влияние французской речи в эпоху Тридцатилетней войны и вообще с усвоением французской феодальной культуры, особенно среди немецкой аристократии и военщины, власть которых была надолго упрочена в результате экономического регресса и политического раздела Германии. Французские элементы в устах представителей немецкой аристократии в полной мере можно сравнивать с галлицизмами в речи русского дворянства XVIII в. Та же мода на иностранную речь, необходимая принадлежность хорошего тона пересыщать французскими словами родную речь, однако характерна и для русского языка дворянства XVIII в. и для Н. яз. XVII в., когда понятие «à la mode» вызвало и появление прилагательного «alamodisch», являвшегося обозначением того, что соответствует хорошему тону.

Указанная черта яз. вызвала против себя реакцию в среде того же дворянства и в особенности буржуазии и породила характерный для истории лит-ого яз. Германии XVII в. пуризм. Уже во время Тридцатилетней войны в стране появились патриотические песни, в к-рых немецкий Michel—олицетворение «подлинного немецкого духа»—жалуется на засорение яз. иностранными словами и призывает сограждан к их полному изгнанию. Но основным образом пуризм нашел себе выражение в кругах протестантской аристократии и крупной торговой буржуазии, в деятельности многочисленных так наз. литературных обществ, возникших в ряде крупных городов. Члены этих обществ, среди к-рых находились и виднейшие писатели буржуазного класса, много сделали для замены иностранных слов немецкими, и ряд созданных тогда терминов совершенно заменил иностранные. Правда, и здесь было немало курьезов в попытках отдельных лиц (напр. Ph. von Zesen) дать такие замены иностранного слова, к-рые можно с полным правом сравнивать с нашей шишковщиной начала XIX в. Но как бы то ни было пуризм XVII в. имел большое значение для развития лит-ого языка. Правда, высшая аристократия еще долго пользовалась французским яз., и известно, что Вольтер в середине XVIII в. чувствовал себя при дворе Фридриха II, как во Франции, в смысле возможности объясняться на родном яз. Но пуризм XVII в. окончательно подготовил почву для теоретической работы над языком; работа эта началась с выработки известного канона лит-ого яз. на основе речи господствующих классов. Эта работа, которая в XVII в. особенно связана с именем писателя и грамматика Шоттеля, развернулась гл. обр. в XVIII в. в трудах Готтшета и Аделунга. Различные соотношения классов в Германии XVII—XVIII вв. обнаруживаются прежде всего в теоретической работе по оформлению лит-ого языка и грамматике. С одной стороны, выдвигается теория, что лит-ый яз. не должен совпадать с каким-либо определенным диалектом, с другой стороны, защищается та точка зрения, что в основе лит-ого яз. должна лежать речь «образованных» слоев общества (аристокра-

тических и крупнобуржуазных элементов) определенной территории, в частности Верхней Саксонии. Этот приоритет одного диалекта и в частности речи определенного класса встретил противодействие со стороны представителей других областей. Лишь постепенно удалось им доказать право на обогащение лит-ого яз. диалектными элементами других областей. Только к концу XVIII в., при иной исторической обстановке, эти элементы приобрели окончательно право гражданства, и лит-ый яз. в произведениях классицистов и романтиков получил ту форму, в к-рой он является уже в XIX в.

В период от 1870 до начала мировой войны развитие Н. яз. проходило под знаком перерастания капитализма в высшую его стадию—империализм. Бурный промышленный рост страны, все возрастающее значение крупной буржуазии, усиление национально-шовинистических тенденций после Франко-прусской войны привели к тому, что лит-ый яз. окончательно вылился в форму, к-рая ему присуща и ныне,—в форму яз. буржуазного. Буржуазный характер носили также и все мероприятия этого периода по отношению к нормированию яз. В 1885 был основан «Allgemeiner Deutscher Sprachverein», к-рый повел последовательно национал-шовинистическую борьбу против иностранных слов, поставив себе целью «охранение и восстановление истинного духа» Н. яз. Вокруг деятельности этого общества разгорелась борьба, причем застрельщиками в этой борьбе явились представители прусского юнкерства в лице ряда известных ученых и писателей, опубликовавших свой протест 28 февраля 1889 в журн. «Preussische Jahrbücher»—органе прусского милитаризма. В 1898 было нормировано произношение путем создания правил так наз. Bühnenaussprache (немецкого сценического произношения), более или менее односторонне опирающихся на произношение правящих кругов, т. е. на произношение сев. Германии. Наконец в 1903 Германия получила единую орфографию, после того как за нее с 1880 велась борьба между различными группировками господствующих классов. В области нормирования грамматики, форм в работах 80-х гг. стремятся охранить традиции, установившиеся в лит-ом яз. в эпоху промышленного капитализма и свидетельствующие о значительном приближении лит-ого яз. к разговорному яз. буржуазии. Некоторым завершением этого процесса является яз. лит-ой школы натурализма.

Последующее развитие лит-ого яз. в XIX в. шло в полном соответствии с историческими судьбами Германии. Рост классового сознания обоих классов-антагонистов и классовой борьбы сказался прежде всего на словоупотреблении и семантике. Революция 1848 и последующие события немецкой истории отчетливо противопоставили буржуазному лит-ому яз. язык германского пролетариата. В письмах Маркса встречаются уже прямые указания на классовую семантику таких слов, как «коммуна», «социал-демократы».

К концу XIX и началу XX вв. традиции буржуазного лит-ого языка предшествующей

эпохи приходят в упадок: буржуазия путем своего все растущего классового самоизоляции и в лит-ом яз. удаляется от живого разговорного яз. и предпочитает надуманные вычурные обороты оборотам живой речи. Так создался язык литературных школ конца XIX и начала XX вв., язык символистов и импрессионистов и др. Завершение этого процесса дано в языке произведений некоторых экспрессионистов (ломка предложения и вычурные новообразования вроде «gebaltte Finsterniss», «sich aufsteilen» и т. п.). С начала XX века также сильно меняется разговорный яз. буржуазии; в процессе обострения классовой борьбы он принужден воспринять элементы инноклассовые, связанные напр. с революционным рабочим движением (особенную роль при этом играет яз. берлинского пролетариата); большое значение приобретают профессиональные слова и, что особенно характерно, языка деклассированных элементов — процесс, к-рый не закончился еще и в настоящее время.

Последний период в развитии Н. яз., особенно характерный для усиления классовой борьбы, начинается мировой войной. С одной стороны, в среде буржуазии усиливаются шовинистические тенденции, что проявляется в росте пуризма, в усиленной борьбе против иностранных, особенно французских слов и в усиленной ассимиляторской деятельности по отношению к яз. наименьшинств Германии и Австрии — деятельности, встречающей полное одобрение, оправдание и поддержку в социал-фашистских выступлениях (ср. напр. Каутский, Национальность нашего времени).

С другой стороны, как в коммунистической прессе, так и в произведениях пролетарских писателей закрепляется лит-ый язык пролетариата, использующий лучшие традиции буржуазного лит-ого яз., но уже сейчас резко отличающийся от него классовым содержанием, словарем, общественно-политической терминологией и т. д. После революции 1918 Н. яз. особенно обогащается политическими терминами, заимствованными отчасти из яз. русской революции (Diktatur des Proletariats, Planwirtschaft, Arbeiter- und Soldatenrat, Bolschewik, Räteregierung).

НИЖНЕНЕМЕЦКИЙ ЯЗ. — Обычно в изучение Н. яз. и его диалектов вовлекается и нижненемецкий яз., рассматриваемый как диалект, хотя по существу он является особым языком со своими характерными особенностями. Главное типологическое отличие нижненемецкого языка от верхненемецкого — это отсутствие явления, известного под названием верхненемецкого передвижения согласных и исторически приурочиваемого к VI и VII вв. Согласные «р», «t», «k» в нижненемецком яз. соответствуют в верхненемецком аффрикатам «pf», «ts» (z) в начале слов или фрикативным «f», «s», «x» (ch) внутри слов. Кроме того нижненемецкому «d» в верхненемецком соответствует «t». Так напр. мы имеем в нижненемецком tid, makn, watr, kor, dik, punt, a в верхненемецком соответственно: zeit, machen, wasser, kopf, teich, pfund. Далее, характерными чертами нижне-

немецкого яз. являются: наличие звонких «b», «f», «g», ясно выраженная и более распространенная лабиализация «ö», «ü», давняя утрата «п» перед «s» и особенно совпадение окончаний всех лиц множественного числа в глаголах в одном «et» (напр. wir, ihr, sie helfen, kummet и т. п.), долгие гласные на месте дифтонгов в лит-ом яз. и т. д.

Нижненемецкий язык становится известным в памятниках с IX в., когда на нем писались и литературные произведения; обычно этот древний и средневековый язык называется просто древнесаксонским, поскольку носителями его были племена саксов, потерявшие свою политическую самостоятельность при Карле Великом. Еще позднее, при начавшемся политическом преобладании южной Германии, нижненемецкий яз. начал все более выходить из лит-ого употребления. Еще в XVI в. на нем велось делопроизводство и произносились протестантские проповеди в северонемецких городах, но уже с XVII в. он заменяется в буржуазных кругах верхненемецким яз. и сохраняется лишь как диалект народных масс. Попытка Фосса в XVIII веке использовать родной яз. для лит-ых целей еще не имела успеха, и только в середине XIX века националистически настроенная буржуазная интеллигенция сумела создать лит-ый нижненемецкий яз. не столько путем прямого использования яз. крестьянства или мелкой буржуазии, сколько путем подражания верхненемецким образцам. Нижненемецкие писатели, как Клаус Грот, Фриц Рейтер и др., в своих произведениях отразили живую нижненемецкую речь, но в то же время использовали для обогащения яз. и такие приемы, как окрашивание верхненемецких слов в нижненемецкую форму. Следует заметить, что территория нижненемецкого языка, первоначально ограниченная северо-западом Германии, значительно распространилась на восток еще в средние века, где нижненемецкая колонизация вытеснила старые славянские племена поморян и полабов, последние остатки к-рых исчезли уже в XVIII в. Со времени укрепления лит-ого Н. яз. как яз. господствующих классов, в результате проводимой этими классами агрессивной ассимиляторской политики, граница нижненемецкого яз. постепенно отступает к северу.

ТАБЛИЦА ЗВУКОВ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА
Гласные звуки

Подъем	Нелабиализованные		Лабиализованные	
	передний ряд	задний ряд	передний ряд	задний ряд
Верхний . . .	i i	—	ü ü	u u
Средний . . .	e é	—	ö ö	o ó
Нижний . . .	—	a	—	—

Краткие гласные — всегда открытые, долгие — закрытые, кроме положения перед «r».
Дифтонги: «ai», «au», «oi».
Редуцированный гласный «э».

Согласные звуки

Звуки	Губные		Зубные		Средне-небные		Задне-небные		Гортанные
	вар.	фр.	вар.	фр.	вар.	фр.	вар.	фр.	
Глухие . .	p	f	t	s, š	ʃ	x	k	χ	—
Звонкие . .	b	v	d	z	g	j	g	—	h
Аффрикаты	pf	—	ts	—	—	—	—	—	—
Носовые . .	m	—	n	—	—	—	ŋ	—	—
Плавные . .	—	—	r, l	—	—	—	—	—	—

Примечание. Немецкая орфография—историческая, откуда многочисленные несоответствия между написанием и звучанием. Так, долгота гласного обозначается «e» (Sohn), удвоением гласного (Boot), долгота «i» посредством «ie», а также совсем не обозначается (Tages). Краткость гласного иногда обозначается удвоением согласного (Blatt). Дифтонг «ai» передается через «ai» и «ei», дифтонг «oi»—через «eu» и через «äu», гласный «ä» в неудачных слогах через «e». Согласные «s» и «z» передаются одинаково буквой «s» (sing:n, bester), согласный «š»—буквой «s» перед «t», «r» (в начале слов) и сочетанием букв «sch» в остальных случаях, согласный «z»—сочетанием букв «sch», аффриката «č»—буквой «z», согласный «r»—сочетанием «ng» (b nge), согласный «f»—буквами «f» и «v»; различие между задне-небными и средне-небными согласными на письме не обозначается.

Библиография: Общие пособия: Paul H., Deutsche Grammatik, 5 B-de, Halle a. S., 1916—1920; Sütterlin L., Neuhochdeutsche Grammatik, München, 1924; Hirt H., Geschichte der deutschen Sprache, 2 Aufl., München, 1925; Kluge F., Deutsche Sprachgeschichte, Lpz., 1921; Behaghel O., Geschichte der deutschen Sprache, 5 Aufl., Berlin, 1928. Синтаксис: Behaghel O., Deutsche Syntax, 3 B-de, Hdb., 1923—1928. Лексика: Seiler F., Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts, 8 B-de, Halle a. S., 1913—1924; Hirt H., Etymologie der neuhochdeutschen Sprache, 2 Aufl., München, 1921. Отдельные периоды Н. яз.: Braune W., Althochdeutsche Grammatik, 4 Aufl., Halle, 1925; Naumann H., Althochdeutsche Grammatik, 2 Aufl., Berlin, 1923; Baeseke G., Einführung in d. althochdeutsche Laut- u. Flexionslehre, München, 1918; Michels V., Mittelhochdeutsches Elementarbuch, 3 Aufl., Hdb., 1921; Paul H., Mittelhochdeutsche Grammatik, 12 Aufl., Bod-nbach, 1928; Lasch A., Mittelniederdeutsche Grammatik, Halle, 1914; Moser V., Frühneuhochdeutsche Grammatik, Hdb., 1928. Диалекты: Жирмунский В., Проблемы колониальной диалектологии, сб. «Язык и литература», т. III, Л., 1929; Reis H., Die deutschen Mundarten, 2 Aufl., Berlin, 1920; Weise O., Unsere Mundarten, Lpz., 1919; Grimm H., Plattdeutsche Mundarten, Berlin, 1922; Schirmunsky V., Die deutschen Kolonien in der Ukraine, М. сква, 1928; Жирмунский В., Проблемы немецкой диалектологии в связи с историческим введением, «Этнография», кн. III, 1927, № 1; Егоров, Методика социальной географии, сборник «Язык и литература», т. VIII, Ленинград, 1932. Словари: Sanders-Huelfel, Handwörterbuch d. deutsch n Sprache, Lpz., 1910; Grimm J. u. W., Deutsches Wörterbuch, 14 B-de, Lpz., 1854—1923; Paul H., Deutsches Wörterbuch, 3 Aufl., Halle a. S., 1921; Kluge F., Etymolog. Wörterbuch d. deutschen Sprache, 10 Aufl., Berlin, 1924. Е. М. и М. С.

НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО Василий Иванович [1848—1927]—писатель. Р. в Тифлисе в семье офицера. Детство провел в походах по Дагестану и Грузии. В 1877—1878 был корреспондентом с театра военных действий против турок (отд. изд. «Год войны», 3 тт., СПб., 1878). Перу Н.-Д. принадлежит огромное количество путевых очерков об отдаленных окраинах России («Беломоры и Соловки»,

«За северным кругом»), Западной Европы, Востока и пр. («Очерки Испании», 1889; «Под африканским небом», 1896) и не меньшее количество беллетристических произведений—романов, рассказов, повестей, очерков и проч., одно перечисление которых заняло бы несколько страниц. Начав свою литературную деятельность в 70-х гг. прошлого столетия как популярный выразитель идеологии средней пореформенной буржуазии, Н.-Д. после недолговременной либеральной чанья дошел до полной поддержки дворянско-бюрократического режима. С 1921 Н.-Д.—белый эмигрант.

Несмотря на свою исключительную плодовитость, творчество Немировича-Данченко характеризуется невысоким художественным уровнем: произведения его присуща шаблонная приподнятость языка, пристрастие к мелодраматическим эффектам, крайнее многословие и пр.

Библиография: I. Собр. сочин., 18 тт., изд. «Просвещение», СПб., 1911—1915.

II. Скабичевский А., История новейшей русской литературы, изд. 7-е, СПб., 1909; Михайловский И. Н., Социал., тт. IV и V («Житейские и художественные драмы», «Крадвое счастье»), СПб., 1897.

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб., 1902; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928 (указаны и эмигрантские издания). А. Ц.

НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО Владимир Иванович [1858—]—драматург и режиссер, народный артист республики. Брат писателя Василия Ивановича Немировича-Данченко. Р. в Тифлисе, учился в Тифлисской гимназии и на математическом факультете Московского университета. Сотрудничал в юмористических журналах «Будильник» и «Стрекоза», был театральным рецензентом и критиком «Русского курьера» (одно время редактировал эту газету). Вместе с Станиславским Немирович-Данченко основал Московский художественный театр и руководил рядом его студий, в частности Музыкальной (в настоящее время Музыкальный театр им. Немировича-Данченко).

Из беллетристических произведений Н.-Д. выделяются повести и романы: «С дипломом» [1892], «На литературных хлебах» [1891], «Старый дом» [1895], «Губернаторская ревизия» [1896], «В степи» [1900] и др. Как драматург Немирович-Данченко является автором пьес «Шиповник» [1882], «Наши американцы» [1882], «Темный бор» [1884], «Новое дело» [1890] и «Цена жизни» [1896].

Изображая в своих произведениях жизнь мелкого служилого дворянства («Губернаторская ревизия»), провинциального актерства («Драма за сценой»), Немирович-Данченко тяготеет к образам буржуазной интеллигенции, которая, томясь в затхлой атмосфере окружающего быта, не умеет его преодолеть. Творчеству Немировича-Данченко совершенно чужд сколько-нибудь широкий социальный охват действительности. Его психологизм почти никогда не переходит рамок индивидуального анализа.

Библиография: II. Скабичевский А. М., Сочин., т. II, изд. 3-е, СПб., 1903; Михайловский И. Н., Отклики, т. I, СПб., 1904 («Старый дом»); Соболев Ю., Вл. Ив. Немирович-Данченко (Опыт характе-

А 45590

ристики), изд. «Светозар», П., 1918; Станиславский и К. С., Моя жизнь в искусстве, изд. «Academia», Л., 1928 (неск. изд.).

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб., 1902; Словарь членов Общества любителей российской словесности при Моск. университете, М., 1911 (данные основаны на собоств. показаниях Н.-Д.); Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Л., 1924.

НЕМОЕВСКИЙ Андрей [Andrzej Niemojewski, псевдонимы: Lambrgo, Lmbr, Rokita, 1864—1921] — польский беллетрист и публицист. Выходец из обедневшего мелкого дворянства, Н. проявил в молодости (90-е гг.) симпатии к революционной борьбе польского пролетариата, причем туманное представление о социализме переплеталось у Немоевского с явно выраженными националистическими тенденциями («Polonia irredenta», 1898; сборник рассказов «Ludzie rewolucji», 1906). Позднее увлеклся антирелигиозной тематикой (см. сборник новелл на евангельские темы «Legendy», 1902). Немоевский — автор известного труда «Исус», где доказывается мифическое происхождение Христа. Поэтические и беллетристические труды Н., за небольшими исключениями, не представляют особой лит-ой ценности. Публицист по темпераменту, Н. после 1906 посвятил себя исключительно журналистике, основав журнал «Myśl». В журнале этом борьба с католической церковью сменялась вначале борьбой исключительно с иудаизмом, а затем перешла в открытую апологетику католицизма и черносотенного антисемитизма. Свой жизненный путь Н. кончил как самый яркий представитель воинствующего католицизма. Прикрытые раннее туманной «социалистической» идеологией националистические тенденции Н. после объявления независимости Польши приняли форму воинствующего национализма, острием направленного против всяких проявлений рабочего движения. В лит-ом и публицистическом творчестве Н. можно найти уже важнейшие элементы нарождающегося польского фашизма (эксплоататоры — только иностранные капиталисты, революционное движение приемлется лишь в форме польского национального освободительного движения, двойственное отношение к церкви и т. п.).

Библиография: I. На русск. яз. переведено: Из-под пылы веков, перев. Е. и И. Леонтьевых, 2 тт., СПб., 1907—1908 (т. I — Сократ; т. II — Ашур и Мукур); Заглавие конфисковано, перев. Е. и И. Леонтьевых, СПб., 1907; Листопад, Прометей и др. рассказы, перев. Е. и И. Леонтьевых, СПб., 1908, и М., 1913; Письма непорочного человека, перев. М. Троповской, СПб., 1908, и др. изд.; Собр. сочин., т. I — Легенды, перев. под ред. В. А. Высоцкого, биографический очерк Н. А. Абрамовича, изд. «Заря», М., 1910; Poezje, 1891; Listopad, 1896; Familia, Драма, 1901.

II. Яцимирский Я., Новейшая польская литература от востания 1863 г. до наших дней, т. II, С.-Петербург, 1908; D o m s k i, Literatura polska ostatnich lat 50-ciu, 1931.

НЕМЦЕВИЧ Юлиан Урсин [Niemcewicz, 1758—1841] — польский поэт, политик и историк. Творчество писателя неразрывно связано с его политической деятельностью как идеолога прогрессивной польской шляхты. Выступив первый раз на общественной арене как депутат 4-летнего сейма, он боролся за реформу не только как оратор и публицист (основатель первой в Польше политической газеты), но и как поэт — своими баснями и сценическими произведениями. Громадный

успех имела его комедия «Возвращение депутата» (Powrot posla, 1791), в к-рой на канве любовной интриги дана едкая сатира на крепостническую реакцию. Еще больший успех имела драма «Казимир Великий» (Kazimierz Wielki, 1792). Н. принимал участие в Костюшковском восстании, попал в плен при Мацевицах и, просидев два года в Петропавловской крепости, эмигрировал с Костюшко в Америку, откуда возвращался два раза. Вернувшись окончательно в 1807, Немцевич продолжал писать трагедии, комедии и басни, но более всего прославил себя «Историческими думами» (Spiewi historyczne, 1816), своего рода поэтической хрестоматией по польской истории. Они оказали большое влияние на творчество поэта-декабриста К. Ф. Рылеева. Последний посвятил Н. свои «Думы», некоторые из к-рых представляют собой перевод «Spiew'ov» («Глиньский»). Исторический роман Н. «Ян из Тенчина» (Jan z Teczyna, 1825), написанный в духе Вальтер Скотта, обогатил польскую лит-ру новой жанровой разновидностью. Продолжая отстаивать либеральные идеи, Н. в романе «Лейбе и Сарра» (Leibe i Siora, 1821) проповедует терпимость по отношению к евреям. Под конец жизни Немцевич стал консерваторм, выступал за лояльную политику по отношению к России. После ноябрьского восстания, уже в эмиграции, он продолжал бороться против радикалов и начал писать роман, направленный против Лелевеля и демократов, но не успел закончить его.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Лешек Белый, перев. В. Бенедиктова, и Думы о Стефане Потоцком, перев. его же, см. Гербель Н. В., Поэзия славян, СПб., 1871. Кроме указанных в тексте: Pisma rozmaite, t. I—II, 1803—1805; Bajki, t. I—II, Warszawa, 1817, и др., список их см. у E s t r e i c h e r'a в его Bibliografia polska..., Krakow, 1876, с последующими дополнениями.

II. Маслов В. И., Литературная деятельность К. Ф. Рылеева, Киев, 1912 (общая характеристика Н. на фоне польских влияний на русскую лит-ру нач. XIX в.); Czartorjski A., Zywoť J. O. Niemcewicza, Berlin—Poznan, 1860; Pigoń S., Oddźwięki procesu Filaretow w twórczości J. V. Niemcewicza, в сб. того же автора «Zepoki Mickiewicza», Lwow, 1922; Tyrowicz M., Działalność publiczna J. O. Niemcewicza w latach 1807—1813, Wilno, 1930.

НЕМЦОВА Божена [Nemcová, 1820—1862] — чешская писательница. Р. в Вене. Отец был конохом, мать ключницей. Лит-ая деятельность Н. началась в 1842—1845. Первые ее произведения — сочинения патриотического характера и любовная лирика. В дальнейшем, под влиянием движения «Молодой Германии» и знакомства с Амерлингом и его школой «Будец», Немцова увлеклась национальным движением. Под влиянием Клацеля (F. M. Klacel) изучала утопический социализм. Заинтересовалась народным творчеством, особенно сказками и песнями, спустившись в самую гущу крестьянства, типы и быт которого она позже дала в ряде очерков («Obrazy z okolí domažlického», 1845—1846, «Selská svatba z okolí domažlického», 1846—1847). В результате ее увлечения сказками появились книги «Narodní báchorky a pověsti» (1845—1847; русский неполный перевод: «Чешская народная сказка», СПб., 1912) и «Slovenské pohádky a pověsti» [1857—1858]. Лучшим произведением Н. является повесть «Бабушка» (Vabicka, 1855), переведенная на все европей-

ские, в том числе и на русский яз. («Русский вестник», 1866, №№ 3—6; отд. изд., СПб, 1900), в которой проявились ее исключительное дарование в обрисовке характеров, наблюдательность и живость языка.

Другие ее произведения, преимущественно рассказы [«В замке и под замком» (V zámku a pod zámki, 1857), «Хижина под горами» (Chyze pod horami, написано в 1852—1853, изд. в 1868), «Четыре эпохи» (Styry doby, 1856) и пр.], посвящены жизни крестьян и помещиков, причём взаимоотношения между последними обычно даны в плане идиллии. Н. идеализирует и «бедную» жизнь крестьян и устои феодального строя, рушащиеся под ударами крепнущего капитализма. Она призывает крестьян почитать помещиков, примириться со своей крестьянской участью. Но в своей переписке («Korespondence») Н. даёт совершенно другую картину, обличая эксплуататоров, предсказывая народный бунт. Идеализация дворянства в повестях Н., равно как и у других мелкобуржуазных писателей ее эпохи, вытекает из своеобразного положения чешской мелкой буржуазии, которая в борьбе с немецкой буржуазией искала союзника в рядах феодальной знати. Н. является писательницей выдающегося таланта. Ее влияние на позднейшую чешскую литературу (так наз. «крестьянский роман») очень велико.

Библиография: I. На русск. яз. кроме вышеуказанного переведено: В Шумавских горах, «Русский вестник», 1866, №№ 9—11; Добрый человек, там же, 1867, № 5; Горная идиллия, там же, 1867, № 11; У подошвы Керконошских гор, там же, 1868, № 12; Карла, «Заря», 1870, № 8. Из стихотворений переведено одно в сб. «Родное племя», М., 1876. Лучшее критич. изд. сочин. Н. (Sebrané spisy, 14 тт., Praha, 1904—1920) принадлежит Лайхтеру.

II. «Северная пчела», 1863, № 171; Э. П., «Русский вестник», 1871, № 5; Неделевский Е. В., Божена Немцова, «Центральная Европа», 1930, № 7; T 11—12, V. Nemcova, Praha, 1911, изд. 3-е, 1920. М. С.

НЕНИЯ — похоронная песня или причитание полужанрового, полудирического характера у древних греков и римлян. Возникнув из причитаний по умершим родственникам, Н. (название возникло в Фригии, в Малой Азии) стала обычной принадлежностью пышных похорон, где ее пели уже наемные плакальщики. У римлян Н. исполнялись под аккомпанемент тибии (род кларнета). Н. начинала главная плакальщица; ее песню подхватывал хор. Тексты Н. до нас не дошли. Как плачи (см.) других народов, античные Н. несомненно содержали преувеличенные похвалы покойнику и бессвязные сетования; недаром античные писатели называют эти песни «нелепыми и нескладными».

Библиография: Ribbeck O., Geschichte der römischen Dichtung, 1², Stuttgart, 1894; Schanz M., Geschichte der römischen Literatur, München, 1907. Н. Д.

НЕОКЛАССИКИ — термин, употреблявшийся для обозначения самых разнообразных явлений русской лит-ры. Н. называли Батюшкова, Пушкина, Дельвига, Майкова, Фета, Вяч. Иванова, Ин. Анненского и др., отмечая у них или мотивы античной лит-ры или общий тип «пластического», «скульптурного» творчества, якобы сближающего этих писателей с лит-рой классической древности. В 1918 в Москве образовалась группа поэтов «неоклассиков» (Захаров-Мэнский и др.). Она не играла никакой

роли. Возникновение ее наряду с образованием многочисленных «групп» того времени свидетельствовало о распаде буржуазной литературы.

«НЕОКЛАССИКИ» — буржуазно-националистическое течение в украинской лит-ре, возникшее еще до революции. В своих теоретических и художественных произведениях «Н.» выражали национал-буржуазную идеологию: буржуазный активизм, культ сильного волевого человека-буржуа, национал-буржуазную трактовку классовых процессов истории украинской лит-ры (книги Зерова «От Кулиша к Винниченку» и Филиповича «З новітнього українського письменства»). Для «Н.» весьма характерны также уход от революционной действительности в идеализированное феодально-буржуазное прошлое и в связи с этим канонизация архаичных классических лит-ых форм (книги стихов «Камена» Зерова, стихи М. Рильского и др.), ориентация на культуру буржуазной Европы [«Кто знает,—писал Зеров в книге «До джерел»,—быть может, пролетарию лучше уж заразиться классовой определенностью („окресленітн“) западно-европейского буржуа, чем вялостью русского „каючогося дворянина“]].

В свое время «неоклассики» активно поддерживали идеологов националистического уклона Хвильового—Шумского и выступали с ними единым фронтом, отстаивая национал-буржуазную концепцию развития Советской Украины.

В области истории лит-ры и методологии «Н.» культивировали формализм, отражая влияния буржуазно-идеалистических систем Веселовского, Перетца и др., используя формалистический метод в целях отрицания революционной идейности лит-ры и утверждения буржуазно-националистической идеологии (идея «безбуржуазности» украинской нации и «особого развития» Украины). Г. П.

НЕОЛОГИЗМ [греч.]—языковое новшество, новое слово (оборот речи, грамматическая особенность), появляющееся в яз. Изменения общественной жизни и классового сознания обычно обогащают яз. неологизмами, качество и количество к-рых определяется данной конкретной исторической обстановкой. Поскольку «мысли господствующего класса являются в каждую эпоху господствующими мыслями» (К. Маркс), в классовом обществе обогащается Н. в первую очередь яз. господствующего класса—литературный яз., тогда как в бессильные разговоры эксплуатируемых масс эти Н. проникают не всегда (ср. судьбу научно-технической и общественно-политической терминологии в яз. феодального и капиталистического общества).

Так, перестройка феодальной Руси в помещичье-бюрократическую абсолютную монархию обогащает яз. ее господствующего класса — помещного и служилого дворянства — многочисленными Н., частью заимствованными из яз. того же класса более передовых европейских государств, частью образованными средствами русского яз. (ср. «секретарь», «заседатель», «табель о рангах», «контора», «коммерция», «коллегия» и др.). Качественно другие Н. в язык господствующего

щих классов вносит перестройка помещичье-крепостнической России в Россию промышленно-капиталистическую (ср. «эмансипация», «конституция», «капитализм», «пролетариат», «октябрист», «кадет», «аграрный вопрос», «экспроприация» и др.).

Чем резче различия сменяющихся общественных формаций, чем глубже революционный переворот, тем значительнее различия и между Н. соответствующих эпох; в этом отношении особенно показательное сравнение приведенных выше Н. дореволюционной России с массовым обогащением неологизмами всех яз. народов СССР в послеоктябрьскую эпоху (ср. «социалистическое строительство», «советская власть», «комсомолец», «пятилетка», «ударничество», «колхоз» и т. д.). При этом в Н. послеоктябрьской эпохи показательны не только их массовость, не только охват ими всей области производственных, общественно-политических и бытовых отношений, не только новые формы словообразования (типа «исполком», «цека», «ЦИК»), но показательны и тот факт, что в отличие от Н. капиталистического общества, остающихся в основной своей массе достойным яз. численно ничтожных господствующих классов, Н. послеоктябрьской эпохи стали достоянием широких масс трудящихся. Этот факт — одно из наиболее ярких доказательств качественного изменения языка в послеоктябрьскую эпоху у народов СССР.

Было бы глубочайшей ошибкой видеть в появлении Н. и исчезновении архаизмов (см.) лишь пассивное отражение изменений общественной базы яз. В действительности, по закону действительности надстроек, введение Н. в яз. протекает в формах классовой борьбы. Ярким примером подобной борьбы может служить ожесточенное сопротивление вторжению «советских» Н. в лит-ый яз. со стороны остатков буржуазной интеллигенции, получившее достаточно яркое выражение и в ее теоретических выступлениях и в словарно-терминологической практике.

В поэтическом яз. общие формы борьбы вокруг Н. осложняются вопросами лит-ых стилей и школ, часто сводясь к борьбе за устранение архаизмов и за введение в поэзию слов, уже давно переставших быть Н. в непозитическом яз. того же класса (ср. напр. борьбу за устранение славянизмов у Пушкинской плеяды или борьбу за введение в стих технических урбанистических терминов у футуристов). Стилистическая значимость этой борьбы может быть весьма различной и вскрываясь лишь в конкретно-историческом ее анализе, а отнюдь не путем формалистической оценки подобных «приемов» как приемов «остранения» или «снижения» лит-ого яз.

Библиография: См. «Лексика».

Р. Ш.

НЕРВАЛЬ Жерар [Gérard de Nerval, 1808—1855] — псевдоним франц. поэта-романтика Жерара Лабрюни. Р. в семье хирурга наполеоновской армии. Отдав дань некоторым традициям классицизма в либерально-бонапартистском сб. «Национальные элегии и политические сатиры» (*Élégies nationales et satires politiques*, 1827), Н. стал поклоняться Гюго — вождю мелкобуржуазного романтизма.

Н. приветствовал и воспел Июльскую революцию (ода «Народ», 1830; политические сатиры, 1831), но, принадлежа к слою мелкобуржуазной интеллигенции, испуганной общественным движением, последовавшим за этой революцией, быстро разочаровался в ней. С наступлением буржуазной реакции Н. подпал под влияние «галантной» или «золотой» богемы Теофила Готье, которая провозгласила лозунг: «Искусство для искусства». Этот лозунг выражал умонастроения буржуазной интеллигенции, отказавшейся от каких-либо социальных преобразований. В конце 30-х гг. Н. пришел к мысли о полной бесплодности социально-политической борьбы (драма «Léo Burckart», 1839). Последние годы Н. были омрачены нуждой и психическим недугом. Н. кончил жизнь самоубийством.

Н. оставил несколько сборников стихотворений («Немецкие стихотворения» — *Poésies allemandes*, 1830; «Галантная богема» — «La bohème galante», 1855), ряд исторических драм и оперных либретто («Осуждение Фауста» — «La damnation de Faust», 1846), несколько повестей (сб. «Девы огня» — «Les filles de feu», 1854). Эротизм, фантастика и культ искусства для искусства галантной богемы были у Н., испытывавшего сильное влияние немецких романтиков, формой отрешения от земной действительности. Для него характерно мистическое искание образа совершенной женщины; все это нашло свое наиболее тонкое выражение в повести Н. «Мечта и действительность» (*Le rêve et la vie*, 1855).

Путешествия Н. по Востоку и Германии описаны в ряде книг: «Сцены восточной жизни» (*Scènes de la vie orientale*, 1848), «Путешествие по Востоку» (*Voyage en Orient*, 1851), «Лорелей» (*Loreley*, 1852). Высоко ценится перевод «Фауста», сделанный Н. еще в юности и заслуживший похвалу самого Гёте. Из других немецких писателей Н. переводил Шиллера, Клопшток, Бюргера и особенно Гейне. Н. оставил несколько сборников историко-литературных статей («Этюды о немецких поэтах» — «Études sur les poètes allemands», 1830). Многими чертами своего творчества Н. является предшественником французских символистов.

Библиография: I. Сильвия, Октавия, Изидра, Аврелия, изд. кн-ва Некрасова, М., 1912; *Oeuvres complètes de Gérard de Nerval*, ed. H. Champion, 15 vv., P., 1914—1932; Clouard, 10 vv., P., 1927.

II. Mirecourt E. de, «Les contemporains», № 10, P., 1853; Delvaux A., Gérard de Nerval, sa vie et son œuvre, P., 1865; Gautier Th., Portraits et souvenirs littéraires, P., 1875; Varine Arvède, Les nevroses, Gérard de Nerval, P., 1899 [об этой книге см. Красносельский П. А., В борьбе с прозой жизни (К психологии неопределенных стремлений), «Русское богатство», 1900, XI—XII]; Gautier-Ferrières, Gérard de Nerval, la vie et l'œuvre, P., 1906; Marie A., Gérard de Nerval, P., 1914 (дана вся библиография); Clouard H., La destinée tragique de Gérard de Nerval, P., 1929; Grimaud J., La folie de Gérard de Nerval, Nîmes, 1930; Bruyé J., Gérard de Nerval, Paris, 1930.

III. Thieme H. P., *Bibliographie de la littérature française de 1800 à 1930*, v. II, P., 1933. Ю. Данилов
НЕРВО Амадо [Amado Nervo, 1870—1919] — мексиканский поэт. Испытав влияние французских символистов, Н. выступил в 90-х гг. прошлого столетия со сб. стихотворений «Черные жемчужины» (*Perlas negras*), полным мистическим переживанием, мотивов

умирания и потусторонних тайн. Затем последовали сб. «Poemas» [1901], «El exodo y las flores del camino» (Исход и подорожные цветы), «Lira heroica» (Героическая лира, 1902), «Los jardines interiores» (Внутренние сады, 1905). В дальнейшем мистика уступила место психологическому импрессионизму, под знаком которого выпущены собрания стихов «En voz baja» (Вполголоса, 1909) и «Serenidad» (Безмятежность, 1914). Наконец третий этап поэтической деятельности Н. отмечается проповедью аскетизма: сб. «Elevacion» (Возвышенность, 1917), «Plenitud» (Полнота чувств, 1918) и «El estanque de los lotos» (Пруд лотосов, 1919), в к-ром сильно чувствуется влияние буддийского пантеизма. Поэзия Н. уходит так. обр. в мир философских отвлечений и утонченного психологизма. Следуя за Рубеном Дарио (см.), Н. явился представителем буржуазной реакции эпохи империализма в своеобразных условиях полукolonиального развития Мексики. Он—идеолог той части буржуазной интеллигенции, к-рая, отступив перед проблемой национально-освободительной и крестьянской революции, подпала под влияние европейского декаданса. Проза Н.—романы и рассказы: «El Bachiller» (Бакалавр), «Eldomador de almas» (Укротитель душ) и др.—характеризуется своеобразным сочетанием натуралистической техники и мистических концепций, что сближает Н. с Эдгаром По, с к-рым у него имеется много общего.

Библиография: I. Собр. сочин., 28 т., под ред. Alfonso Reyes, Madrid, 1920—1922.

II. Rangel C., La poesía de ideas en Darío y Neruo, «Cultura Venezolana», 1923, VI; Estrada G., Poetas nuevos de México, México, 1916; Darío K., Amado Neruo, сб. «Cabezas», Madrid, 1922; Puig Casauranc I. M., Páginas viejas con ideas actuales, México, 1925. К. Держаскин

НЕРМАН [Ture Nergman, псевдоним Lucie Fehr, 1886—]—шведский писатель. Происходит из мелкобуржуазной среды (сын книготорговца). Со студенческих лет примкнул к левому крылу соц.-дем. течения, сотрудничал сначала в провинциальных, а затем столичных социалистических журналах, выступая в последних с революционными стихотворениями. Его сатирическая антибуржуазная и антирелигиозная поэзия, законченная по форме, сделала его имя одним из наиболее известных в новой шведской лит-ре. В начале мировой войны Н. принял участие в Циммервальдской конференции, активно участвовал в расколе шведской соц.-дем., в основании левой соц.-дем. партии, из которой впоследствии образовалась коммунистическая партия. На убийство К. Либкнехта и Р. Люксембург Н. откликнулся рядом стихотворений, исполнявшихся в их память на траурных собраниях, организованных рабочими в Стокгольме. Под впечатлением разрухи послевоенного времени Н. провозгласил полное банкротство мировой буржуазной культуры («Закат буржуазной культуры»—«Borgarkulturens undergång», 1920). Нерман был одним из первых западноевропейских писателей, посетивших Советский Союз. Он написал ряд очерков под заглавием «Из страны Ленина», вызвавших широкий интерес. Но несмотря на все это Н. не был стойким идеологом революционного пролетариата. Уже в

упомянутых произведениях довольно отчетливо выступает подлинная природа его революционности, революционности мелкого буржуа, в эпоху всеобщего подъема революционного движения ставшего на время активным попутчиком пролетариата. Не случайно также, что в своей книге «Закат буржуазной культуры» Н. сделал ряд серьезных методологических ошибок, свидетельствующих о зыбкости его марксистского мировоззрения. Надо заметить, что тут, как и во всех его произведениях, серьезная марксистская подготовка, понимание общественно-политического значения отображаемых им событий, заменяется голый революционной фразой.

В 1924 Н. выпустил повесть автобиографического характера «Союз пятерых» (Femfriska, 1924, русск. перев., 1924). Характерно, что и тут, желая отобразить революционную борьбу в Швеции и приближение мелкобуржуазного интеллигента к этой борьбе, Н. чрезвычайно мало места уделил пролетариату. На протяжении всего романа писатель показывает своего героя в типичном окружении мелкобуржуазной и мещанской среды. Хотя герой и тяготеет этой средой и в конце романа порывает с ней, все же Н. ничего не сумел ей противопоставить. Взамен показа революционного пролетариата Н. ограничивается рассуждениями героя о стремлении к весьма отвлеченной «борьбе и революции». Чисто мелкобуржуазна в этом романе трактовка проблемы героя и массы с преувеличением роли первого. Через некоторое время после выхода этого романа наметился резкий сдвиг вправо в политической деятельности Нермана,—он вступил на путь типичного мелкобуржуазного ренегата. Во время раскола шведской компартии в 1929 Нерман примкнул к правым и был исключен из КПШ. После чего открыто перешел в лагерь буржуазии. Получив звание сенатора, он в Верхней палате выступает как «народный представитель» (используя украденный у компартии мандат) и ратует за всеобщий мир и филантропическую помощь безработным. В то же время Нерман пытается сохранить связи с компартией, которая однако резко отмежевалась от ренегата, беспощадно разоблачая его на страницах партийной прессы. Характерно, что теперь, когда успехи соц. строительства в СССР признает даже буржуазная пресса, Н. выступает с заявлениями, что «трудно становится защищать страну Советов в настоящее время».

Библиография: I. Kvinnokväden, Sthlm, 1910; Olympen, Ett gammalt upsalahu, 2-a uppt, 1915 (1 uppt. 1913); De roda rosornas folk, Sthlm, 1911; Farbröder, Sthlm, 1913.

II. Газеты и журналы шведской компартии: Путь врага, журнал «Литература мировой революции», 1932, № 5—6. Г. Поляков

НЕРУДА Ян [Neruda, 1834—1891]—видный чешский писатель. Р. и жил в Праге. Его сотрудничество в альманахе «Лада Ниола»—«Кладбищенские стихи» (Hřbitovní kvítí, 1858)—создало ему крупное лит-ое имя. Но как сложившийся поэт Н. выступил несколько позже. В 1868 появилась его «Книга стихов» (Knihy veršů), в 1878—«Космические песни» (Kosmické písně), в 1883—«Баллады

и романсы» (Ballady a romanse) и «Простые мотивы» (Proste motifi), относящиеся к значительным произведениям чешской лит-ры.

Выступление и деятельность Яна Неруды относятся к эпохе бурного роста чешской промышленности, к эпохе борьбы буржуазии за национальную буржуазную культуру. Выразительницей буржуазно-либеральных идей явилась прогрессивно-либеральная младочешская партия [1863], сторонником к-рой Н. был все время. Поэтому основные идеи



этого движения — борьба с политической и культурной реакцией, продолжавшейся после революции 1848, борьба с клерикализмом и германизацией — нашли свое выражение в произведениях Н. Его талантливые художественные фельетоны-рассказы («Malostranske povídky», 1878), основными героями к-рых являются пражские бюргеры, и его более отвлеченные «Космические песни» отражают мировоззрение выходящих на общественную арену вследствие бурного промышленного развития новых слоев чешской буржуазии.

Библиография: I. Переводы рассказов Н. на русск. яз. — в «Славянской беседе», 1888, «Славянском обозрении», 1892, №№ 2, 3 и 7—8, и др. изд. Перевод нескольких стихотворений (Н. Новича) — в «Петербургской жизни», 1897, «Славянских известиях», 1906—1907. Сочин., 13 тт., Прага, 1892—1905 (новое изд., под ред. И. Германа, 41 т., Прага, 1906—1915).

II. Степович А., «Чтения в об-ве Нестора летописца» (Киев), 1893, VII; «Славянские известия», 1891, №№ 34, 36 и 37; Krejci F. V., Jan Neruda, Pr., 1902; Saldaf. X., Vozjoziren, Pr., 1905; Novak A., J. Neruda, изд. 3-е, Pr., 1921.

НЕСИМИ Сеид Имад-эд-дин — азербайджанский тюркский поэт (конца XIV — начала XV веков). Ученик Фейзулла Хуруфи — основоположника религиозной мистической секты (разновидность «суфизма»). Убийство учителя сильно повлияло на творчество Н., еще более усугубив его мистико-нессимистическое содержание. Н. в своих стихах осуждал официальное духовенство, называя служителей ислама «торговцами религией», за что и был казнен правительством.

Произведения Н., как и мистическое учение его секты, имели крайне реакционный ха-

рактер и были направлены против некоторых реформаторских тенденций династии Темирлана, покровительствовавшей ученым того времени (астрономам, алхимикам и т. д.).

В течение нескольких столетий произведения Н. сильно влияли на азербайджанских, турецких и тюркменских писателей. Его трагическая гибель долго воспевалась в народной поэзии Азербайджана и Средней Азии. Н. писал на тюркском, арабском и фарсиестском яз.

Библиография: I. Диван-Несими, Сборник стихов, Баку, 1926.

II. Мумтаз С., О Несими, журн. «Меариф и Медниет», Баку, 1923; Кеprюлю-Заде М. Ф., Исследования по азербайджанской литературе (на азербайджанском языке), Баку, 1926; Сами Ш., Энциклопедический словарь, Стамбул; Смирнов В., Очерк истории турецкой литературы, СПб, 1903; Крымский А., История Турции и ее литературы, т. II, Москва, 1916. Дюс. Акрем

НЕСЛУХОВСКИЙ Ян (псевдоним Янки Лучины) [1851—1897] — белорусский поэт. Писал на белорусском и польском яз. Наиболее значительные произведения на польском яз. — «Hanusia», «Violetta», «Andrey»; известен также томик стихотворений «Akwolekijs myśliwskie» и «Werze liryczne» [1898]. В своем творчестве Н. был под сильным влиянием Сырокомли (см.). В польскую лит-ру он не внес ничего нового.

Стихи, написанные Н. на белорусском яз., вошли в сб. «Вязанка» (Петербург, 1903). В них поэт дает картины жизни обездоленного крестьянства, к-рое он крайне идеализирует. Выход из тяжелого положения крестьянства Н. видел в просвещении народных масс. Некоторые высказывания автора проникнуты юдофобством (стихотворение «Коршун»).

Для творчества Н. характерны буржуазный национализм, умеренный либерализм и просветительство. Н. А.

НЕУСТРОЕВ Александр Николаевич [1825—1902] — библиограф и коллекционер. Как библиограф Н. создал себе имя описанием периодических изданий XVIII века. Капитальный труд Н. «Историческое розыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703—1802 гг.» (СПБ, 1874) дает впервые всестороннее описание почти всех наших периодических изданий XVIII века. Н. указывал содержание каждой книжки журнала, приводил его историю, программу, состав авторов, редакторов и издателей, выяснял авторов анонимных произведений и давал много других сведений, имеющих историко-литературный интерес. Все делавшиеся раньше попытки составления общего указателя статей, содержащихся в периодических изданиях (И. Быстров, 1841; В. Всеволодов, 1857; Е. К. Огородников, 1859), либо обрывались с выходом первого выпуска указателя, либо давали произвольный и случайный выбор периодических изданий. Исследовательский момент в работах Н. отсутствует. Он даже не всегда учитывал работы прежних исследователей в области библиографии. Необходимым дополнением к труду Н. является позднее им изданный именной и предметный «Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703—1802 гг. и к историческому розысканию о них» (СПБ, 1898). Неустроев переиздал «Санктпетербургские ученые ведомости

на 1777 г. Н. И. Новикова. Изд. 2-е (СПБ, 1873), напечатал работу о В. Г. Рубане (СПБ, 1896) и др. Оставшаяся после смерти Н. личная его библиотека описана Е. А. Неустроевой: «Материалы для каталога книг, рукописей, гравюр и пр. собрания А. Н. Неустроева. Отд. первый. „Книги“ (СПБ, 1902)».

Библиография: П. Майков Л. Н., Несколько данных для истории русской журналистики, СПб, 1876 (отд. отклик рецензии из «ЖМНП», ч. CLXXXI, 1876, VII, отд. 2; перепеч. с доп. в его «Очерках по истории русской литературы XVII и XVIII ст.», СПб, 1889); Отчет о сорок первом присуждении наград гр. Уварова, (СПБ, 1879) (реп. акад. Л. Н. Майкова на «Указатель»); Майков Л. Н., «Новости Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. III, 1898, кн. III; Фаресов А. И., Пятидесятилетие деятельности А. Н. Неустроева, «Исторический вестник», 1893, XII; Его же, Памяти А. Н. Неустроева, там же, 1902, VI; Половцев Ан., Драгоценное научное пособие, «Московские ведомости», 1898, № 37; Ловлягин А. М., А. Н. Неустроев, «Литературный вестник», т. III, 1902, кн. IV (с указанием некрологов о Н. и списке его трудов); Отчет о восьмидесятом присуждении наград гр. Уварова, СПб, 1876 (рецензия академика А. Ф. Бычкова на «Историческое розыскание...»). *Н. Ченцов*

НЕУСТРОЕВ Николай Дионисович [1895—1929]— якутский писатель. Учился в 4-классном училище.

В 1912 Н. написал на русск. яз. пьесу «Наполеон на Эльбе». В дальнейшем Н. писал на якутском яз. В своей комедии «Голова-Ронжа» Н. изображает старосту, тратящего волостные деньги на подкупы и взятки для получения ордена. События Февральской революции разрушают мечты «Головы-Ронжи», и в конце концов его уличают в растрате. Пьеса содержит элементы национал-демократической идеологии либеральной буржуазии.

Когда в Якутии вспыхнуло антисоветское движение, Неустроев перешел в лагерь контрреволюции и написал злостный пасквиль на низовых советских работников — комедию «Тар» (Мерзлая простокваша).

В последний период своей лит-ой деятельности [с 1925] Н. встал на путь примирения с советской властью. Он написал целый ряд рассказов из дореволюционного и революционного быта. Наиболее удачны зарисовки типов батрачек и беднячек, пробывающих себе дорогу к общественной жизни и деятельности в советских условиях. Комедии Н. изданы в 1926, сборник рассказов — в 1930.

Библиография: 1. Сборник пьес («Голова-Ронжа», «Тар» и другие), Якутск, 1928; Сборник рассказов, Якутск, 1930. *П. Ойульский*

НЕФЕДОВ Филипп Диомидович [1848—1902]— беллетрист и этнограф. Р. в семье крепостного крестьянина, ставшего мелким предпринимателем. В течение десяти лет работал у отца приказчиком, затем переселился в Москву, где окончил юридический факультет. Будучи членом-сотрудником Об-ва естествознания, антропологии и этнографии, совершил множество поездок по различным местностям России; добытый материал был им обработан в ряде этнографических статей, очерков, рассказов и пр.

Творчество Н. выражает идеологию народнически настроенной мелкобуржуазной интеллигенции 70—80-х гг. Растущий капитализм, разлагающий патриархальный уклад деревни, отрицался им полностью; представители капитализма изображаются им бездушными, же-

стокими самодурами. Не верил Н. и в пролетариат, показывая его представителей пьяницами и бездельниками. Идеалом Н. являлась патриархальная крестьянская община. Как либеральный народник Н. смазывал классовые противоречия между крестьянством и помещиками. Главное внимание Н. сосредоточивал на показе жизни пореформенного крестьянства, на antagonизме между бедняцкой частью его и кулаками. Правильно став вопрос о связи этого antagonизма с ростом капиталистических отношений в деревне, он не выявлял однако экономической подоплеки конфликтов, сводя все к борьбе сильной личности бедняка с ничтожной личностью кулака, на сторону к-рого становится большинство, т. к. у него есть деньги. Выходом из этого противоречия Н. считал нравственное самоусовершенствование и просвещение и рост в обществе гуманных личностей вне зависимости от их классовой принадлежности. Отсюда та проповедь альтруизма, с к-рой Н. обращался к эксплуататорам. В показе действительности Нефедов большое место уделял обрисовке внешних бытовых ее сторон. Он нередко рисовал совершенно идеалистические картины довольства, веселья и непрерывного праздника, неизменно превознося физиологическую, стихийную силу жизни. Этнографический материал вводился им в виде большого количества преданий, песен, обычаев, говора и т. п.

Библиография: 1. Сочинения, 2 тт., изд. Солдатенкова, М., 1894—1895; Сочинения, 2 тт., изд. Дорватовского и Чарушикова, СПб, 1900.

П. Смирнов А. В., Ф. Д. Нефедов, его жизнь и деятельность. «Труды Владимирской уездной архивной комиссии», кн. XVIII, Владимир, 1917—1918 (здесь же ценные библиографические указания и сведения об архиве); Богданов Л., Забытый писатель из народа. «Начало» (Иваново-Вознесенск), 1921, № 1; Бельчикова Н. Ф., С. Г. Нецаев о С. Иванове в 60-е гг., «Каторга и ссылка», 1925, 1 (о влиянии на него Нефедова, в приложении—письма Нецаева и Н.); Кубиков И. Н., Рабочий класс в русской литературе, изд. 3-е, Иваново-Вознесенск, 1926; Смирнов А., Портретная галерея уроженцев и деятелей Владимирской губ., вып. III, Владимир, 1904.

Ш. Сокольников М. П., Литература Иваново-Вознесенского края, Иваново-Вознесенск, 1925, стр. 13—20.

НЕФ'И (псевдоним Омерэфенди) [около 1582—1633]— крупнейший турецкий поэт и сатирик XVII в., лит-ая деятельность к-рого протекала в эпоху, характеризующуюся началом разложения феодализма в Османской империи. По понятиям того времени Н. был весьма образован, знал персидскую лит-ру и яз., свободно писал на нем стихи. Служил в Стамбуле фискальным чиновником, вращался в кругу придворных, имел свободный доступ к султану Мюраду IV. Умер насильственной смертью, причиной которой по одной версии была сатира Н., направленная против Байрама-паши, по другой — против Мюрада IV.

Н. написал: 1. турецкий диван (сб. стихов), состоящий из касыд, газелей и кыт'а; 2. диван на персидском яз., состоящий из газелей, касыд и четверостиший; 3. сборник сатиры «Сихамы Каза» (Стрелы судьбы); 4. «Сакинаме» (Песня о виночерпии) на турецком яз. и 5. «Сакинаме» на персидском яз. Особенно замечательны его турецкие стихи.

Неф'и известен в классической османской поэзии как 'мастер касыды, хвалебных од. В них он воспевал султана Мюрада IV, его пышный двор, разных сановников. Очень ценились также его сатиры, в к-рых он беспощадно высмеивал феодально-клерикальную знать разлагающейся военно-феодальной империи. Хвалебные оды Н. отличаются силой воображения, богатым яз., блестящим стилем. Бичующий яз. сатир резок и меток. Яз. газелей менее удачен. Поэзия Н. испытала на себе влияние Баки, а также персидских поэтов Урфи, Эивери; на четверостишиях Н. чувствуется влияние Омара Хайяма. Н., пользовавшийся при жизни большой популярностью, оказал влияние не только на своих современников, напр. на поэта Нешати [ум. в 1674], но и на последующих писателей вплоть до Намык Кемали [1840—1888].

Библиография: П. Bursalı Mehmet Tahir, Osmanlı müellifleri, ikinci cildin ikinci kısmı, İstanbul, 1337 (1919); Hasan Ali, Türk edebiyatına toplu bir bakış, 1932; Köprülü Zade Mehmet Fuat, Eski şairlerimiz, Divan edebiyatı antolojisi, Nef'i; Şehabeddin Süli., Tarihi edebiyatı osmaniye, Dersaadet, 1328, 1910; Смирнов В. Д., Очерки истории турецкой литературы. Д. Магазаник и М. Михайлов

НЕЧАЕВ Егор Ефимович [1859—1925] — один из зачинателей русской пролетарской поэзии. Сын рабочего-стеклящика. Восемь лет был отдан на стекольный завод, на пятый день расплавленное стекло изуродовало ему ногу; во время лечения научился читать.



9 лет снова поступил на завод. Всего проработал на производстве около 50 лет. 18 лет стал читать лубочную лит-ру. Случайно попавший в руки Нечаеву старый номер журнала с автобиографией и стихами Сурикова (см.) пробудил в молодом стекляшнике жажду поэтического творчества. Нечаев начал с обличительных стихов против местной заводской администрации. Встретив поддержку журналиста А. А. Попова (Монастырского), он с 1891 печатается в газетах и журналах. В 1911 выпустил книжку «Трудовые песни», в 1914—книжку «Вечерние песни». В 1916

оставил завод и стал жить лит-ым трудом. Состоял членом ВАПП и «Кузница».

Рабочая тематика, рабочий быт сразу утвердились в поэзии Н., но идейное содержание и эмоциональная настроенность в первые годы носили мелкобуржуазный отпечаток. Для ранних стихов Н. характерны мотивы бессильной скорби, надежд на гуманность «баловней судьбы», надежд на бога, к-рый увидит слезы, скорбь и нужду и «властной рукой озарит долгий путь трудовой», и т. д. Но постепенно, с ростом рабочего класса, эта идеология уступила место вызревавшему пролетарскому сознанию: стихотворение «Думы» [1891] отражает борьбу пробуждающегося сознания с забитостью и покорностью, в стихотворении «Язычица» [1899] провозглашается разрыв с религией. Революцию 1905 Н. встречает как певец классовой борьбы.

Образ гуты, огромной стеклоплавильной печи, проходит через всю поэзию Н. Замечательно коренное изменение подхода к гуте, заводу, производству, труду, отразившееся в послеоктябрьских стихах Н.: если ранее гута была ненавистна и поэт гордо отказывался восхвалять ее, то теперь, после перехода завода в руки пролетариата, Н. радостно славит завод и заводской труд.

Нечаев находился под большим влиянием поэзии революционных разночинцев и вместе с тем—поэзии мещанства (Никитин, Суриков). Он так и не преодолел этих влияний. От мещанских поэтов Нечаев унаследовал вялость стиха, случайность словаря, банальность образов, рифм. От поэтов революционного народничества к Н. перешли демократические идеи: «народ», «свобода» и т. д. Неизбежные на начальном этапе пролетарской поэзии художественные недочеты искупаются в творчестве Н. большой общественной значимостью содержания, глубокой искренностью и эмоциональной насыщенностью его стихов. Незадолго до смерти Н. перешел к прозе: его очерки ценны знанием дореволюционного рабочего быта и колоритным рабочим языком.

Поэзия Н.—ценный исторический памятник, отразивший процесс превращения пролетариата в «класс для себя» и первые шаги пролетарской поэзии.

Библиография: I. Автобиография Н. см. Родов С., Пролетарские писатели. Гиз, М., 1925; Полное собр. сочин. в одном томе. Гута, под ред. Н. Ляшко, С. Образовича и Е. Лукашевича, с критико-биографическим очерком И. Кубикова, «ЗиФ», М., 1928.

II. Фриче В., Пролетарская поэзия, М., 1919; Кубиков И., Вступительный очерк к «Гуте»; Ляшко Н., Песни каторжной гуты, «Кузница», 1922, № 9; Полянский В., Вступительная статья в кн. Нечаева «Из песен старого рабочего», М., 1922; Плетнев В., Пути пролетарской поэзии, «Горьк», 1923, VIII; Лелевич Г., Дедушка пролетарской поэзии, «Пролетар», 1926, № 22; Львов-Рогачевский В., Очерки пролетарской литературы, М.—Л., 1929.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, Москва, 1928; Мандельштам Р., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, изд. 4-е, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, изд. ГАН, М., 1928.

НЕЧУЙ-ЛЕВИЦКИЙ — см. «Левецкий (Нечуй)».

«НИБЕЛУНГИ»—древнегерманское эпическое сказание. Существует в различных поэтических обработках, из к-рых важнейшие: А. Немецкие—1. «Песнь о Нибелунгах», поэ-



ШНОРР ФОН КАРОЛЬСФЕЛЬД [1796—1872] ИЛЛЮСТРАЦИЯ К „ПЕСНЕ О НИБЕЛУНГАХ“. ВОЗВРАЩЕНИЕ ЗИГФРИДА С ПОХОДА

ма на средневерхнемецком яз. [около 1200]; 2. «Плач» (Die Klage)—поэма того же времени, заключающая краткое повторение событий «Песни»; 3. «Песнь о Зейфриде» (Seyfridslied)—средневековая поэма в поздней печатной редакции XVI в.; Б. Скандинавские—1. Героические песни «Эдды» (древнеисландские песни IX—XII вв. в рукописи XIII в.); 2. Прозаический рассказ в «Эдде» Снорри (древнеисландская поэтика середины XIII в.). В. Сага о Волсунгах (генеалогическая сага второй половины XIII в.—о Зигфриде и его предках) и ряд глав в саге о Тидреке (норвежская сага середины XIII в., основанная на рассказах и песнях «мужей немецких»—нижнемецкая версия). Между этими версиями сказания, в особенности между немецкими и скандинавскими, существуют большие различия; они отражают последовательные стадии развития сказания, происхождение к-рого относится к эпохе великого переселения народов [V в.] и к-рое на протяжении своей дальнейшей истории претерпело ряд социальных трансформаций и воздействий местного характера. Сравнением этих версий пользуются для реконструкции первоначального сказания и последовательных стадий его поэтической обработки.

В «Песнях о Н.» королевич Зигфрид приезжает в Вормс к бургундскому королю Гунтеру и сватается к его сестре Кримхильде, которую полюбил по слухам о ее красоте. За это Гунтер требует от Зигфрида помощи в своем сватовстве к королеве Брюнхильде; Зигфрид с помощью шапки-невидимки помогает Гунтеру одолеть Брюнхильду в состязаниях и укрощает строптивую невесту на брачном ложе, передав ее нетронутой своему другу. Обман раскрывается в споре между королевами, когда Кримхильда показывает Брюнхильде кольцо и пояс, отнятые у нее Зигфридом в брачную ночь. Месть за Брюнхильду с согласия Гунтера берет на себя Хаген фон Тронье, старейший вассал бургундских королей: он изменнически убивает Зигфрида во время охоты и отнимает у Кримхильды клад Нибелунгов, наследие Зигфрида, погружая его на дно Рейна. Через много лет неутешная Кримхильда выходит замуж за короля гуннов Этцеля (Атилу) и зовет братьев к себе в гости, чтобы отомстить за Зигфрида. В боях с гуннами погибают все бургундские витязи, последним—Хаген, который отказывается выдать клад, похищенный у Кримхильды.

Немецкая поэма о нибелунгах является продуктом трансформации старинного эпического сюжета в эпоху расцвета феодализма: это—рыцарский роман о любви и мести Кримхильды, с центральными мотивами рыцарского служения даме; супружеской любви, феодальной чести и верности. Зигфрид изображается как королевич знатного рода и рыцарского воспитания. Кримхильда в течение многих лет хранит верность любимому мужу, с к-рым живет в идиллических семейных отношениях. Хаген выступает как образец феодальной верности вассала, ради чести и славы господина готового на подвиги и преступления. Пышные праздники, богослужения,

пиршества и турниры, прием гостей и отправление посольств чередуются с битвами, в которых проявляются героическое мужество и чудесная сила витязей. Поэма развевает идеализованную картину военной и мирной жизни феодальной аристократии эпохи Крестовых походов и расцвета рыцарской культуры. Широкое и медленное эпическое повествование богато эпизодами и опи-



Миниатюра из рукописи «Нибелунгов» XV в.

сательными подробностями, мелочами идеализованного быта и картинами душевных переживаний.

Несмотря на феодально-христианскую обработку, сюжет поэмы о Н. содержит пережитки более ранних стадий развития сказания, отнесенных в поэме на задний план и связанных с образом чудесной девы-воительницы Брюнхильды и рассказами о молодости Зигфрида. Другие источники, в особенности скандинавские, позволяют восстановить элементы сюжета, затемненные в немецкой поэме. В скандинавских источниках Зигфрид называется Сигурдом (Зигварт), Кримхильда—Гудруной; Гуннар, Хогни, Атли—исландские формы имен Гунтера, Хагена, Этцеля. Сказания о молодости Зигфрида разноречивы. Он сын Сигмунта, о судьбе которого сага о Волсунгах сохранила обширное сказание. Но вместе с тем (и в этом выразились более древние черты сказания) он вырастает в лесу как безродный отрок на попечении волшебного кузнеца (Мимир или Рegin). Зигфрид завладел несметным кладом (клад Нибелунгов), по одним сказаниям победив альбов—властителей клада (Альберих-Шильбург и Нибелунг), по другим—дракона (Фафир). Он искупался в крови дракона и стал неуязвим (отсюда его прозвище «роговой Зигфрид»), кроме одного места между лопатками, куда упал липовый листок; кровь дракона попала ему на язык, и он научился понимать пение птиц. В скандинавских версиях с кладом связано проклятие первого владельца (карлика

Андвари), у которого боги насильно отняли золото и волшебное кольцо.

В одной из песен «Эдды» («Песня о Сигурд-рифе») рассказывается, что Сигурд разбудил валькирию Сигурдифу, погруженную богом Одинем в волшебный сон. В некоторых, более поздних скандинавских версиях (особенно в саге о Волсунгах) эта валькирия отождествляется с Брюнхильдой. По этой поздней версии Сигурд просватал за Гуннара Брюнхильду, с к-рой был раньше обручен, околдованный напиток забвения, к-рый поднесла ему мать Гудруны. Сигурд добывает Гуннару невесту, поменявшись с ним обликом: он проезжает на коне через пламя, окружающее дворец Брюнхильды; три ночи он делит ее ложе, но меч его лежит между ними. Гибель бургундских королей имеет в скандинавских источниках другую мотивировку: Атти зазывает к себе бургунов, чтобы завладеть кладом Сигурда, наследием его жены; Гудруна мстит мужу за убийство братьев—она убивает его во время поминальной трапезы и сжигает его дворец.

Скандинавская версия гибели бургунов имеет исторические основания: в 437 гунны разрушили бургундское царство на Рейне около Вормса; при этом погиб король Гундакарий (Gundacarius) «вместе со своим племенем и родом»; в 453, после пира на ложе германки Илдико (уменьшительное от Hilda—Hild-chen), внезапно скончался Аттила. В более поздних свидетельствах смерть Атtilы объясняется местью этой германской пленницы за убитых родителей. В поэтическом сказании о гибели бургунов эта девушка (Крихильда) сделалась сестрою бургундских королей, и смерть Атtilы оказалась местью за гибель бургундского царства. Скандинавская версия сохранила отпечаток более древней стадии быта, в которой родовые отношения крепче семейных—месть мужу за родителей; в немецкой версии в результате сближения со сказанием о Зигфриде месть сестры за родителей заменяется местью вдовы за мужа—в соответствии с общественными отношениями и понятиями феодально-христианской эпохи.

Наиболее древние песни «Эдды», в противоположность поэме феодальной эпохи, сохранили и стиль старинной германской героической песни—сжатый и сосредоточенный, патетический и приподнятый, выдвигающий лишь главные, вершины действия, драматические картины столкновения героев.

Сказание о Зигфриде, в противоположность сказанию о бургундах, не имеет исторических источников. Господствовавшая в первой половине XIX в. «мифологическая школа» рассматривала сказание о Зигфриде как героизованный природный миф: солнечный герой Зигфрид на заре своей жизни побеждает силы тьмы, убивает дракона, добывает клад и девушку, а на склоне жизни его окружают темные силы, околдовывают волшебным напитком, отнимают девушку и клад и обманом убивают. Исторические бургунды в процессе развития эпоса были отождествлены с мифическими нибелунгами, силами подземного мира (Nibelung от Nebel—«туман»: «дети туманов»; Niflheimr в «Эдде»—«подземный мир», «страна умерших», «область тумана»). Основ-

ным звеном этой теории является мотив обручения Зигфрида с Брюнхильдой и отождествление спящей валькирии, разбуженной Сигурдом (в «Эдде»), с Брюнхильдой. Однако после работ Гольтера, Гейслера и др. можно считать доказанным, что это отождествление является позднейшим поэтическим вымыслом.



Ганс Папе. Иллюстрация к «Нибелунгам» (Мюнхен, 1924).

Точно так же поэтическая мифология скандинавских версий (связь Сигурда и его предков с Одним, валькириями и т. д.) не является, как думали первые исследователи, исконным архаическим отражением «прагерманской» мифологии, сохранившейся на языческом севере.—это результат специфического местного развития, характерного для Исландии эпохи викингов [IX—XI вв.].

Научное изучение «Н.» начинается в эпоху романтизма и проходит с начала XIX в. все стадии, характерные для теории эпоса. Первые исследователи «Н.» (Я. Гримм, Лакман, Мюлленгоф) рассматривали немецкую поэму в духе романтизма как произведение «народной поэзии»—продукт безымянного и безличного творчества социально-недифференцированного коллектива («духа народного»). Лакман, следуя принципам исследователя гомеровского эпоса Вольфа (см. «Гомер»), отрицал существование индивидуального автора «Песни о Н.» и рассматривал поэму как редакционный свод 20 безымянных народных песен. Критическая работа германистики XIX в. заключалась в преодолении этой романтической концепции; в этом отношении особенно важное значение имели новейшие исследования Гейслера.

Как и германский эпос вообще, сказание о Нибелунгах проходит несколько стадий, обусловленных развитием общественных отно-

шений от эпохи разложения родового строя до развитого феодализма. Дружинные певцы эпохи великого переселения народов, впервые сложившие песни о Зигфриде и Нибелунгах [V в.], были выразителями идеологии дружинной аристократии эпохи разложения родового общества, а не «народными певцами». Песни, возникшие у континентальных германцев (франков, бургундов, готов), были занесены на скандинавский север, где сохранились до IX—XII вв. в относительно архаической форме в условиях общественного быта Исландии эпохи викингов, во многих отношениях напоминающих эпоху переселения народов. Однако и здесь они претерпели самостоятельное развитие под влиянием местных условий. В частности песни «Эдды» обнаруживают лит-ые напластования различной древности. В Германии с развитием феодализма происходит социальная трансформация сказания, сопровождаемая соответствующим изменением сюжета: из рук дружинного певца героические песни переходят в репертуар шпильмана (см.)—бродячего певца-профессионала эпохи феодализма. При этом происходит христианизация и феодализация героического сюжета. Исчезают или отступают на задний план архаические подробности биографии Зигфрида: огненный вал заменяется состязанием со строптивой невестой, ссора королей происходит уже не во время мытья волос у реки, а в обстановке феодального праздника, перед торжественным богослужением и т. д. Вместе с тем происходит расширение сюжета, обогащение рассказа новыми эпизодическими действующими лицами и сценами, психологическими мотивировками и описательными подробностями: краткая героическая песня (Lied) эпохи великого переселения народов превращается в эпическую поэму (Epos) эпохи феодализма. Переходную ступень развития сказания отражает «Сага о Тидреке», основанная на нижне-немецкой песенной традиции XII в.; наиболее позднюю ступень—«Песнь о Н.» [1200], стоящая на высоте рыцарской культуры эпохи расцвета феодализма и сложившаяся под лит-ым влиянием нового жанра рыцарского романа, пришедшего из Франции. Автор песни—австриец; он объединил и переработал в новом стиле два самостоятельных эпических сюжета: песню о смерти Зигфрида (I) и поэму о гибели бургундов (II).

Лит-ый интерес к Н. возрождается в Германии в середине XVIII в. в связи с национально-историческими установками молодой буржуазной лит-ры (издание Бодмера, 1757). Эпоха романтизма под знаком политической и идеологической реставрации феодализма прославляет «Н.» как немецкую «Илиаду» (Авг. Шлегель) и в лице романтической германистики (Я. Гримм и его школа) кладет основание научному изучению поэмы и сказания. «Нибелунги» неоднократно подвергались обработке, преимущественно в драматической форме: ср. Фукке, Герой Севера [1810]; Геббель, Нибелунги [1862]; Ибсен, Воители на Гельголанде [1858]; Вагнер—музыкальные драмы «Кольцо Нибелунгов» [1848—1862] и др.

Библиография: I. Nibelunge Not, hrsg. v. K. Bartsch, 3 T. in 2 B-de, Lpz., 1870—1880 (немецкий перевод—K. Simrock, Das Nibelungenlied, 1—2 T., Berlin, 1827 и сл.; русский—М. И. Кудряшина, СИБ, 1890); Edda, hrsg. v. B. Sijmons u. H. Gering, 2 B-de, Halle, 1903—1906 (немецкий перевод—H. Ebering, Bibliographisches Institut, Lpz., 1892); Saemundar Edda, hrsg. v. E. Dettler u. R. Heinzel, 2 B-de, Leipzig, 1903; по-русски героические песни Эдды—только в прозаическом переводе в «Классной библиотеке» А. Чудинова, серия 2, вып. I («Старшая Эдда», Петербург, 1896); Saga o Volvungum, перевод и комментарии Б. И. Ярхо, Москва, 1934.

II. Грановский Т. Н., Песни Эдды о Нифлунгах, «Комета», учено-литературный альманах, М., 1851 (и в «Собр. сочин.», т. I, М., 1856, нек. изд.); Буслев Ф. И., Песни древней Эдды о Зигурде и Муромская легенда, «Атея», 1859, IV; Ярхо Б., Сказания о Сигурде Фафнирсбани и его отражение в русском эпосе, «Русский филологический вестник», 1914—1915; Соколов Б. М., Германско-русские отношения в области эпоса, «Ученые записки Саратовского университета», 1923; Жирмунский В., Проблемы формы в германском эпосе, «Поэтика», сб. IV, Л., 1928; Lachmann K., Ueber die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Not, Berlin, 1816; Müllenhoff K., Zur Geschichte der Nibelungen Not, Braunschweig, 1855; Fischer H., Die Forschungen über das Nibelungenlied seit Lachmann, Lpz., 1874; Goltzer W., Studien zur germanischen Sagengeschichte, München, 1888; Kettner E., Die österreichische Nibelungendichtung, Berlin, 1897; Panzer F., Sigfrid, München, 1912; Heusler A., Nibelungensage und Nibelungenlied, 2. Ausg., Dortmund, 1922.

III. A beling Th., Das Nibelungenlied und seine Literatur, Lpz., 1907—1909.

В. Лиринский

«НИВА» — иллюстрированный еженедельный журнал, издававшийся с 1870 до 1918 в Петербурге. Одно из самых распространенных в дореволюционной России периодических изданий. Издатель А. Ф. Маркс [1838—1904], предпринявший издание журнала «для семейного чтения» (по образцу распространенного немецкого журнала «Gartenlaube»), чуждого вопросам политики, наполненного легким, «читабельным» материалом, очень верно угадал вкусы буржуазных и мелкобуржуазных читателей, на к-рых он рассчитывал,—чиновничества, духовенства, купечества и пр. Успеху «Н.» содействовали романы, из года в год в ней печатавшиеся (особенным успехом пользовались исторические тенденциозно-монархические романы Вс. Соловьева), и премии в виде олеографий с картин Айвазовского, Маковского и др., выкроек, рисунков для вышивания и вышивания и т. п. С 1891 «Н.» стала давать ежемесячное «Литературное приложение», в котором также преобладала лит-ра для «легкого чтения»—повести и рассказы, исторические и научно-популярные очерки, спорт, шахматы, ребусы и т. п. За многолетнее существование «Н.» в ней менялись редакторы и сотрудники, но характер журнала оставался неизменным, таким, каким его создал А. Ф. Маркс. Нося наименование журнала «литературы, политики и современной жизни», «Н.» стояла в стороне от серьезных вопросов общественно-политической жизни: общественность и политика отражались в «Н.» гл. обр. в рисунках и фотографиях, в мелкой хронике, в различных юбилейных очерках, причем все это преподносилось в благонамеренном, консервативном духе. Из беллетристов и поэтов в «Н.» печатались гр. Е. А. Салиас, Вас. И. Немирович-Данченко, Г. Н. Данилевский, Всеволод Соловьев, Н. Н. Карзин, И. Н. Потапенко, В. Н. Желиховская, кн. М. Н. Волконский, Н. С. Лесков,

А. Майков, А. Фет, К. М. Фофанов, Л. Н. Толстой (в 1899 роман «Воскресение»), Д. В. Григорovich, И. А. Гончаров и др. Редакторами «Н.» были В. П. Клюшников, Ф. Н. Берг, Д. Стахеев, М. Н. Волконский, А. А. Тихонов-Луговой, В. Я. Светлов.

Положительное значение «Н.»—это продвижение в широкие круги читателей русских и иностранных писателей, сочинения которых с 1891 давались в качестве приложения. Подписчики «Н.» получили собрания следующих авторов: Грибоедова, Кольцова, Полежаева, Екатерины II, Достоевского, Боборыкина, Данилевского, Тургенева, Гончарова, Гоголя, Жуковского, Григорovichа, Лескова, Чехова, Гейне, Горбунова, Шеллера-Михайлова, Салтыкова-Щедрина, Станюковича, А. Толстого, Глеба Успенского, Гауптмана, Мельникова-Печерского, Ибсена, Гаршина, Гамсуна, Писемского, Мея, Помяловского, Куприна, Фета, Уайльда, Андреева, Версаева, Тютчева, Мольера, Майкова, Короленко, Ростана, Мамина-Сибиряка, Бунина, Метерлинка и уже после Февральской революции—Горького, Беранже, Герцена. Эта обширная библиотека благодаря «Н.» проникла в отдаленные и глухие углы России. Приложения способствовали широкому распространению «Н.», тираж к-рой, повышаясь ежегодно, к 1917 достиг 275 тыс. экземпляров.

Библиография: Юбилейный № 53 «Нивы», 1894, составленный сотрудниками по случаю 25-летия журнала; «Нива», 1904, № 50 (к 35-летию журнала); Т о р о п о в А. Д., Систематический указатель литературного и художественного содержания журнала «Нива» за XXX лет (1870—1899), СПб., 1902; Е г о ж е, Добавление к «Систематическому указателю» за 5 лет (1900—1904), СПб., 1906; Л и б р о в и ч С. Ф., На книжном посту, II.—М., 1916, стр. 383—389; М е з и е р А. В., Словарный указатель по книговедению, II., 1924, стр. 382 (об издательстве Маркса).
Н. Ашуркин

НИГЕР Ш. (псевдоним Ш м у э л я Ч а р н о г о) [1884—]—евр. лит-ый критик и журналист идишистского (националистич.) толка. Н.—один из основателей националистически-меньшевистской еврейской партии СС (сионистов-социалистов), что и характеризует политическую физиономию его в период первой революции (впоследствии он отошел от партийной работы). Свою публицистическую деятельность Нигер начал в органе названной партии «Der weg». С 1907 Нигер занимался литературной критикой. В 1908 вместе с Вайтером и Гореликом организовал журнал «Literariše monatšrift», который ставил своей задачей возрождение еврейской национальной культуры на основе национального единения и отрицания классовой борьбы. С 1913—редактор журнала «Idiše welt», группировавшего вокруг себя еврейскую нац.-демократическую интеллигенцию.

Октябрьская революция застала Н. в СССР. Он участвовал в еженедельнике «Kultur un bildung» (Москва), в 1919 редактировал журнал в Вильне, позднее эмигрировал в Америку, где сотрудничал в желтом «Forwerts'e» (органе еврейских социал-фашистов), а затем перешел в буржуазную газ. «Tog», в к-рой работает и в настоящее время.

Н.—эпигон идеалистически-эстетской критики. Он утверждает, что эстетика, искусство—области, не зависящие от социаль-

ных условий, отрицает необходимость метода в лит-ой критике. Для него искусство и критика не являются элементами социальной жизни, борьбы классов. Свой идеалистически-эстетский эклектический подход к искусству Н. сочетает с идеологией еврейского воинствующего национализма, признавая наличие «единой» «еврейской психики». Эволюцию еврейской литературы он рассматривает как продолжение традиций еврейской клерикально-феодалной культуры.

Сотрудник буржуазно националистической еврейской печати Америки и Польши, Нигер—один из активнейших и озлобленнейших участников кампаний против СССР, против ленинской национальной политики, компартии, яростный враг пролетарской лит-ры.

Н. является знаменем националистических, реакционных элементов в еврейской лит-ре буржуазных стран. За последний период он смыкает фронт с реформированным еврейским клерикализмом (сотрудничает в сб. религиозного братства «Jung Israyl»).

Библиография: П. Д у н е ц X., Сб. статей, ст. «Der akademiser Nigier», М., 1931; R e j z e n, Lexicon, Wilna, 1926.
Х. Дунец

НИГИЛИСТЫ.—Нигилист [от латинск. nihil—«ничто»: человек, ничего не признающий, отрицатель]—общественно-политический и литературный термин, широко распространенный в русской публицистике и художественной лит-ре 60-х гг.

В романе И. С. Тургенева «Отцы и дети», впервые напечатанном во 2-й книге «Русского вестника» за 1862, имеется следующий диалог: «Ну, а сам господин Базаров собственно что такое?»—спрашивал П. П. Кирсанов своего племянника Аркадия.—«Что такое Базаров?»—Аркадий усмехнулся.—«Хотите, дядюшка, я вам скажу, что он собственно такое?»—«Сделай одолжение, племянничек».—«Он—нигилист».—«Как?»—спросил Николай Петрович, а Павел Петрович поднял на воздух нож с куском масла на конце лезвия и остался неподвижен.—«Он—нигилист, — проговорил Николай Петрович.—Это от латинского слова nihil, н и ч е г о, сколько я могу судить; стало быть, это слово означает человека, который... который ничего не признает?»—«Скажи: который ничего не уважает»,—подхватил Павел Петрович.—«Который ко всему относится с критической точки зрения», заметил Аркадий.—«А это не все равно?»—спросил Павел Петрович.—«Нет, не все равно. Нигилист—это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип...»—«Вот как. Ну, это я вижу, не по нашей части. Мы, люди старого века, мы полагаем, что без принципов... без принципов, принятых, как ты говоришь, на веру, шагу ступить,дохнуть нельзя. Vous avez changé tout cela» (Вы все это отменили.—Л. К.).

Кирсановы и Базаров в романе Тургенева—представители не только двух поколений, но и двух враждующих мировоззрений—так по крайней мере казалось автору. Мы можем пойти дальше и сказать, что это представители двух враждовавших между собой классов-

вых групп той поры: крепостнического дворянства и разночинной интеллигенции, боровшейся на первом этапе своего развития против крепостнического порядка во имя капиталистического развития страны по американскому образцу. Термин «нигилизм», которым в приведенном выше диалоге автор, представитель дворянской культуры, характеризует мировоззрение представителя разночинной интеллигенции, не был выдуман И. С. Тургеневым. Он мог заимствовать этот термин из журнальной полемики конца 20-х гг., в которой Н. И. Надеждин (см.) употребил его для отрицательной характеристики новых по тому времени течений в области литературы и философии (ср. его ст. «Сомнище нигилистов» в «Вестнике Европы», 1829, № 1 и 2). Но ни в 30-х гг. ни впоследствии, вплоть до появления «Отцов и детей» Тургенева, термин этот не был наполнен никаким конкретным общественно-политическим содержанием и не получил распространения. Только образ Базарова в романе Тургенева сделал это слово широко известным, боевым термином, к-рый затем в продолжение десятилетия не сходил со страниц политической и художественной лит-ры и повидимому еще более широко был распространен в быту определенных слоев русского общества того времени. Как часто бывает в лит-ой и политической борьбе, кличка, брошенная врагами, была подхвачена теми, против которых она была направлена.

Точный перевод термина «Н.»—«люди, ничего не признающие»—далеко не передает того конкретного содержания, к-рое получил этот термин в реальной групповой и классовой борьбе на арене политики и лит-ры. Окрашенные этим именем люди отнюдь не отрицали всего и не лишены были определенных «идеалов», как хотел истолковать это латинское слово П. П. Кирсанов. Сам Базаров, первый Н. в русской лит-ре, при самом своем появлении вызвал к себе весьма сложное и как будто бы противоречивое отношение критики и читателей. Теперь не может быть уже сомнения в том, что автор этим своим образом пытался осудить первые ростки современного ему революционно-демократического движения. Так именно и понял образ Н. дворянское правительство Александра II. «Справедливость требует сказать,—значится в «Отчете о делах III Отделения е. и. в. канцелярии и Корпуса жандармов за 1862 г.»—что благотворное влияние на умы имело сочинение известного писателя Ивана Тургенева „Отцы и дети“. Находясь во главе современных русских талантов и пользуясь симпатией образованного общества, Тургенев этим сочинением, неожиданно для молодого поколения, недавно ему рукоплескавшего, заклеил наших недорослей революционеров едким именем нигилистов и поколебал учение материализма и его представителей». От этого знака равенства, поставленного дворянским государством между Н. и революционерами, не отказывался и сам автор Базарова в те моменты, когда он считал необходимым, в интересах самооправдания перед молодым поколением, ступать ватину подлинную тенденцию своего романа. В одном из своих оп-

равдательных писем к представителю тогдашней радикальной молодежи Тургенев писал о Базарове: «Я хотел сделать из него лицо трагическое... Он честен, правдив и демократ до конца ногтей. И если он называется нигилистом, то надо читать: революционером» (Письмо И. С. Тургенева К. К. Случевскому, «Первое собрание писем И. С. Тургенева», СПб, 1885, стр. 104—105). Это признание Тургенева и свидетельство III Отделения документально восстанавливают тот реальный смысл, к-рый вкладывался в термин «нигилизм» с первого же момента его появления представителями дворянского общества: для них Н. был синонимом революционера. А в то же время в быту Н. оказывался любой семинарист, к-рый, отказавшись от духовной карьеры, стремился в университет, и девушка, полагавшая, что в выборе мужа она может руководствоваться собственными симпатиями, а не расчетами и приказами семьи.

Для дешифровки реального общественно-политического содержания этого термина чрезвычайно характерно одно из заявлений М. Н. Каткова, редактора того журнала, в к-ром появилось это слово, и наиболее трезвого, реального и расчетливого политика и идеолога дворянской монархии. Отставив перед Катковым как перед редактором интересы Тургенева, единомышленник последнего П. В. Анненков, отвечая на упреки Каткова в том, что Тургенев прикрасил Базарова, заметил: «В художественном отношении никогда не следует выставлять врагов своих в неприглядном виде, напротив, надо рисовать их с лучшей стороны». — «Прекрасно-е,—полупронически и полубежденно возразил Катков.—Но тут кроме искусства, припомните, существует еще и политический вопрос. Кто может знать, во что обратится этот тип? Ведь это только начало его. Возвеличивать спозаранку и украшать его цветами творчества—значит делать борьбу с ним вдвое трудней впоследствии». Здесь с точки зрения нашей темы интересна конечно не катковская оценка художественных методов Тургенева, употребленных им при обрисовке Н., а политическая прозорливость идеолога крепостнического государства, разглядевшего в окариатурном образе интеллигента-разночинца развивающуюся силу революционно-демократического движения.

Эта оценка нигилизма как синонима революционного движения со стороны представителей крепостнического государства и дворянской культуры отнюдь не исключала того, что реальный образ Н. в лице тургеневского Базарова вызвал негодование и возмущение именно тех революционных групп, мировоззрение и психологию к-рых Тургенев хотел представить в образе своего героя. «Большая часть молодежи приняла роман „Отцы и дети“, который Тургенев считал своим наиболее глубоким произведением, с громким протестом. Она нашла, что „нигилист“ Базаров отнюдь не представитель молодого поколения», сообщает например П. Кропоткин в своих «Записках революционера». «Современник», вокруг к-рого тогда под знаменем Н. Г. Чернышевского группировались наиболее жизне-

способные и зрелые элементы идеологов революционно-демократического движения, отсылка к лит-ому воплощению нигилизма в лице Базарова резко отрицательно. Это критическое отношение опять-таки диктовалось отнюдь не лит-ыми приемами Тургенева, а тем обстоятельством, что ученикам и продолжателям дела Чернышевского образ революционера, возглавляющего массовое крестьянское движение против крепостнического государства (а таков был в основе критерий «Современника»), представлялся гораздо более широким в идейном смысле и глубоким в смысле психологическом, чем тот окуркуженный образ, к-рым этот революционер оказался в кривом зеркале творчества романиста-дворянина. Однако вся критика, направленная группой Чернышевского против сведения образа революционера до базаровского нигилиста, не исключала того, что «Современник» видел и конечно относился положительно к прогрессивным элементам нигилизма как умственного движения, направленного против крепостнического хозяйства и дворянской монархии.

В то время, когда слова «нигилизм», «Н.» стали боевыми литературно-политическими терминами, далеко еще не закончилась в России та эпоха, к-рую Ленин характеризовал как эпоху перелетения демократизма и социализма. В широких кругах разночинной интеллигенции, представлявшей тогда реальные кадры революционного движения, далеко еще не завершился процесс кристаллизации политической и социальной мысли, процесс отделения либерализма от социализма. Господствующими в мировоззрении широких кругов этой интеллигенции были антикрепостнические, антидворянские и антимонархические элементы. Отрицание крепостнического хозяйства, полицейской монархии, феодального «домостроевского» быта и морали, всей вообще дворянской культуры, включая сюда конечно и дворянскую эстетику,—составляло в тот момент основное содержание пробуждавшейся критической мысли разночинной интеллигенции. Социалистические учения и социалистические идеалы играли при этом довольно незначительную и во всяком случае несамостоятельную роль. Правильнее всего этот момент в развитии интеллигентской мысли можно охарактеризовать как «просветительство», т. е. как критику всего феодального строя с точки зрения свободного разума, т. е., говоря в конкретных исторических терминах, с точки зрения идеалов буржуазно-капиталистической культуры. Подобной точкой зрения и основанной на ней теоретической критикой и практической деятельностью никак конечно не могли удовлетвориться те перелетные элементы движения, которые усвоили себе критику капиталистического строя хотя бы с точки зрения социалистов-утопистов. Но для широких масс разночинной интеллигенции, только что поднимавшейся к исторической жизни и хлынувшей в конце 50-х и начале 60-х гг. в столицы и города из глухих провинциальных углов, «нигилизм» был закономерной и необходимой ступенью развития. Великая освободительная роль

умственного движения, окрещенного врагами «нигилизмом», в истории русской мысли и быта, культуры вообще не подлежит сомнению. Очень важна его роль и в истории русской науки. Достаточно вспомнить здесь о тех глубоко прочувствованных и горячих словах, к-рые посвятил умственному движению, связанному с именем «нигилизма», такой выдающийся ученый, как К. А. Тимирязев, в своей работе «Пробуждение естествознания в третьей четверти века» («История России XIX в.», т. VII, стр. 27—28). Сюда же относится восторженная апология нигилизма в статьях Д. И. Писарева (см.).

Характерное для нигилизма 60-х гг. «отрицание авторитетов», подчеркивание прав разума, критическое отношение ко всем установленным и общепринятым политическим, экономическим и бытовым идеалам и положениям, увлечение естественными науками, отстаивание прав личности, в частности наиболее угнетенной женской личности, не выходило за пределы буржуазных интересов и знаменовало нарождение той группы интеллигенции, которая необходима самому капиталистическому способу производства. Но эта новая сила, прорвавшаяся на арену истории сквозь расщелины поколебленного уже здания феодализма и крепостничества, неизбежно должна была в дальнейшем подвергнуться дифференциации. Прав был поэту и «Современник», отрицательно относившийся к узости и элементарности того антикрепостнического протеста, к-рый был отражен в общераспространенном нигилизме, и Катков, предвидевший, что из типа Н. может вырасти гораздо более опасный для основ не только крепостнического, но и капиталистического строя тип революционера и социалиста. Уже Кропоткин, сам переживший влияние эпохи нигилизма, отметил, что «нигилизм, с его декларацией прав личности и отрицанием лицемерия, был только переходным моментом к появлению новых людей, не менее ценявших индивидуальную свободу, но живших вместе с тем и для великого дела». Это оправдалось в том смысле, что если типичный нигилизм 60-х гг. был умственной школой, через которую прошел ряд будущих либералов и мирных культуртрегеров (педагогов, врачей, агрономов, научных деятелей), то он же был предварительной школой и для целого ряда деятелей всего последующего революционного движения 60-х и 70-х гг., выступавшего под гораздо более широким знаменем. Переходный характер нигилизма как общественного и бытового явления обусловил и то, что самый термин «нигилизм» удержался сравнительно недолго. Уже в конце 60-х гг. представители разночинной интеллигенции, сочувствующие революционному движению или прямо принимающие в нем участие, университетская и лит-ая молодежь, молодые врачи, агрономы, статистики, литераторы и пр. усваивают себе в обиходити наименование «радикалов», «народников» и т. д. и отказываются раз и навсегда от клички «Н.». Термин этот остается в распоряжении исключительно антиреволюционной, реакционной и либеральной беллетристики и журналистики, продол-

жающей на своих страницах под именем Н. давать злобные и грубые карикатуры на различную интеллигенцию как на антикрестьянскую революционную среду. Таковы романы «Обрыв» Гончарова, «Взбаламученное море» Писемского, «Некуда», «На ножах» Лескова, «Марев» Ключникова, «Кровавый пух» Крестовского, «Перелом» и «Бездна» Маркевича и т. д. Обличение «нигилизма» является движущей пружиной и структурным стержнем всей этой беллетристической продукции. Вся она лишена какого бы то ни было художественного или познавательного значения. Грубая карикатурность центральных действующих лиц («нигилистов»), элементарная мелодраматичность сюжетосложения, аляповатость и однотонность красок и приемов, выпирающая из всех пор произведения, густо подчеркнутая тенденциозность, наконец ничем не затухающая умственная бедность, ограниченность горизонтов и злобность авторов всех этих «антинигилистических» романов — ставят последние вне пределов художественной лит-ры, низводят их на уровень ремесленных иллюстраций к публицистическим выступлениям реакционной журналистики против революционно-демократической среды. Из всей серии этих антиреволюционных аляповатых лубков, построенных на обличении «нигилизма», следует выделить лишь «Обрыв» Гончарова [1869], в котором карикатурный образ «Н.» не до конца перечеркивает художественное и познавательное значение романа в целом и его остальных образов. Именно поэтому «нигилист» Гончарова может еще привлечь к себе внимание исследователя, который с полным правом пройдет мимо «нигилистов» Писемского, Лескова или Крестовского. Марка Волохова из «Обрыва» Гончарова можно с этой точки зрения рассматривать как доведение до художественного абсурда образа тургеневского Базарова. За семь лет [1862—1869] разработки образа Н. в лит-ре господствующих классов он окончательно потерял черты честности, правдивости и серьезности (см. выше тургеневские слова о Базарове: «Он честен, правдив и демократ до конца ногтей») и превратился в бесчестного фразера и беспардонного соблазителя дворянских девиц. Этот образ не мог уже вызвать никаких недоумений в демократической среде, как это было с Базаровым. «Для изображения Марка, — писал Шелгунов после появления «Обрыва», — г. Гончаров опустил кисть в сажу и сплеча верхними полосами нарисовал всклокоченную фигуру, вроде бежавшего из рудников каторжника... Г. Гончарову кто-то наговорил, что завелся в России злодей, и попросил принять против них литературные меры. И вот г. Гончаров угодился молодому петуху, прыгающему со страху на стену». В. Короленко совершенно правильно отметил, что автор «питал к Марку Волохову глубокое отвращение и ненависть». Эта эволюция лит-ого типа Н. от Базарова к Волохову, от Тургенева к Гончарову, не стоит ни в каком соответствии с подлинным процессом идейного и морального роста революционно-интеллигентских групп в русском

обществе шестидесятих годов. Зато она превосходно иллюстрирует род испуга лит-ры господствующих классов перед различием-революционером, что в свою очередь лишь отражало их страх перед крестьянской революцией.

Л. Камнев

НИГАТИ Галимджан Амирджанович [1897—] — татарский публицист, критик. Член ВКП(б) с 1919. С 1926 работает в Казани (отв. редактор газ. «Кзыл Татарстан», главный редактор Татгосиздата, редактор журнала «Яналиф», профессор Восточно-педагогического института). Нигмати — один из наиболее видных критиков в татарской советской лит-ре; он проделал значительную работу по изучению творчества дореволюционных татарских писателей (Ибрагимов, Тукаев, М. Гафури, Дордманд и др.); издал ряд работ исследовательского характера по методологии лит-ры и искусства, писал статьи о творчестве ряда советских и пролетарских писателей (К. Наджим, Тулумбайский, Туфан и др.). Н. — знаток не только татарской лит-ры, но и русской (современной и классической) и западной (классической) лит-ры; автор ряда ценных статей о Толстом, Горьком, Чехове и др. Характерная черта работ Н. — стремление к разностороннему изучению и вскрытию специфики художественной лит-ры и искусства; их основные дефекты — недостаточная увязка с актуальными задачами советской литературной общественности, влияние ошибочных методологических установок Плевакова; это влияние особенно сказывалось в методологических работах Нигмати. За последние годы Н. неоднократно выступал с критикой своих ошибок. В целом критико-публицистические и научно-исследовательские работы Нигмати сыграли большую роль в развитии марксистской критики в татарской литературе. Нигмати также автор общественно-политических работ (гл. обр. учебников) — «1905 год и революционное движение на Западе» и др.

Библиография: 1. Наша литература после революционных лет. М., 1923; На литературной арене, М., 1925; Татарская советская литература за 10 лет, Казань, 1930; Литература и жизнь, Казань, 1931 (все на татарском языке).

НИГЯР Ханым [Нигяр бинти Осман, 1870—1916] — турецкая поэтесса. Р. в Константинополе в семье пашы, выходца из Венгрии. Жила в кругу стамбульской аристократии, была вхожа во дворец, где давала уроки дочерям и женам султана. Имела лит-ый салон. Писать начала рано — 14 лет. Напечатала книги: «Эфсус» (Увы, 1886), «Нирам» (Огни, 1896), «Акси Сада» (Эхо, 1899), «Сафахати Кальб» (Грани сердца). Все эти сборники, содержащие также и переводы, дают картину постепенного роста поэтессы. Лучший сборник — «Акси Сада». Большинство стихов посвящено несчастной любви и полно тоски одиночества, в них разочарованность, пессимизм. Социальных мотивов в них нет. Лучшие стихи — о матери и детях. Поэзия Н. свойственна большая искренность. Язык ее архаичен, отличается обилием арабско-персидских элементов. В первых сборниках часто используются старые стихотворные формы, напр. газела и т. п.; в «Акси Сада» наблюдается использование но-

вых форм под влиянием отдельных представителей группы Сервети-Фюнун. Хотя это подражание и не было рабским, все же Н. не является самобытной фигурой. Ее творчество, протекавшее в годы реакции Абдул-Хамида, отражало настроения вырождавшейся феодальной аристократии.

Библиография: П. Hartmann M., *Dichter der neuen Türkei*, Berlin, 1919; K. Öprülü Zade Mehmet Fuat, *Bugünkü edebiyat*, Istanbul, 1924; İsmail Hikmet, *Türk edebiyat tarihi*, Bakü, 1925; İsmail Habip, *Edebi yenilgimiz*, Istanbul, 1931; Nevâîî millî, *Dersaadet*, 1932. Д. Мазаник и М. Михайлов

НИДЕРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Начало Н. л. принято относить к концу XII в., когда из языков различных племен (франков, саксов, фризов) развился голландский яз. Территорией возникновения лит-ры на голландском яз. явилась дельта трех больших рек—Рейна, Мааса и Шельды; здесь на торговых путях во Францию, Германию и Англию очень рано выросли торговые города, быстро превратившиеся, особенно на юге, в промышленные центры. Сообразно с этим в Н. л. преобладают влияния трех окружающих Голландию культурных стран, причем в первые столетия наиболее сильно чувствуется влияние французской культуры. Следует также отметить, что развитие отдельных частей страны протекало весьма неравномерно в зависимости от их удаленности или близости к торговым и промышленным центрам. В виду этого Н. л. начинает развиваться почти исключительно в текстильных районах Фландрии и Брабанта; в XVI же веке центр тяжести начинает перемещаться на северо-запад.

В 1015 Голландия фактически стала совершенно независимой от императорской Германии; в XIII в. крепостники сокрушили последнее сопротивление крестьян; в XIV же и XV вв. центральная власть в лице графов Голландии и Фландрии и гелдернских герцогов, опираясь на горожан, одержала победу над феодалами, сопротивлявшимися объединению страны. Под влиянием централистской политики правителей бургундской династии феодалы все более перерождались в придворную знать, возникла влиятельная категория служилого дворянства. И наконец после буржуазной революции XVI в. благодаря развивающемуся капитализму и финансовой политике Габсбургов дворянство совершенно разорилось, сходя с политической арены в качестве влиятельного социального фактора. Этот процесс нашел свое отражение и в лит-ре. Воинственной эпохе рыцарства соответствовали рыцарские романы о Карле Великом и его паладинах. Эти романы сперва представляли собой переводы с французского. Первым оригинальным сочинением этого рода является «Карл и Элегаст» (Karel ende Elegast). В связи с зарождением придворных нравов значительное распространение получили легенды об Артуре и рыцарях Круглого стола (также переводившиеся с французского). Популярность романа «Ферхюнт» о крестьянском парне, столь же доблестном, как и лучшие рыцари, следует объяснить тем, что часть голландских, а в особенности фризских дворян была просто разбогатевшими крестьянами. Первым нидерланд-

ским поэтом обычно считают лимбургского дворянина Гейнриха фон Фельдеке (см. (H. von Veldeke)), к-рый однако может быть отнесен скорее к немецкой лит-ре («Эней», 1170). В переведенном с французского Д. ван Ассенаде (D. van Assenede) восточном романе «Флорис и Бланкефлур» (Floriss en Blanche fleur) отразилось влияние Крестовых походов.

«Роман розы» [1300], самые радикальные и еретические части к-рого были выпущены в



Иллюстрация к «Рейнеке-Лис» [XVI в.]

голландском переводе Г. ван Аkena, свидетельствует о начавшемся уже подъеме мещанско-городской культуры. К эпиграмам дворянского стиля может быть отнесен Дирк Поттер [D. Potter, 1370—1426]—типичный представитель служилого дворянства; с презрением смотря на поднимающихся бюргеров, он утверждал, что «подлинная, настоящая любовь возможна только между дворянами и людьми высокой культуры» («Путь любви»—«Der minnen loep»). В XV в. дворянский стиль вступил в стадию своего окончательного распада. С конца XV века рыцарский роман превращается в народную книгу (см. «Народная литература»), обслуживающую бюргерско-крестьянскую аудиторию, причем особую популярность приобретает роман о «четырёх детях Эмона», в котором описывается борьба мятежных вассалов против короля. После буржуазной революции XVI века бюргерство вышло в обедневшем дворянине лишь комическую фигуру.

Наряду с лит-рой рыцарской значительную роль в средневековой Н. л. играла также



МАРЛАНТ. ПАДЕНИЕ ИЕРУСАЛИМА
С миниатюры из нидерландской рукописи XIV в.

лит-ра, отражавшая идеологию католического духовенства: жития святых («Беатриса» — «Beatrijs»), описания жизни Иисуса, «видения» и пр. Церковь оказала также большое влияние на драму. До нас дошли разнообразные мистерии («Maricken van Nimwegen») и аллегорические пьесы («Eclckerlijcs»), не лишённые значительных художественных достоинств [XV в.]. Однако по мере того как натуральное хозяйство сменялось денежным и развивалась экономическая агрессивность Рима, в Нидерландах быстро растёт оппозиция против католической церкви, в первую очередь против высшего католического духовенства.

Резкую критику сановников церкви можно найти как в эпосе о хитром «Лисе-Рейнарде» («Van den vos Reinaerde»), так и у ван Марланта и Бундале (см. ниже), а также в народных песнях средневековья. Формой своеобразного протеста против господства официальной церкви было распространение в бюргерских и плебейских кругах мистики, искание прямого контакта с божеством, без посредничества попа. Нидерландская мистика примыкала к немецкой мистике Таулера; большинство ее писателей принадлежало к кругу низшего духовенства, они резко осуждали церковную знать и всякое излишнее богатство. Наиболее известными представителями мистического направления являются: Ян ван Ройсбрук [J. van Ruusbroec, p. в 1294] — «Красота духовного брака» (Chierheit der gheesteleker brulocht), Ян ван Лейвен (J. van Leeuwen), а во второй половине XIV в. — Г. Гроде (G. de Grote). В XV в. нидерландская мистика приобрела более демократический характер (близость к идеологии мелкого бюргерства и плебейства). Виднейшим представителем ее выступил И. Брюкман (Brugman). В своих проповедях он нападал на богатство, выставя общественным идеалом бедность францисканцев. В названных кругах возникли так наз. духовные гимны. От них прямой путь — к диспутам-проповедям на открытом воздухе, светским псалмам и еретически-мятежным песням гэзов.

В эпоху возникновения Н. л. в городах уже большей частью оказывается законченной борьба между патрициями и горожанами и притом в пользу последних. Горожане объединяются с князем (графы Фландрии и Голландии) против феодальной знати. На деньги горожан князь вербует ладскиххетов, в среде к-рых зародились многие из так наз. светских гимнов, буффонад и стихотворных повестей, отчасти содержащих критику духовенства и знати. Но для полного освобождения буржуазии необходимо было, чтобы она прежде всего осознала свое положение и несправедливость сословных различий. И вот на заре буржуазной Н. л., в XII—XIII вв., возникает животный эпос о Рейнарде-Лисе (см. «Рейнеке-Лис»), замечательно яркая, остроумная и резкая сатира на феодальные порядки. Следующим этапом в развитии буржуазной Н. л. было творчество крупного писателя XIII в., церковного старосты Якоба ван Марланта [J. van Maerlant, 1235—1300]. В своих многочисленных произведениях он оформил мировоззрение поднимавшегося бюр-

герства, стремился удовлетворить возникшую потребность бюргеров в общих знаниях. Его «Рифмованная Библия» (Rijmbijbel) сообщает богословские сведения, «Цветы природы» (Der Naturen bloeme) представляют собой обстоятельную естественную историю, «Историческое зеркало» (Spiegel Historiaal) излагает всемирную историю, а в «Тайном тайных» он набрасывает принципы буржуазного государства, следуя философии Аристотеля. Премудниками Марланта могут считаться Ян ван Бундале [J. van Boendale, p. 1325] — антверпенский судейский чиновник («Зеркало мирян») — и Ян де Веерт.

По мере подъема и роста буржуазии, завоевывавшей одну позицию за другой, в городах обострились классовые противоречия между хозяевами и рабочими (подмастерья, ученики): в «Песне паренка» мы слышим отклик на гентское восстание ткачей 1379. XV и XVI века ознаменованы дальнейшим подъемом бюргерской литературы. Лит-ра становится делом широких слоев разбогатевшего мелкого бюргерства. Даже в самых мелких местечках с конца XV в. возникают так называемые камеры (чехи) риторики (позиции), аналогичные певческим школам немецких мейстерзингеров (см.). Прототипом «риторов» является М. де Кастелейн (M. de Castelein) — автор «Искусства риторики» (De const van rhetoriken). Нидерландские мейстерзингеры с большим рвением культивировали также драму, основными жанрами к-рой были нравоучительные пьесы (см. «Морализме») и следовавший за ними фарс (см.). Значительными лит-ыми достоинствами обладает «Эсмореит» (Esmoreit) — нравоучительная пьеса о Ланселоте Датском.

Между тем с развитием элементов капитализма алчность Рима все более препятствует экономическому развитию Запада, растет реформационное движение. В Голландии оппозиция к римской церкви усугубляется еще тем, что последняя становится мощным оружием в руках Габсбургов (Испания), жестоко угнетавших страну, на к-рую они смотрели как на испанскую колонию. Буржуазия объединилась под знаменами национализма и антикатолицизма, подготовлялась героическая борьба с Испанией, с абсолютизмом. В это время пьесы риторов приобретали все более еретическое содержание: «риторический» (поэтический) конкурс, состоявшийся в 1539 в Антверпене, по своему мятежному характеру образовал как бы преддверие буржуазной революции. Наконец вспыхнуло восстание, во главе к-рого стал Вильгельм Оранский. В движении приняли участие широкие слои бюргерства, к к-рому примыкали все недовольные существующими порядками: плебейство, крестьянство, низшее дворянство, разорявшееся с развитием денежного хозяйства, и часть высшей знати. Однако аристократия Юга вскоре заключила компромисс с Испанией; крестьяне и плебеи, преданные буржуазией, вышли из борьбы, и хозяином положения стал торговый капитал Севера. С XVI века культурная и социальная гегемония все более переходила к северо-западным областям Нидерландов, к Голландии.

Уже в произведениях риторов, напр. у Нивента и К. Эверарта (Nieuvent, Everaert), особенно же в пьесах гаарлемца Л. Янса (L. Jans), ясно проступало сильное недовольство и бунтарство мелкой буржуазии: плебейски революционны «Песни мученика» анабаптистов и меннонитов и песни гёзов (инсургентов-партизан). Дворянин Марникс ван Сият

ма н и з м (см.), тесно связанный с гуманизмом Германии и Франции (Плеяда). Первым значительным поэтом нидерландского Возрождения считается дворянин Ян ван дер Нoot [J. van der Noot, 1540—1594], после падения Антверпена [1584] изменивший востанию. Теоретиком нового направления был секретарь Лейдена Ян ван Гут (Jan van Hout), доблестно защищавший Лейден от испанцев во время освободительной войны. Он вел непримиримую борьбу с литературными канонами риторов. Влияние Гута сильно сказалось на творчестве К. ван Мандера [K. van Mander, 1548—1606], оставившего помимо нескольких прекрасных стихотворений ценную книгу жизнеописаний художников. Корнхерт (Coornhert, «Мораль как искусство благоденствия» — Wellevens Kunst, 1586) — предтеча того либерального умонастроения, которое впоследствии сделало торгующую со всеми нациями Голландию убежищем людей самых различных мировоззрений. Другими видными представителями нидерландского гуманизма являлись: Г. Л. Спигель [Spiegel, 1549—1612], богатый амстердамский купец, изложивший свое стоико-христианское жизненное понимание в «Хертспигеле», и Румер (Roemer Visscher), произведения к-рого проникнуты христианским практицизмом купца, добившегося собственной энергией благополучия и богатства. С развитием нидерландского гуманизма тесно связано творчество выдающегося гуманиста Э р а з м а Р о т т е р д а м с к о г о (см.), голландца по происхождению, интернационального по своим литературным и общественным связям.

Около 1620 национальная революция на Севере завершилась наконец победой, хотя официально мир с Испанией был заключен лишь в 1648. Голландия оформилась в качестве независимого государства, в состав к-рого вошли 7 северных провинций. Южные провинции однако остались за пределами Голландии. Одержав решительную победу, голландская торговая буржуазия начала обогащаться неслыханными колониальными прибылями. Н. л. вступила в «золотой век» своего развития. Ее идеологи обращались к традициям гуманистической лит-ры, пропагандировали лит-ру римскую и опыт французской Плеяды, боролись за поэтику к л а с с и ц и з м а (см.). Корифеем голландского патрицианского классицизма XVII в. был П. К. Гоофт [P. C. Hooft, 1581—1647]. В своих написанных по правилам классической поэтики трагедиях «Ваею» и «Geraard van Velzen» он формулировал политический идеал правящих патрициев. Современники высоко ценили также его песни, сонеты, героиды и сатиры, принадлежавшие к значительнейшим явлениям классической Н. л. Исторические сочинения Гоофта («История Нидерландов» и др.), в к-рых автор стремился подражать Тациту, имели большое значение для развития нидерландской прозы. Его комедия «Торгаш» (Wagenar) проложила путь голландскому драматическому реализму. Здесь же следует упомянуть о поэте и драматурге Бредеро [G. A. Bredero, или Breeroo, 1585—1618], снискавшем благоволение патрициев своими жанро-



Титульный лист об. «Песни гёзов» [XVI в.]

Альдехонде (Marnix van St. Aldegonde) дал не только классическое литературное выражение восстания в «Вильгельмусе», но и один из самых резких памфлетов, в духе Рабле, против католичества: «Улей св. римской церкви» (Bienkorf, 1569), обработанный в конце XVI в. на немецком яз. И. Фишартом.

Религией буржуазии становится кальвинизм с его демократическим церковным укладом и идеологией накопительства, для которой благочестие и бережливость — высшие добродетели.

Но за поднимавшейся мелкой буржуазией стояла еще группа патрицианской буржуазии, к-рая уже до восстания достигла благополучия. Эта группа, больше всего жаждавшая восстановления мира и порядка, на Юге вернулась к католицизму, на Севере же занимала якобы беспартийную позицию, надеясь в борьбе захватить власть. Ее мировоззрение — г у -

выми песнями и комедиями («Moortije», 1615, «Испанские брабанты»—«De Spaansche Brabander», 1617, «Stomme redder», 1618), в к-рых в духе картин Тенирса и Остаде высмеиваются низшие сословия. Авантюрный дух военных и колониальных корсаров находит свое отражение в романтических драмах Роденбурха (Th. Roedenburg) и в популярных плутовских романах, написанных по испанскому образцу. Лит-ра мелкой буржуазии, пронизанная духом строгого кальвинизма, представлена в это время произведениями поэтов Д. Р. Кампгойзена (Camphuysen), Ревюса (Revius) и Дюллартта (Dullaert). Идеологию зажиточного крестьянства выражает творчество Якоба Катса (J. Cats, 1577—1660), в описательных и дидактических стихотворениях рисующего с самодовольной обстоятельностью события повседневной жизни. Его поэзия—«досуги» сытого собственника, превыше всего ценящего «уют», тишину и спокойствие. На протяжении XVII и первой половины XVIII в. творчество Катса пользовалось среди голландской буржуазии огромной популярностью. Дворянскую оппозицию



Титульный лист 1-го издания «Паламедес» Вольтера (1725)

экономическому и политическому господству патрицианской буржуазии представляло творчество Гейгенса (С. Huygens, 1596—1687), секретаря князя Оранского, борвшегося за установление в Голландии самодержавной монархии. Главные его произведения—сб. стихотворений «Васильки» и комедия «Трейттье Корнелис».

Над всеми упомянутыми авторами возвышается Йост ван ден Вондель (1587—1639, см. «Вондель») — величайший писатель

«золотого века» Н. л. В его лице буржуазный классицизм нашел свое полнейшее выражение. Писавший в самых разнообразных жанрах, Вондель прославлял величие страны, победу над Испанией, прокламировал кальвинистские идеи о роли providения в жизни человечества и пр. Вондель—один из немногих нидерландских писателей, имевших европ. известность; он оказал влияние на творчество Мильтона (см.) и ряда нем. писателей XVII века.

Исход XVII в. ознаменован упадком экономической мощи страны. Торговой монополии Нидерландов кромвелевским «актом о мореплавании» [1651] был нанесен тяжелый удар. Положение мало изменилось во время недолгого правления штатгальтера Вильгельма III, одновременно бывшего королем Англии, а 4-я английская морская война [1780—1784] завершилась полным разгромом Голландии, быстро превратившейся из великой державы в третьестепенное государство. Правда, голландские купцы еще продолжали до начала XIX в. развивать довольно интенсивную деятельность, однако нидерландская буржуазия все более перерождалась в класс рабства, промышленность замирала, городской пролетариат впадал в безысходную нищету. Состояние культуры и лит-ры отражало этот упадок. В XVII в., в период своей кульминации, буржуазия дала таких гигантов, как писатель Вондель, правовед Гуго де Гроот (Гроций) и философ-материалист Спиноза. Влиянием последнего отмечено между прочим творчество ряда писателей XVII в. Отголосок его идей можно обнаружить в сочинениях кабатчика Яна Зут (Zoet, 1619—1677), автора ряда антирелигиозных, пронизанных рационализмом произведений, а также в стихотворениях Яна Лойкена (Luiken), проникнутых пантеистическим мировоззрением, во многих отношениях напоминающим Спинозу. Но на этом временно и останавливается рост национальной Н. л.; господствовавший класс не выдвигал уже больше значительных поэтов. Безжизненное эпитонство; повторение задов классической лит-ры—вот что характеризует творчество буржуазно-патрицианских писателей этого периода [драматурги Зибранд, Асселейн (Th. Asselijn), Лангендейк (P. Langendijk) и др., подражающие французским классикам].

Некоторое оживление мы встречаем лишь в лит-ре, отражавшей идеологию оппозиционных буржуазному патрициату групп: страдавшей от экономического кризиса мелкой буржуазии и обедневшего дворянства. Передовая часть мелкой буржуазии в своем недовольстве пытается подражать восходящей буржуазии Франции и Англии, в меньшей мере Германии, стремится в своих интересах использовать опыт лит-ры поднимающейся буржуазии названных стран. Ее бунтарский протест против существующих порядков образовал как бы ветвь общеевропейского освободительного движения буржуазии, однако специфичность этого движения на голландской почве в том, что в Голландии мелкой буржуазии приходилось посягать не на феодальные устои «старого порядка», но на господство буржуазно-патрицианской олигархии, к-рая,

придя на смену дворянству, быстро превратилась в оплот реакции, в носителя политического и экономического гнета. На почве недовольства существующими порядками с мелкой буржуазией смыкались отдельные представители дворянства, пропагандировавшие «вольтерьянство», протестовавшие против политического господства патрицианской олигархии. Так, фрисландский дворянин Оние Свир ван Гарен (O. Zwier van Haren) бурно негодует в драме «Агон» [1766—1769] по поводу злодеяний нидерландских колониальных властей, в стих. «Гёзь» прославляет борцов с деспотизмом. Его брат Виллем (Willem) в эпосе «Приключения Фризо» излагал свои вольтерьянско-деистские взгляды на жизнь и государство. Прозаик Ю. ван Эфпен (J. van Effen, «Голландский наблюдатель» — «De Hollandsche spectator», 1731—1735) подражал английским образцам. Сентиментализм Фейта

На гребне реакции оказалась напыщенная трескучая поэзия архиреакционера В. Бильдердейка [W. Bilderdijk, 1756—1831], упрямо цеплявшегося за классический кодекс Буало. Не изменил положения и последующий период, когда Англия в 1813 искусственно создала в качестве оплота против Франции объединенное с Бельгией единое монархическое Нидерландское государство. Под знаком реакции развернула свою деятельность группа «Пробуждение», руководимая поэтом да Костом (J. da Costa), главное произведение которого — «Обвинение против духа века». Объединение Сев. и Южных Нидерландов с их экономически противоположными интересами меньше всего могло дать ожидаемые результаты. Никогда еще хозяйственно-культурный уровень Голландии не стоял так низко, как в первые 10-летия XIX в. Торговля влячила довольно жалкое существование, промышленность была уничтожена, безработица и нищета в городах приняла небывалые размеры, тем не менее рантьебуржуазия, стоявшая во главе Нидерландов, продолжала жить в богатстве, попрежнему наслаждаясь своим привилегированным положением. Ее сытое довольство, перемежающееся припадками христианской филантропии, отражено в поэзии купца Толленса [H. Tollens, 1780—1856] и ряда поэтов-пропедевников: Бохарса (Bogaers), Лорильера (Laurillard), тер Гаара, тен Кате.

Протестом против жалкой действительности открылся нидерландский романтизм (см.), отражавший в основном идеологию мелкобуржуазных и буржуазных групп, ущемленных упадком хозяйственной мощи Голландии.

Виднейшими романтиками Н. л. были Хр. Вейланд Старинг, позднее ван Леннеп (см.), Ник. Беетс (N. Beets), Схапман (H. J. A. M.

Schaepman) и Гофдейк (Hofdyck). В своих произведениях они опирались на опыт английских (Байрон, В. Скотт) и немецких романтиков, романтизировали героическое легендарное прошлое Нидерландов («Нидерландская легенда» ван Леннепа — сборник новелл на сюжеты из национальных саг и сказаний — и другие). Нидерландский романтизм не был однако течением, насквозь протитанным тенденциями разочарования или реакционного пессимизма. Обращение к национальному прошлому означало не только бесперспективную тоску по ушедшему, но и поднимающий интерес к былой мощи страны. В первой трети XIX в. появляются признаки некоторого экономического подъема Нидерландов. Уже в 20-х гг. делались попытки развития промышленности, закладывались каналы, усиливалась эксплуатация колоний, в связи с чем в 1824 организовалась «Торговая компания». К середине века приток барышей из колоний становился все значительнее. Награбленные на Яве миллионы



Иллюстрация к роману Мультатули «Макс Хавелар»

(R. Feith) — лишь бледный ответ романтизма гётевского «Вертера». Буржуазно-националистические идеалы нашли своих истолкователей в поэте Беллами [Bellamy (бывший бучлочный подмастерье)], мечтавшем о восстановлении древненидерландского национального стиля, и его школе. Елизавета Вольф [E. Wolff, 1738—1804] и Агата Декен [A. Deken, 1741—1804] — представительницы недолговечного революционного периода Батавской республики — окрылены идеалами Руссо (романы в форме писем — Сара Бургергард, «Виллем Лейфенд»).

Однако в начале XIX в., в период французского господства [1804—1815], Нидерланды переживали новый сокрушительный кризис: они теряли свои колонии, нидерландская торговля и промышленность пала. В ту эпоху широкие круги бюргерства охватило отчаяние. Мелкая буржуазия, отрекалась от своего вчерашнего свободомыслия, искала спасения в старом кальвинистском боге, в самом реакционном консерватизме.

оплодотворяли национальное хозяйство метрополии. В историческом романе, характеризовавшем этот период, некоторые, как Я. Ф. Ольгманс [J. F. Oltmans, 1806—1854] и А. Опзомер, все еще оглядывались на средние века, но наиболее значительные писатели—А. Л. Г. Босбоом-Туссен [A. L. G. Bosboom-Toussaint, 1812—1866], ван Леннеп, а в драме Схиммель (Schimmel)—уже держали перед современниками зеркало «золотого века». Буржуазия преисполнялась оптимизмом, начинала верить в возможность воскрешения былого блеска. В 1848 на политической арене победили либералы, бывшие идеологами нидерландской промышленной буржуазии. Идеология либеральной буржуазии нашла свое отражение и в лит-ре. Оплотом либерализма стал журнал «Вожатый» (De Gids, основанный еще в 1837), руководимый поэтом Поттгитером (см.) и историком Бакгойзеном ван ден Бринк (Bakhuizen van den Brink). Вокруг журнала группировались рядовидных критиков, как Я. Гейль [J. Geel, 1789—1862], Бакгойзен ван ден Бринк, К. Б. Гюэт [C. Busken Huet, 1826—1886] и И. ван Флотен (Vloten). Наиболее значительные писатели этой группы—поэт Поттгитер [1808—1875], за которым следуют прозаик Фосмар [van Vosmaer—«Амазонка» (Amazone), «Птицы разного оперения»] и поэт П. А. де Женесте (Génestet), в произведениях к-рого нашла свое отражение борьба, разыгрывавшаяся на почве религии между ортодоксией и модернизмом.

Во вторую половину XIX в. Нидерланды вошли с развитой торговлей и индустрией. Выросшая промышленность требовала сырья и рынков сбыта. Та система, по к-рой государство держало в своих руках эксплуатацию Индонезии, начинала рассматриваться как препопа к дальнейшему капиталистическому развитию. Либеральная буржуазия выступала на борьбу за «свободную торговлю», за свободу эксплуатации колоний. Неудивительно поэтому, что книга Мультаули [1820—1887, см.] «Макс Хавелар» (Max Havelaar, 1860), этот яркий обвинительный акт, направленный с позиций мелкобуржуазного радикализма против действующей колониальной системы, вначале была встречена сочувственно в либеральных кругах. Хорошая встреча была также оказана его антирелигиозным «Идеям», пропаганде эмансипации женщины, протесту против стеснений нидерландского языка. Однако вскоре либеральная буржуазия отсеклась от Мультатули, меньше всего стремившегося к тому, чтобы прямое государственное угнетение Индонезии было заменено «свободной торговлей», «свободной» эксплуатацией, и страстно призывавшего туземцев к восстанию. Под сильным влиянием Мультатули развивалась деятельность первого нидерландского социалистического вождя, впоследствии анархиста, Ф. Д. Нивенгойса (Nievenhuis), автора драмы «Школа князей».

70-е и 80-е гг. отмечены дальнейшим подъемом мореходства, торговли и промышленности. В это время развертывается деятельность «Молодой Голландии» или так наз. «движение 80-х гг.», органом к-рого был журн.

«Новый вожатый» (De Nieuwe Gids). Виднейшие фигуры этого движения—критик-романист Л. ван Дейссель (см.), поэт Ж. Перк [1859—1881, см.] и поэт и критик В. Клоос [W. Kloos, р. в 1859]. Предшественниками «восьмидесятников» могут считаться поэты: В. Л. Пеннинг (W. L. Penning), И. Винклер Принс (I. Winkler Prins) и М. Эманте (M. Emanants).

Младоголландцы интернациональны по своим лит-ым симпатиям; в качестве идеологов передовых слоев мелкой буржуазии они боролись против мешанской узости и провинциализма Н. л. Их симпатии—на стороне новой буржуазной лит-ры Франции и Англии. Они культивировали поэзию, далекую настроением сурового кальвинизма, исполненную языческим культом любви, природы, прославляющую сильную личность. Выдвигая лозунг «искусство для искусства», борясь за формальное мастерство, пропагандируя Китса (см.), они вместе с тем ориентировались на натурализм Золя. Влияние французского натурализма особенно ясно сказалось на повествовательной лит-ре восьмидесятников. Наиболее значительными представителями нидерландского натурализма [если не считать первых проблесков его в творчестве Гильдебранда, Кнеппельгаута (J. Kneppeelhout), Ю. Ф. Маурика, выступивших в эпоху «De Gids'a»] могут считаться ван Дейссель, Нетшер (F. Netscher) и Луи Куперус (см.), в психологических романах к-рого ярко отражена психология новой буржуазии. Вскоре в недрах «движения 80-х гг.» наметился раскол. Одни решительно повернули в сторону эстетствующего модернизма (Клоос, Вервей и др.), другие устремились навстречу поднимавшемуся с развитием капитализма рабочему движению в Нидерландах. Так, один из виднейших восьмидесятников, поэт, прозаик и драматург Ф. ван Эйден [1860—1932, см.] в последних двух частях своего прославленного романа «Маленький Иоганнес» (De kleine Johannes) подверг капитализм суровой критике, несколько, правда, окрашенной толстовским христианством.

От группы восьмидесятников отошел также поэт и критик А. Вервей (р. 1865, см.), восставший против принципа «искусство для искусства». Вокруг него собралась так наз. «группа 90-х гг.» с журн. «Движение» (De Beweging). Эта группа представляла мелкобуржуазную голландскую интеллигенцию, культивировавшую идеи квазиобъективной философской, социально-направленной гуманистичности. К названной группе кроме Вервея принадлежал де Войс (Vooys), романистка Нина ван дер Схааф (Schaaf), ставшая в 1928 членом компартии Голландии, и поэты Ойлердт (Uyldert), ван Эйк и Адвайта (профессор дер Мау—der Mouw).

В 1894 возникла соц.-дем. рабочая партия; в редакцию «De Nieuwe Gids» вошел социал-демократич. критик Ф. ван дер Гус (Goes). К. Гойгенс (Huigens) в романе «Бартольд Мерфан» изобразил период «бури и натиска» рабочего движения. В 1899 появился ежемесячник «Новое время» (Nieuwe Tijd)—литературно-политический орган марксистского

крыла голландской социал-демократич. партии, к-рый вступил во все более обострявшийся конфликт с реформистским руководством, особенно после железнодорожной забастовки 1903. Редакторами этого журнала, кроме ван дер Гуса, являлись поэт Г. Гортер и поэтесса Г. Роланд Гольст. Первое пантеистическое произведение Гортера [1864—1927, см.] «Май» встретило со стороны буржуазной критики

ти и интеллигенции. Ее перу принадлежит также ряд биографий и теоретических трудов. В годы войны Роланд Гольст занимала интернационалистские позиции. После неудачи германской революции она падает духом, подобно Гортеру становится ренегатом революции, попадает в религиозный анархосиндикалистский фарватер и в настоящее время пишет пацифистские драмы для христианских студентов («Мать», «Мы не хотим»). К группе Гортера примыкает также поэт А. ван Коллем («Песни ручного труда», «Весенние грезы», пропагандистски-мятежные «Песни общности» и «Мятежные песни»).

С 70-х гг. XIX в. начался период новой усиленной эксплуатации Индонезии (Явы, Суматры, Борнео и др. о-вов Малайского архипелага). После 1906 колониальные прибыли неслыханно возросли, нидерландский империализм начал быстро развиваться. Последние годы XIX и первые годы XX века полны острых классовых конфликтов.

В 1898 возник радикальный социалистический лит-ый журнал «Молодой вожатый» (De Jonge Gids) под ред. Г. Гейерманса [1864—1924, см.]. Вокруг журнала группировался ряд писателей из радикальной части мелкой буржуазии и рабочих писателей. Писатель-наaturalist, во многом близкий раннему Гауптману, Гейерманс насыщал свои произведения социальной проблематикой, вскрывая в своих романах («Город бриллиантов» и др.) и драмах (широко известная «Гибель „Надежды“», «Гетто» и др.) темные стороны капитализма, особенно охотно показывая гибель мелкой буржуазии под натиском крупного капитала. Мелкобуржуазный протестант, Гейерманс в своих последних произведениях (книги из детской жизни—«Королевич грез», «Ночной мотылек») стал на позиции буржуазного гуманизма, чем снижал себе симпатии буржуазной критики. Что же касается рабочих писателей группы «De Jonge Gids», то после 1906 они значительно дальше Гейерманса продвинулись в своем революционном развитии. Руководящую роль здесь играл прозаик Ис. Керидо [1874—1932]. Его первые романы («Жизненный путь» и «Скорбь человеческая») представляли собой реалистическо-социалистические книги большой пропагандистской ценности. Однако в его цикле «Иордан» слабо отражена классовая борьба, а в «Старом мире» он дошел до прославления великих тиранов древности.

Ряд писателей выступал с психологическим романом, основное содержание которого сводилось гл. обр. к кропотливому анализу душевных переживаний представителей буржуазии и мелкого мещанства [И. Б. Баккер (J. Boudier-Bakker), Ио ван Аммерскуллер (J. van Ammers-Küller), А. В. Смеддинг (A. Smeding), И. де Мейстер (J. de Meister), Робберс (H. Robbers), С. Антинк (Antink) и др. Остро-экзотическую прозу дал художник ван Лоой (J. van Looy). Развернулась деятельность неоромантиков, воскрешавших исторический роман и сообщавших ему черты романа психологического [А. ван Оордт (A. van Oordt), А. ван Схендель (A. van Schendel), А. ван дер Лейв (A. van der Leeuw), ван



Иллюстрация к 1-му томоку, изд. поэмы Гортера «Май» (1909)

восторженный прием. Когда же Гортер в «Школе поэзии» стал на марксистские позиции, буржуазная критика от него отшатнулась. Кроме большого числа политических брошюр (в 1909 Гортер был одним из основателей соц.-дем. партии, а впоследствии—компартии Голландии) им написан ряд социалистических стихотворений («Малая эпопея», «Пан»). Во время мировой войны [до 1918] Гортер защищал ленинскую тактику, примыкая к циммервальдской левой. С победой пролетарской революции в России его воззрения меняются: он становится ренегатом, в 1921 покидает КПГ, делаясь одним из вдохновителей «ультралевой» оппозиции.

Генриетте Роланд Гольст ван дер Шалк [см. «Роланд Гольст»] (H. Roland Holst van den Schalk, р. 1869)] всегда присущ был индивидуализм. Ее социалистические поэмы («Праздник памяти», «Женщина в лесу», «Затопленные границы», «Возрождение», «Героическая сага» и драма «Томас Мор») усиленно читались в кругах рабочей аристокра-

Муркеркен (P. H. van Moerkerken). В области драмы не возникло ничего значительного. Салонные пьесы г-жи С. Мейс (S. Mees), мелодрамы ван Римсдейка (Riemsdijk), поверхностные драмы Фабрициуса из жизни белых в Индонезии исчерпывают собой продукцию буржуазной драматургии. Буржуазная литература входит в эпоху загнивания, ее героический период уже весь в прошлом.

После 1900 буржуазия получила возможность ценой части прибылей откупиться от революционной борьбы созданием довольно широкого слоя рабочей аристократии. Реформизм переживал свой золотой век. Типичным представителем нидерландского реформизма в лит-ре являлся поэт А. ван Схелтема [A. van Scheltema, 1876—1927]. Его поверхностно-оптимистическая, прозванная идеями оппортунизма поэзия нашла свое продолжение в творчестве ряда молодых соц.-дем. поэтов и поэтесс (Маргот Фос, Мария Фос, Г. Виспель, Х. Стойфелинг, Ян В. Якобс и Д. де Йонг). К реформистскому направлению следует также отнести и рабочего-поэта С. Бонна, первоначально примыкавшего к группе «Новое время».

В последние годы мировой войны в недрах СДРП возникло юношеское движение. Группа «молодых», во многом близких экспрессионистам, основала журнал «Новый голос» (De nieuwe stem). Теоретиком движения после мировой войны стал Г. де Ман. Из недр названной группы вышел наиболее читаемый социал-демократич. романист А. М. де Йонг (A. M. de Jong). Оппортунистический мелкобуржуазный характер реформизма проявляется в его творчестве с совершенно исключительной полнотой.

Во время империалистической войны буржуазия нейтральных Нидерландов богатели на военных прибылях, низшие же слои голодали. Под влиянием российских и германских событий разгорелось революционное движение. В ожидании великих перемен в среде молодой интеллигенции складывалось радикальное течение, тесно связанное с еженедельником Виссинга «Новый амстердамер». Его наиболее значительные деятели—Келк, А. Роланд Гольст и Слауэргоф. Однако поражение германской революции внесло смятение и пессимизм в их среду. К католической государственной партии с ее внутренними противоречиями и социальной демагогией близка группа писателей, объединившихся вокруг журнала «Общество». Влияние этой группы довольно значительно в католических провинциях, во многих отношениях родственных Фландрии, где с усилением фламандского национализма нарождались своя лит-ра (см. «Фламандская литература»). Из прозаиков в последние годы выдвинулся А. Коолен (Coolen)—автор реалистических романов из жизни рабочих.

Эксплуатация колоний приняла за последнее время небывалые размеры, вызвав в 1927 массовое восстание под руководством компартии Индонезии, подавленное с исключительной жестокостью. Эти события произвели глубокое впечатление на пролетариат метрополии. Неф Ласт [р. 1898] в своих ко-

лоннальных стихотворениях ставит пролетариат метрополии в пример индонезийскую революцию. Среди представителей нидерландской буржуазии в колониях, а также в метрополии развивались этическое течение «Плотный» и фашистское «Отечественного клуба». Первое направление представлено журналом «Голос». К писателям этой группы принадлежат критики Д. Костер и Ю. Гавелаар, поэты Донкер и Т. де Фриз, эссеист М. тер Браак и прозаик Р. Гаувинк.

Затем следует «Велико-нидерландская группа», которая ищет контакта с Фландрией и Южной Африкой, а теперь, во времена великого кризиса, открыто склоняется к фашизму. Ее представляют поэты Гресгоф, Госсарт Блум, Слауэргоф, поэт-эссеист Г. Марсман, прозаик К. ван Вессема, А. ван Схенделе.

В 1931 в Нидерландах разразился экономический кризис. Число безработных стремительно растет. Крестьянство разоряется. Нидерландский пролетариат быстро радикализуется, острые классовые конфликты следуют один за другим. Возникла группа революционных писателей и рабкоров «Равнение налево», примкнувшая в 1932 к Международному объединению революционных писателей и издающая с 1/IX 1932 журнал того же названия. К этой группе принадлежат: рабочий-прозаик Х. Вантер (Vanter), написавший роман «Князь» из жизни твентских текстильщиков, романисты М. Деккер, М. де Фриз и К. Мелик, поэт-прозаик И. Ласт, репортер Н. Рост и поэт Ф. ван Лейвен (van Leeuwen).

Библиография: H. Schneider L., Geschichte der niederländischen Literatur, Lpz., 1887; Brink J., ten, Geschiedenis der Noord-Nederlandsche letteren (1830—1900), Rotterdam, s. a.; Kloos W., Nieuwe literatuurgeschiedenis, 4 dl., Amsterdam, 1904—1906; Ego же, Letterkundige inzichten en vergezichten (Nieuwe literatuurgeschiedenis), 5 dl., S'Gravenhagen, 1926—1930; Worp J. A., Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland, 2 dl., 1904—1906; Coremans E., La littérature néerlandaise en Belgique depuis 1830, Rotterdam, 1905; Kalf G., Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde, 7 dl., Groningen, 1905—1913; Verwey A., Inleiding tot de nieuwe Nederlandsche dichtkunst 1880—1900, Amsterdam, 1914; Ego же, Proza, 7 dl. (автология), Amsterdam, 1921; Robbers H., De Nederlandsche literatuur na 1880, Amsterdam, 1922; Winkel J., te. De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde, 2 dr., 7 dl., Haarlem, 1922—1927; Poelhekke M. A. P. C. en Vooys C. G., de, Platenatlas bij de Nederlandsche literatuurgeschiedenis, 3 dr., Groningen, 1923; Leopold L., Nederlandsche Schrijvers en schrijfters (rekrut), 10 dr., Groningen, 1926; Eeckhout J., Litteraire profielen, 2 dl., Antwerpen, 1927; Schooness P. C., Die Prosa van die tweede Afrikaanse beweging, Kaapstad, 1927; Prinsen J., Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis, 3 dr., S'Gravenhagen, 1928; Bülbiring M., Zur Vorgeschichte der mittelniederländ. Epik, Bonn, 1930; Donker A., Fausten en faunen, Amsterdam, 1930; Ego же, De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880—1894), Utrecht, s. a.; Nederland, Ein Buch junger flam. u. holl. Dichtung, hrsg. v. R. Lones (антология), Densburg, 1930.

III. Petit L. S., Bibliographie der mittelniederlandsche taalen letterkunde, 2 dl., 1888—1910. Неф Ласт

НИДЕРЛАНДСКИЙ ЯЗЫК — язык западной группы германских яз. (см.), на котором говорит население государства Нидерландов и фламандской Бельгии. В основе своей Н. яз. представляет исторически развившееся в самостоятельный яз. наречие так наз. нижних (салических) франков, осевших по нижнему течению Рейна, и впервые становится изве-

ственным в памятниках с IX в. (перевод псалмов и глоссы). Во всеобщее письменное употребление Н. яз. начинает входить только с XII в., сначала во Фландрии, где города в борьбе за независимость переходят на «национальный язык». Начавшееся здесь же литературное движение переносится позже в Брабант и затем еще далее на север, где и складывается собственно лит-ый язык. Фландрия оставалась во власти Франции до XIX в., после чего вошла в состав вновь образованного государства—Бельгии. Фламандский, т. е. голландский язык оставался все время здесь на положении народного говора, т. к. правящие классы усвоили французскую речь, бышую и официальным языком государства. Только в XIX в. возникает, сначала в кругах интеллигенции, стремление к поднятию фламандского яз. на ступень лит-ого (так наз. фламандское движение), которое со временем превращается в широкое движение национального меньшинства за автономию и политич. равноправие (см. «Бельгийская литература»). В пределах собственно Нидерландов лит-ый яз. развивался беспрепятственно как язык господствующих классов; с течением времени там произошло разобщение между яз. лит-ры и разговорным. Последний существует прежде всего в виде «местных наречий», к-рых в основном считается три: голландское, брабантское и лимбургское, не считая фризского и саксонского, к-рые слышатся на востоке страны, но являются собственно диалектами других яз., только проникнутыми голландскими элементами. В слоях городской буржуазии образовалась несколько особый тип речи, отличный и от лит-ого языка, к-рый благодаря условиям своего развития включил много южных элементов, не употребляемых в живой речи. Традиционная орфография в некоторых случаях также сильно расходится с живой речью. Впрочем в последнее время в этом отношении образовалось сильное движение в пользу реформы орфографии, к-рое частью уже проводится в жизнь. Со второй половины XVII в. Н. яз. укрепился в ост-индских колониях Голландии и особенно в Трансваале, в Южной Африке, где он теперь в несколько отличной от собственно Н. яз. форме (бурское наречие) продолжает свое существование.

ГРАФИКА Н. ЯЗ.—Особенности голландской графики, в основном сходной с немецкой, сводятся к следующему: сочетания гласных гласны как дифтонги, так и простые гласные, а именно: ae=ā, ie=i, oe=ū, eu=ō, ei и ij=ei, auiou=ou, ui=ai; двойные гласные обозначают долготу, к-рая не выражается особо, если гласный является в открытом слоге; при этом гласный «ū» произносится как «ū», напр. buur, zuur, sturen. Из согласных «š» всегда обозначает «s» (даже между гласными), равно «s» перед согласными «p, t»; «v» и «w» обозначают звук русского «в», «z»—франц. «z» или русского «з», а сочетание «sch»=руск. «сх».

Библиография: I. Winkel J., te. Geschichte der niederländischen Sprache, 2 Aufl., Strassburg, 1898; Grundriss der german. Philologie, hrsg. von H. Paul, B. I., Strassburg, 1889; Ginneken J., van, Handboek der Nederlandsche taal, 1—2, Nimwegen, 1913—1914 (с 1928 выходит новое издание этого труда в 10 тт.); Lesoutere C., Inleiding tot de taalkunde en de geschiedenis van het Nederlandsch, Brussel, 1927; Meer

M., van der, Historische Grammatik der niederländischen Sprache, B. I., Heidelberg, 1927.

III. Petit L. D., Bibliographie de middelnederlandsche taal en letterkunde, 2 dl., Leiden, 1888—1910. М. Сергеевский

НИЗОВОЙ П. (псевдоним Павла Георгиевича Тупикова) [1882—]—современный писатель. Выходец из крестьянской семьи. Первое выступление Н. в лит-ре относится к 1911. Печататься начал с 1921. Входил в лит-ое объединение «Кузница».

Ранние рассказы Н.—психологические зарисовки людей обездоленных, жаждущих счастья и не знающих путей к нему («Фиалки», 1914; «Голос сердца», 1914; «Весеннее томление», 1916; «Радость», 1918). Герои его рассказов—неудачные музыканты, мечтательные дьячки, одинокие девушки и т. п. В более поздних произведениях («Язычники», 1922) Низовой приходит к выводу, что радость жизни—в гармоническом слиянии человека с природой; герои его погружены в интимно-лирический мир ощущений. Находясь под влиянием Гамсуна, Н. дал цикл произведений об Алтае, имеющих характер пантеистического гимна. Для этого Н. пришлось смягчать нарушающие гармонию природы отзвуки гражданской войны. Непосредственного изображения войны у Н. нет, есть лишь образы отдельных ее участников («В горных ущельях» 1924; «Крыло птицы», 1921; «Золотое озеро», 1924). Написанные в этот же период рассказы Н. о крестьянстве («Митякино», 1924; «Смена», 1921; «В луговых просторах», 1925) дают деревню периода зпа. Центральной фигурой деревни Н. берет кулака, умело использующего новые условия. Революционная передовая прослойка крестьян выпадает из произведений Н. Крестьян, побывавших в городе, в Красной армии, он показывает лишь более культурными хозяевами, не раскрывая их политического сознания. Пантеистически-лирические моменты в творчестве Н. переплетаются с индивидуалистическими настроениями, что ярко сказалось в романе «Океан» [1930].

Рассказы и очерки Н. последнего периода о производственной жизни страны («Сталь», 1932) свидетельствуют об изживании буржуазных влияний в его творчестве. Он переключается на актуальную тематику, но пока ни в показе производству ни в обрисовке отдельных представителей эпохи не достиг еще подлинной художественности.

Библиография: I. Собр. сочин., 6 тт., изд. «ЭФ»—ГИХЛ, М., 1927, 1931 (т. I. Черноземье, изд. 2-е, 1927—неск. изд.; т. II. Язычники, 1928; т. III. Повесть о любви. У океана. В тиши деревенской. В луговых просторах, 1928; т. IV. Золотое озеро, 1927, изд. 2-е—1929; т. V. Океан, 1930, изд. 2-е—«Московского т-ва писателей», М., 1933; т. VI. Полярники, 1931); Народным судом, Рассказы, изд. «Московского т-ва писателей», М., 1932; Сталь, Роман, изд. то же, М., 1932; Два янани, Роман, изд. то же, М., 1933; Автобиография в сб. «Писатели», под ред. Вл. Лидина, изд. 2-е, Москва, 1928.

II. Воронский А., О группе писателей «Кузница», «Красная новь», 1923, кн. III и IV (и в сб. его «Искусство и жизнь», Москва, 1924); Якубовский Г., Литературные слухи, «Красная новь», 1924, кн. VII, VIII; Клейнборг Л., Очерки народной литературы (1880—1923 гг.), Л., 1924; Золотая А., Павел Низовой, «Октябрь», 1927, № 7; Замощкин И., Павел Низовой, «Красная новь», 1927, № 33; Смирнов П., «Новый мир», 1929, № 1 (отзыв о первых четырех томах «Собр. сочин.» Н.); Глебов В., «На литературном посту», 1930, № 21—22; Чаров А., «Молодая гвардия», 1930,

№ 13 (отзывы о романе «Океан»; Сержантов, журнал «За Магнитострой литературы», 1933, № 2; Кедров М., Роман о Свердловске и Магнитогорске, «Штурм», 1933, № 2 (отзывы о романе «Сталь»).

Ш. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, Москва—Ленинград, 1928.

НИКАНДРОВ Николай Никандрович [1883—]—современный писатель. Сын почтового служащего. Образование получил среднее. Начал печататься с 1903. Первый сборник рассказов «Береговой ветер» вышел в 1915. Основной массив произведений Н. относится к послеоктябрьскому времени.

Сб. «Береговой ветер» отличается революционными устремлениями. В период подготовки пролетарской революции Н. формировался как писатель-реалист, отражавший жизнь рабочей семьи, быт политических ссыльных. В своих рассказах Н. дал психологическую характеристику персонажей, показал давящие условия царской России.

После Октября основной темой Н. стала жизнь мещанства в пореволюционной действительности. Имея первоначально целью изображение мещанской стихии, Н. на деле гипертрифурит силы мещанства, выпуская из поля своего зрения подлинно новые явления революционной действительности. Мещанство представлено писателем непобедимой силой. В качестве носителя мещанской морали у Н. выступает гл. обр. женщина, интересующаяся лишь вещами и любовными перипетиями, независимо от своей классовой принадлежности. Влияние женщины-самок, хозяйки на мужей, по Н., всегда сильнее влияния общественной среды. Если раньше Н. давал сложный социально-психологический облик персонажей, то теперь он характеризует человека лишь со стороны биологической. Обращаясь к изображению капиталистической России (сборник «Весельчак»), Никандров сумел раскрыть убожество буржуазной морали. Но критикуя последнюю, он не опровергает ее художественным показом новых отношений и представлений людей, а, наоборот, доказывает в своих произведениях якобы активную, действительную силу этой морали и при новых условиях. Подчеркивание биологического начала в человеке проводится Н. и в цикле морских рассказов и повестей («Морской атаман» и др.). Реалистическое изображение действительности в ранних произведениях Н. сменяется в дальнейшем авантюрно-приключенческим и натуралистическим. Ряд произведений Н. (см. напр. «Рынок любви») — образчик бульварной беллетристики. Изобразитель мещанства, Н. является и выразителем его.

Библиография: I. Береговой ветер, Рассказы, Кн-во писателей, М., 1915; Диктатор Петр, Рассказ, альманах «Недра», кн. II (М., 1923); Всем утешение, там же, кн. VI (М., 1925); Любовь Ксении Дмитриевны, там же, кн. VII (М., 1925); Собр. сочин., 5 тт., изд. «Моск. т-ва писателей», М., 1928—1929 (т. I—Весельчак, Рассказы, изд. 4-е; т. II—Все подробности, Рассказы, изд. 7-е; т. III—Рынок любви, Повесть, изд. 4-е; т. IV—Скотина, Повесть, изд. 2-е; т. V—Путь к женщине, Роман, изд. 2-е); Морской атаман, изд. «Молодая гвардия», М., 1930; Мирные жители, изд. «Моск. т-ва писателей», М., 1931, и др.

II. Полонский В., «Летопись», 1916, III; Жуков П., «Красная новь», 1923, IV; «Биолетельный вестник», 1923, IV (о «Береговом ветре»); Рахункова Я., «Русский современник», 1924, III; О. К., «Новый мир», 1925, II (о «Рынке любви»); Правдухин В., «Красная новь», 1925, III; Л., «Новый мир», 1925, VI;

Лиров М., «Печать и революция», 1925, V (о «Всем утешение»); Зорич А., «Правда», 1925, № 221; Войтовский Л., «Новый мир», 1926, III (о «Любви Ксении Дмитриевны»); Н. Н., «На литературном посту», 1927, XIII; Фиш Г., «Звезда», 1927, X; Красильников В., «Октябрь», 1927, № 8 (о «Пути к женщине»); Дукор И., «На литературном посту», 1927, № 19; Тиц Н., «Красная новь», 1927, № 10 (о «Весельчаках»).

Ш. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924; Егорове, Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, Москва—Ленинград, 1928.

НИКИТЕНКО Александр Васильевич [1804—1877] — историк русской литературы, цензор, академик. При посредстве К. Ф. Рылева был освобожден в 1824 от крепостной зависимости; учился в Петербургском университете. Поступив на службу по министерству народного просвещения, Н. зарекомендовал себя в качестве либерального профессора и цензора, благодаря чему из тактических соображений был приглашен редактором в преобразованный Некрасовым и Панаевым «Современник» [1847—1848]. Выразитель связанной с бюрократией буржуазии, поддерживавшей николаевский порядок, Н. в годы выступления разночинной демократии [60—70-е гг.] закономерно оказался в консервативном лагере. Отношение его к дворянству было все же довольно неприязненным; в своем «Дневнике» Никитенко отмечал 3 января 1826: «В одном только среднем классе заметны порывы к высшему развитию и рвение к наукам. Таким образом по мере того, как наше дворянство, утопая в невежестве, малопо-малу приходит в упадок, средний класс готовится сделаться настоящим государственным сословием». Эти тенденции сохранились у Н. и позднее (ср. запись от 22 января 1842: «Наше высшее сословие не имеет никаких нравственных опор и, естественно, должно пасть с развитием образования в среднем и низшем классах»). Никитенко ясно видел гнилость дворянского государства. Его «Дневник», не предназначавшийся для печати, представляет большую ценность как откровенная полувекровая летопись бюрократических сфер самодержавного государства.

Н. написано было несколько историко-литературных работ. Отталкиваясь с одной стороны, от традиционных руководств Кошанского, Ив. Давыдова и др., сводившихся к следованию «правилам пиитики», обязательным для всех времен и народов, и, с другой, — от хронологического биографизма тогдашней «истории литературы» (Греч, Тимаев), Никитенко видел идеал в таком изучении «словесности», которое включало бы и эстетическую оценку произведения «с высоты вечных законов искусства» и вместе с тем давало бы ее «в исторической перспективе» данной литературы. Усвоив шеллингианство в трактовке своего учителя А. И. Галича, опираясь на «Лекции о древней и новой литературе» Фр. Шлегеля (русс. перев. — 1829, 2-е изд. 1835), Н. утверждал [1835], что «поэзия живет в образах, а не понятиях» и развитие ее зависит от «счастливого гения народа» и «известной степени гражданского благоустройства». Направление поэзии данного народа определяется его «национальным характером» и «судьбами и местными отношениями». «Исто-

рическое изучение лит-ры с исключением всеобщих философских начал.—утверждает Н. [1836].—невозможно и было бы пагубно».

Важнейшее произведение Никитенко «Опыт истории русской литературы» [1845] впервые ставило на русской почве методологические проблемы как самостоятельный объект изучения.

Библиография: I. Речь о критике, СПб, 1842; Опыт истории русской литературы, кн. I. Введение, СПб, 1845; Три литературно-критических очерка, СПб, 1868; Моя повесть о самом себе и о том, «чему свидетель в жизни был». Записки и дневник 1826—1877, 3 тт., СПб, 1893; То же, под заглавием «Записки и дневник», изд. 2-е, дополн., под ред. М. К. Лемие, 2 тт., изд. Пирожкова, СПб, 1904—1905.

II. Протопопов М. А., Из истории нашей общечеловечности, «Русская мысль», 1893, №№ 6—7; Медведский К. Н., Повесть честного гражданина, «Наблюдатель», 1893, №№ 3—4; Ветринский Ч. (Чешинский), Два русских общественных типа (Никитенко и И. С. Аксаков), «Новое слово», 1894, №№ 7—8.

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете, М., 1911. М. Клеверский

НИКИТИН Иван Саввич [1824—1861]—поэт и беллетрист. Р. в Воронеже в семье зажиточного мещанина, владельца свечного



завода. Окончив в 1839 духовное училище, перешел в Воронежскую духовную семинарию, откуда был исключен «по малоуспешности». Никитин рассчитывал попасть в университет, но тяжелые материальные и семейные условия заставили его сделаться содержателем постоялого двора. Писать Никитин начал еще в семинарии, но первые его стихотворения напечатаны в 1853. В 1856 Никитин собрал свою первую книгу стихов и с помощью гр. Д. И. Толстого издал ее. С этого времени он входит в светский круг воронежского общества и расширяет свои знакомства. В 1854 начал писать поэму «Кулак», которую он закончил в 1857. В 1858 поэма вышла отдельным изданием.

В 1859 Н. вместе с Курбатовым открыл в Воронеже книжную лавку и при ней читальню. Предприятие Н. преследовало не только коммерческие, но и культурные задачи. Дела магазина пошли хорошо, но здоровье Никитина, подорванное раньше в связи с непре-

рывными заботами, становилось все хуже и хуже. Поэт умер на 37 году жизни.

Творчество Н. развивается в период, предшествующей реформам 1861, в период решительного сдвига России к промышленному капитализму. Дореформенное мещанство, идеологом которого выступал Н., являлось сложной и недифференцированной мелкобуржуазной группой, сохранившей в своем жизненном укладе и идеологии много патриархальных черт, сложившихся в период феодализма. Социальное положение этой группы на рубеже 60-х гг. было особенно противоречивым: с одной стороны, развивающийся капитализм разорял мещанство, с другой— у отдельных прослоек его были перспективы развития в торговую буржуазию, в кулачество, даже в буржуазию промышленную. Мещанство выделяло из своей среды и разночинцев, становившихся идеологами крестьянской демократии.

Творчество Н. и раскрывает в образной форме эти возможные пути развития его классовой группы. Нужда, тяжесть труда, безысходное горе, вечная тоска—таков первый комплекс идей и чувств, нашедших себе выражение в творчестве Н. Он раскрывается напр. в образе Тараса (поэма «Тарас»). Его жизнь—тяжелый, но честный путь труженика, к-рый в условиях развивающегося капитализма в 40—50-е гг. особенно остро ощущает возможность, постоянную угрозу быть сброшенным в пропасть нищеты. Отсюда его страшная тревога и попытка найти другое, более устойчивое положение. Тарас идет в бурлаки, бросает семью, порывает с крестьянством, но все безуспешно. Накопить казну, избавиться от нужды, защититься спокойно ему не удается. Н. не видит выхода для этого образа, и Тарас гибнет в волнах, спасая утопающего. Трудность и безнадежность жизненного пути бедняка показаны Н. в образе Лукича в поэме «Кулак». Образ Лукича опозитивирован Н., в него он вложил задушевные свои мысли и чувства, вполне сознавая, что «И мне по твоему пути Пришлось бы может быть итти... Моей душе была близка Вся грязь и бедность кулака». Изображая Лукича, Н. стремился вызвать к нему сочувствие и жалость, показать в кулаке прежде всего человека, вынужденного нищетой к грубой эксплуатации: «Страшна ты, роковая сила Нужды и мелочного ала». Ставя перед собой такую задачу, Н. показывает заветную мечту мещанства выбраться из болота, «выйти в люди». Старуха-жена, дочь Саша, сосед-столяр—все принесено в жертву одному стремлению— стать купцом. Судьба Лукича вместе с тем говорит о бесперспективности доли бедняка— достигнутое грубой эксплуатацией довольство неустойчиво. Лукич понимает возможность и другого пути, но не хочет итти по нему: «Что честность, коли нет алтына. Согнешься нехотя кольцом Перед зажиточным плутом». Лукич негодует на зятя, на богачей вообще, но не потому, что считает их вредным общественным явлением, а лишь по эгоистическим мотивам—они бросили его на произвол судьбы, забыли. Образ Лукича не одинок у Н. (ср. напр. его пьесу «Упрямый отец»,

«Ночлег извозчиков» и др.). Н. подчеркивает, что Лукич достоин всяческого сочувствия и уважения, ибо он прежде всего человек, да и какой же он кулак: «Кулак во фраке, в полушубке, И с золотым шитьем, и в юбке, Где и не думаешь,—он тут! Не мелочь, не грошевый плут...»

Подобно всем другим художникам своей эпохи Н. не смог обойти молчанием центральную проблему этого времени—отношение к мужику. Именно на этом вопросе до конца обнажается социальная природа Н. и его место в борьбе классов. В дореформенные годы городские мещанские слои еще недостаточно дифференцировались от деревни, с к-рой они были связаны и генетически и условиями хозяйствования. Ряд моментов биографического порядка (постоянная связь с мужиком в период содержания постоянного двора, связь с деревней в период книжной торговли) также способствовал развитию у Н. деревенских мотивов; эта черта роднит Н. с Кольцовым (см.) и целым рядом других мещанских поэтов. Н. рисовал реалистические картины заботы и угнетения мужика, его нужды и горя, страдания широких крестьянских масс и городских мещанских слоев («Мщение», «Ночлег извозчиков», «Ссора», «Упрямый отец», «Жена ямщика», «Бурлак», «Порча», «Рассказ ямщика», «Рассказ крестьянки», «Дележ», «Нужда», «Нищий», «Деревенский бедняк», «Дедушка», «Пряха», «Мертвое тело», «Старый слуга», «На пепелище», «Портной», «Хозяин» и др.), обнажал грязь, дикость, невыносимо тяжелые условия существования крестьянства в эпоху крепостничества. Но крепостное право, аграрный вопрос, борьба революционеров с либералами мало затронули Н. Внимание и сочувствие к мужику у Н. носят своеобразный характер. Н. изображает мужика как неизменно покорного своей судьбе и терпеливо выносящего ее удары. «Старый слуга» раскрывает рабскую покорность, полное отсутствие протеста—черты, рожденные крепостным строем. Н. чутко реагирует на те черты социальной психологии крестьянства, к-рые свойственны были и среде провинциального городского мещанина. Бестолковщина в споре за старенький хомут («Дележ»), вера в знахарей и домовых («Потуга», «Неудачная присуха»), гнетущая бедность («Жена ямщика», «На пепелище», «Ночлег в деревне», «Нищий» и т. д.) и борьба с нею, толкающая на преступление («Мертвое тело»),—все эти черты являются слишком общими, чтобы дать образ мужика как особый, отличный от образа городского бедняка, мещанина.

Социальная обусловленность творчества Н. сказалась тут во всей полноте: он выступил не как идеолог революционной крестьянской демократии, но просто как демократ реформистского, постепенного типа. Вместо революционного протеста против крепостного права Н. остался на стадии сочувствия страданию и тяжести мужицкой жизни. Н. видел нищету, непосильный труд, жестокую и беспощадную борьбу из-за куска насушенного хлеба, он жалел народ, преклонялся перед его терпением и страданием: «Вот где нужно

бы учиться Верить и терпеть». Вместо призыва к борьбе, к революционному отрицанию он проповедывает постепенность: «Медленно движется время.—Веруй, надейся и жди...» Наиболее привлекателен для Н. своей достаточностью образ Евграфа Антипыча из неоконченной им («Поездки на хутор»). Сам Н. мечтал добиться для себя того, чего добился Евграф Антипыч,—обзавестись хозяйством, хуторком, жильем, земельными орудиями, лошадьми, прислужой и т. д. Евграф не помещик, а купец, приобретший хутор. Цель его заключается вовсе не в том, чтобы вести натуральное хозяйство, а в том, чтобы вести хозяйство капиталистическое, товарное. Образ Евграфа раскрыт недостаточно полно, но в нем уже довольно ясно обозначился капиталистический хозяин. Вместе с тем перед нами культурный человек, интересующийся не только русской, но и мировой литературой. На этом пункте яснее всего обнаруживается позиция Никитина в свете реформы 60-х годов: он—сторонник капиталистического пути развития, он—за буржуазные порядки.

Среда Н. выдвигала и революционных идеологов крестьянской демократии. Этот путь был для Н. безызвестен. Ср. в «Дневнике семинариста» образ Яблочкина—просветителя, жаждущего знания и служащего обществу, трудоспособного, по-плебейски гордого и независимого. Характерно однако, что ясной и четкой социально-политической программы мы у Яблочкина не находим. Сопоставление Яблочкина с Белозерским, с Иваном Ермолаичем и всей семинарской средой показывает ясно перед нами образ разночинца. Однако Яблочкин умирает,—Н. не знает, как развить его дальше. Общественной роли и значения революционных разночинцев Н. не понимал.

Известны колебания Н. по отношению к Некрасову. Обращаясь к последнему, он говорил: «Твоя жизнь, как и наша, бесплодна, Лицемерна, пуста и пошла... Ты не понял печали народной, Не оплакал ты горького зла» («Поэту-обличителю»). О еще большем непонимании современной политической действительности говорят стихи Н., пронизанные национализмом и шовинизмом: «Русь», «Донцам», «Война за веру», «Юг и север», «Новая борьба» и др. Н. воспевае силу и мощь николаевской монархии накануне ее поражения. Именно эти шовинистические произведения заставили реакционера гр. Д. И. Толстого принять участие в первом издании стихотворений Н. По его же совету автор преднес высочайшим особам свой сборник и был награжден подарком.

Еще один штрих дорисовывает нам реакционную сторону литературного портрета Н.—религиозность. Стихотворения религиозно-философского содержания показывают, что Н. не мог справиться с этими вопросами, не мог подняться до уровня передовых идей своего времени. «Молитва», «Молитва дитяти», «Моление о чаше», «Жизнь и смерть», «Успокоение», «Сладость молитвы» и др. показывают, что Н. хотел верить в высшую силу, разрешающую все сомнения.

Непонимание революционной демократии, патриотизм и верноподданничество наряду с мечтой о материальном довольстве бедняка в условиях существующей политической системы характеризуют Н. как либерала-постепеновца. Но демократический протест против нищеты и заботы крестьянских и мешанских масс, горячая любовь к этим массам имели в предреформенное время исторически положительное значение.

Революционно-демократическая критика недоброжелательно встретила Н., возмущенная в частности его патриотическими стихами и преклонением перед царизмом. Известен резкий отзыв Чернышевского, отказавшего Н. в талантливости. Но позднее революционно-демократическая критика отметила и положительные стороны творчества Н. Наиболее верно уловил социальный смысл его творчества Добролюбов. Н. Чернышевский напал на Н. как художника, видя в нем конечно человека другого лагеря. Чернышевский указывал, что Н. несамостоятелен, неоригинален, что он заимствует у Кольцова, Пушкина, Лермонтова, Майкова, Щербины и т. д. На самом деле подражает Н. не везде, есть у него и самостоятельность, и оригинальность, и самобытность. Там, где он трактует вопросы близкие, родные—вопросы быта, пейзаж, жизнь мужика и мешанина,—он находит свои слова и свои образы.

Никитин иногда пользовался теми разработками стиха, которые дал Кольцов, идя в этом отношении значительно дальше своего предшественника (например стихотворения «Русь», «Старый мельник», «Выезд ямщика» и др.). Н. связан с Кольцовым не только по линии разработки стиха, но и идеологически: они—представители одной социальной среды, идеологи одной социальной группы, находившейся на разных этапах развития и в несколько различных положениях. Никитин идет дальше Кольцова, разрабатывая новые темы и образы.

Не являясь новатором в области стиха, Н. однако раскрыл противоречивую идеологию своего класса с достаточной яркостью. Не свободное от подражаний (напр. Пушкину, Кольцову, Некрасову), творчество Н. тем не менее представляет известную художественную ценность; укажем например на его многочисленные пейзажные зарисовки, с годами сделавшиеся «классическими» и вошедшие в хрестоматийный обиход (стихотворения «Утро», «Утро на берегу озера», «Буря» и др.).

Библиография: 1. Сочинения. С биографией, составленной М. де-Пуле. Первое посмертное издание, 2 тт., Воронеж, 1869 [значительно позднее стали издания, начиная с 4-го (М., 1886), под ред. того же де-Пуле]; изд. 13-е, М., 1910; Полное собрание сочинений и писем. Проверенный по рукописям и первопечатным источникам текст и варианты, под ред., с биограф. очерком, статьями и примеч. А. Г. Фомина. Вступит. статья Ю. И. Айхенвальда, 3 тт., изд. «Просвещение», СПб, 1913—1915 [т. I. Стихотворения, 1849—1854; т. II. Стихотворения, 1856—1861, и поэмы; т. III. Проза; изд. не окончено. В т. IV должна была войти переписка поэта и ряд объяснительных статей]; То же, 3 тт., изд. Литерат.-изд. отд. Ком. нар. просв., П., 1918 (перепечатка со стереотипа предшествовавшего изд.); Полное собрание сочинений в 1 т., под ред. М. О. Гершензона, М., 1912; То же, изд. 3-е, М., 1913; Полное собрание сочинений, под ред. С. М. Городецкого. Текст обработан по рукописям, первым изданиям и журналам, 2 тт., изд. «Детель», СПб, 1912—1913; Сочинения, ред., примеч. и

объяснит. статьи А. М. Путинцева, вып. I. Лирика, Воронеж, 1922.

II. Кроме вступит. статей редакторов указанных выше изд.—де-Пуле, С. Городецкого, А. Фомина и др.—см. еще: Дружинин А. В., Сочинения, т. VII, СПб, 1865; Сивидный Ф. Е., И. С. Никитин, его жизнь и литературная деятельность, СПб, 1893; Михайловский Н. К., Сочинения, т. IV, СПб, 1897; 4-е изд., СПб, 1909; Иванов И. И., Новая культурная сила, СПб, 1901; Грот Я. К., Труды, т. III, СПб, 1901; Чернышевский Н. Г., Сочинения, т. II, СПб, 1906; Покровский В. И., Иван Саввич Никитин, его жизнь и сочинения, М., 1911; История русской литературы XIX века, под ред. Д. Н. Овсянко-Куликовского, т. III, М., 1911 (статья Чешинина В.); Добролюбов Н. А., Сочинения, под ред. М. К. Лемке, тт. II и IV, СПб, 1912; Путинцев А. М., Этюды о жизни и творчестве Н., Воронеж, 1912; Фомина А. Г., Никитин И. С., «Русский биографический словарь», СПб, 1914; Путинцев А. М., И. С. Никитин (Жизнь и творчество), Воронеж, 1922; Добрынин М., Образ кулака у Никитина, «Литература и марксизм», 1928, IV; Его же, Пейзаж в творчестве И. С. Никитина, «Литература и марксизм», 1929, III; Фатов Н. Н., Иван Саввич Никитин (Жизнь и творчество), М.—Алма-Ата, 1929; А. В. Кольцов и И. С. Никитин, Сборник, изд. «Никитинские субботники», Москва, 1929.

III. Путинцев А. М., Материалы для библиографии об И. С. Никитине и его сочинениях, «Ученые записки Юрьевского университета», 1906, кн. II, в отдельн. Юрьев, 1906; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, М.—Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928; Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, ред. Н. К. Писанов, изд. 4-е, М.—Л., 1928; Писанов Н. К., Областные культурные гнезда, Москва—Ленинград, 1928, стр. 108—116 (разработка тем для литературных работ по воронежскому культурному гнезду и Н.). М. Добрынин

НИКИТИН Иван Федорович [1891—]—современный писатель. Р. в семье крестьянина-бедняка. Член ВКП(б). Окончил лит-ое отделение Ленинградского университета. Писать начал с 1924—1925.

В центре внимания Н.—процессы социального расслоения советской деревни. Главный герой его произведений—беднота, постепенно осознающая непримиримую противоположность своих интересов и интересов кулачества. Хороший знаток деревни, Никитин рисует ее жизнь правдиво, но еще не преодолев до конца мелкобуржуазной крестьянской ограниченности. Он дает реалистический портрет рядового крестьянина, но ему не удаются образы борцов за соц. переустройство. В романе «Гнев», изображающем события 1917 в Питере, главный герой, революционер Ковов, дан одиночкой, индивидуалистом, не имеющим твердой политической линии. Подлинные же герои событий 1917 оставлены Никитиным в стороне.

В изображении деревенской действительности бытовизм мешает писателю дать идейно-художественное обобщение рисуемой им эпохи. Детализируя бытовые стороны, Н. широко пользуется живым яз. деревни.

В последнее время Н. перешел к очерку. В книжке очерков под общим заглавием «Кто кого?» Никитин сосредоточил внимание на отрицательных явлениях в строительстве колхозов. Общая картина действительности получилась искаженной, и в этом проявилась растерянность писателя в момент ожесточения классовой борьбы при переходе к коллективизации.

Библиография: I. Уклон, Повесть, изд. «Прибой», Л., 1926, Л., 1928, и «ЗиФ», М., 1929; Озорники, Роман, изд. «Пролетарий», Харьков, 1928; Гнев, Роман, Ленинград, 1930.

II. Горбачев Г., Пролетарская художественная проза и наша современность, сб. «Два года литературной революции», Л., 1926; Поступальский И., «Печать и революция», 1928, VII; Друзин В., Путь крестьянской поэмы, «На литературном посту», 1929, XV; Ш. М., «Земля советская», 1929, XI; «Книга и революция», 1929, XVII; Ревакин А., «Литературная газета», 1929 (отзыв об «Озорниках»); отзывы о романе «Гнев»: Раменский Б., «Земля советская», 1930, XI; Ревакин А., там же, 1930, X—XI; Брайнина Б., Глазами прошлого, там же, 1931, VI; Красильников В., «Книга и революция», 1930, XXV; Россоловская В., «Молодая гвардия», 1930, XXII; Ненарадов, «Залп», 1931, I; Сивер А., «Черелом», 1931, VI.

III. Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи, ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 397 (автобиография), 398—407 (отрывок из «Озорников»), 611—612 (библиография). И. Астахов

НИКИТИН Михаил Александрович (1903—) — современный писатель, принадлежит к сибирской группе советских писателей. Первый рассказ Н. «Золотой челнок» был напечатан в 1925 в журн. «Сибирские огни».

Никитин — по преимуществу очеркист. При актуальной тематике очерков Никитину недостает подлинно реалистического отражения классовой борьбы. В его очерках вышло представлено портреты остяков, тунгусов, поставлен ряд практических вопросов переустройства края. В центре внимания Н. — образы энтузиастов-строителей на Кемеровском угольно-каксковом комбинате, в Челакском зерносовхозе, совхозе «Овцевод», но излишняя детализация, статика изображения мешают автору с надлежащей ясностью и полнотой провести главные линии классовой борьбы. В последнем сборнике рассказов Никитина «Безрогий носорог» [1933] выражено стремление углубить показ явлений действительности. Никитин — писатель растущий, много работающий, связанный с практикой строительства.

Библиография: I. Путь на Север (Очерки Туруханского края), изд. «Федерация», М., 1929; Суданский негр, «Сибирские огни», 1930, VI; Второй гигант (Очерки о Сибири), изд. «Федерация», М., 1931; Безрогий носорог, (рассказы), изд. «Московского т-ва писателей», Москва, 1933.

II. Блок Г., «Молодая гвардия», 1929, XX; Без подписи, «Сибирские огни», 1929, VI; Вяткин Г., «Просвещение Сибирь», 1929, XII; Львова К. С., «Сибирские огни», 1929, VI; Зингер М., «Новый мир», 1930 (отзывы о «Пути на Север»); Сафьянц А., О людях и победах, «Земля советская», 1931, VII; Гроссман Б., «Новый мир», 1931, IV; Александров Г., «Вечерняя Москва», 1931, 16 марта; «Книга — строителям социализма», 1931, X; Без подписи, «На литературном посту», 1931, III (отзывы о «Втором гиганте»); Т. И., Безрогий или «безроженный носорог», «Сибирские огни», 1932, V; Гнедина М., Без творческого компаса, «Художественная литература», 1933, IX (отзывы о «Безрогом носороге»); Павлов Г., На неверном пути. Что такое очерк?, «Сибирские огни», 1931, IV. Б. Брайнина

НИКИТИН Николай Николаевич [1897—] — современный писатель и драматург. Окончил реальное училище. Начал писать с 1922. Был в объединении «Серапионовы братья» (см.).

Творческий путь Н. неровен, показывает трудности процесса переделки писателя мелкобуржуазной интеллигенции. В ранних рассказах Никитин изображает отдельные эпизоды гражданской войны. Он раскрывает прикрытую лицемерием жестокость белогвардейцев, расстреливающих пленных (рассказ «Барка»), пытается создать образ большевика, героически ведущего борьбу с белыми («25 июля 1918 года»), ставит проблему интернационализма пролетарской революции. Полити-

ческим действиям своих персонажей («Рвотный форт», «Полет») писатель подчас давал сексуальную мотивировку, утверждая, что революция дала простор для вымышленно-эротического восприятия мира. Это убеждение автора сопровождалось подчеркнутым натурализмом, отсутствием стройной композиции, четкого сюжета, пристрастием к заумно-«оригинальным» определениям.



От изображения эпизодов гражданской войны Никитин перешел к показу советской периферии, «мелкого человека» («Обоянские повести»). Обыватели — провинциальные служащие, доктора, кушцы, художники, аптекари и т. д. — живут своими мелкими интересами. Быт мелких людей традиционен и нерушим. Устоявшаяся болотная жизнь Обояни разнообразится лишь слетнями, анекдотами. Гипертрофируя мещанский быт, утерев революционную перспективу, Н. дал натуралистическое описание окраины.

Ряд очерков («С карандашом в руках», «Литературная земля») и роман «Преступление Кирика Руденко» знаменовали стремление автора выйти на дорогу актуального революционного творчества. В «Преступлении Кирика Руденко» Н. показывает фабричную молодежь, дифференцирует ее, стойкому комсомольцу Колобову противопоставляет разложившегося чубаровца Царева. Однако изображая человека гл. обр. в его любовных переживаниях, Н. не справился с задачей — дать типы новых людей. Кирика Руденко Никитин дал борцом за «человеческую» справедливость вообще. Роман Никитина перекликается с произведением Малашкина «Луна с правой стороны».

Свойственный Н. гуманизм затруднил для автора возможность правильно развить тему о политическом вредительстве. Роман «Шпион», написанный в 1930, получился идейно и художественно бледным и спорным. Стремясь разоблачить шпиона, руководителя диверсионных актов б. полковника Маклецова, Н. отходит от разоблачения, подчеркивая одержимость Маклецова мучительными общечело-

веческими страданиями. Подробно проследившая настроения Маклецова, Никитина абстрагируется от изображения советской действительности.

Мелкобуржуазные, идеалистические установки раскрываются не только в художественном творчестве, но и в статьях Никитина. В статье «Вредные мысли» [1924] Никитина заявлял: «Нельзя требовать от художника, чтобы он был общественным сейсмографом, это не главная цель искусства, у него свое ухо, своя игра, только ему присущая». В сборнике «Как мы пишем» [1930] Никитина акцентировал бессознательность процесса творчества, недооценивал роль критики, но признал уже влияние среды на писателя и необходимость участия последнего в общественной жизни. На пленуме Всероссийского драматического союза [1931] Никитина заявил: «Чем ближе художник связан со своим классом, тем талантливее и сильнее его поэзия».

Успехи индустриализации СССР, оказавшие решающее влияние на развитие советской литературы, выправляют и творческое развитие Никитина. В пьесе «Линия огня» [1931] Н. показал строительство энергетической установки. Н. создал образы коммунистов, инженеров, рабочих, с одной стороны, и инженера-вредителя (Богалея), представителей старой деревни (дед) — с другой. Пьеса имеет в основе своей заостренную коллизию, но схематична. В творческом развитии Н. она играет несомненно положительную роль, свидетельствуя о стремлении Н. включиться своим творчеством в социалистическое строительство. Говорить о завершении идейно-художественной перестройки Никитина еще преждевременно.

Библиография: I. Камни, Рассказы, изд. «Алконост», П., 1922; То же, изд. «Былое», П., 1922; Американское счастье, Рассказы, изд. то же, П., 1922; Рвотный форт, Рассказы, Гиз, М., —Л., 1922; То же, изд. 2-е, М., —Л., 1926; Бунт, Рассказы, изд. «Круг», М., —П., 1923; Ночной пожар, Берлин, 1923; Русские ночи, Берлин, 1923; Вещи о войне, Гиз, Л., 1924; Сейчас на Западе, Берлин — Рур — Лондон, изд. «Петроград», Л., —М., 1924; Полет, Рассказы, Гиз, Л., 1925; С карандашом в руке, Очерки и рассказы, Гиз, М., —Л., 1926; «Литрическая земля», Рассказы и очерки, изд. «Мысль», Л., 1927; Могила Панурья, Рассказы, изд. «Пролетарий», Харьков, 1927; Обоянские повести, изд. то же, Харьков, 1928; Преступление Кирья Руденко, Роман, изд. то же, Харьков, 1928; То же, изд. 3-е, «Изд-во писателей в Ленинграде», Л., 1931; Собачий ящик, Повесть, изд. «Мысль», Л., 1928; Собр. сочин., изд. «Пролетарий», Харьков, 1928—1929 (вышли: т. I. Рвотный форт; т. II. Полет; т. VI. Преступление Кирья Руденко); Шпюно, Роман, «ЗиФ», М., 1930; Шпюно.—Линия огня.—Наивный Венямина, ЛенГИИЛ, Л., 1932; Обоянь, Рассказы о войне, ЛенГИИЛ, Л., 1933 (здесь же и роман «Преступление Кирья Руденко»); Вредные мысли, статья в сб. «Писатели об искусстве и о себе», М., 1924; сб. «Как мы пишем», Л., 1930, стр. 107—123 (Н. о своем творчестве); сб. «Писатели», под ред. Вл. Лидина, изд. 2-е, М., 1928, стр. 236 (автобиографич. заметка).

II. Правдухи и В., Пафос современности и молодые писатели, «Сибирские огни», 1922, IV (и в сб. «Литературная современность», М., 1924); Воронский и А., Серапионовы братья, «Красная новь», 1922, III; Егоров, На перевале, там же, 1923, VI (и в сб. «Искусство и жизнь», М., 1924); Воли и В., Клевветники, «На посту», 1923, I; Асеев Н., Печать и революция», 1923, II; Соболев Ю., «Красная новь», 1923, I; Гольцев В., «Молодая гвардия», 1927, II (о «Рвотном форте»); Юргин Н., «Молодая гвардия», 1926, I; Губер В., «Новый мир», 1926, VI (о «Поете»); Гольцев В., «Печать и революция», 1927, I; Беккер М., «Октябрь», 1927, III (о сб. «С карандашом в руке»); Эльсберг Ж., «На литературном

посту», 1927, XV—XVI (о сб. «Литрическая земля»); Палей А. Р., «Новый мир», 1928, VIII; Оксенов И., «Красная новь», 1928, X; Глаголев А., «Печать и революция», 1929, I (об «Обоянских повестях»); Палей А. Р., «Новый мир», 1928, VII; Оксенов И., «Красная новь», 1928, X (о «Преступлении Кирья Руденко»); Перимова Т., «Книга и революция», 1930, VIII; Николаев Т., «На литературном посту», 1930, IX; Мишихин В., «Сибирские огни», 1930, VII; «Книга—строитель социализма», 1931, № 17 (о романе «Шпюно»); Гурвич А., «Линия огня», «Советский театр», 1931, VII, и другие.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, том I, Гиз, Москва — Ленинград, 1928.

Б. Гроссман

НИКИТИНА Евдокия Федоровна [1893 —] — историк лит-ры. Происходит из зажиточной крестьянской семьи. Окончила Московские высшие женские курсы [1911]. С 1914 по 1929 вела педагогическую работу. Печатается с 1914 (журн. «Семья и школа», ст. «И. С. Тургенев»). В 1922 под названием «Никитинские субботники» Никитина организовала кооперативное издательство писателей (существовало до 1931).

Работы Н. отличаются обилием фактического материала, но методология их эклектична, соединяя в себе формалистские тенденции с «социологизмом» в духе Сакулина. Н. отредактировала и издала серию критических сборников «Классики в марксистском освещении» и «Библиотека современных писателей». В ряде случаев Никитина давала в этих сборниках, составленных наспех, статьи далеко не марксистские и даже враждебные теории пролетариата. В них включены статьи и Неведомского, и Перверзева, и Рожкова, и др.

Библиография: I. Росы рассветные, Стихи, Ростов и Д., 1919; Русская литература от символизма до наших дней, М., 1926; Поэтическое искусство Блока (совместно с С. В. Шуваловым), М., 1926; Беллетристика-современники (совместно с С. В. Шуваловым), вып. I—IV, [М.], 1927—1931; В мастерской современной художественной прозы, тт. I и II, М., 1931.

II. Отазы о «Русской литературе от символизма до наших дней»: Сокольников М., «Молодая гвардия», 1926, № 10; Низовцев Л., «Сибирские огни», 1926, № 5—6; Поршнев Г., «Журналист», 1926, № 11; Глаголев А., «На литературном посту», 1927, № 2; Груздев И., «Звезда», 1927, № 2, и другие.

III. Писатели современной эпохи, т. I, под ред. В. П. Козьмина, ГАХН, М., 1928.

Н. З.-М.

НИКИФОРОВ Василий Васильевич [1866—1929] — якутский писатель. С 1905 известен как организатор «Союза якутов», требовавшего для якутов земского самоуправления и представительства в Государственной думе. Несколько месяцев сидел в тюрьме; по выходе оттуда подал якутскому губернатору покаянное заявление с выражением верности «царю и престолу». До 1917 был адвокатом.

Под влиянием революции 1905 Н. организовал первый печатный журнал на якутском яз. «Якутская речь». Н. принадлежит первая пьеса на якутском яз. «Манчара». Манчара — национальный герой, бунтарь против гнета феодалов. Эпоха Манчары — эпоха декабристов. Н. изображает только первое выступление молодого Манчары против феодала Чочо и попусту разоблачает взяточничество русского чиновничества. Однако в выступлении героя пьесы не раскрыт классовый смысл борьбы против помещиков-феодалов.

К Февральской революции Н. отнесся крайне недоверчиво, а после Октябрьской рево-

люции стал ярким противником советской власти. В 1918 организовал в Якутске контр-революционное правительство. Участвовал в белобандитском движении.

Библиография: I. Манчара, Якутск, 1906. Отдельные рассказы и статьи печатались в журн. «Якутская речь», 1905—1907, и в др. жу, валах. II. *Обрусский*

НИКИФОРОВ Георгий Константинович [1884—] — пролетарский писатель. Р. в Саратове в семье цехового рабочего-обойщика. С тринадцати лет работал на заводах. С шестнадцати лет — член революционных кружков. В 1905 — участник вооруженного восстания в Москве. В конце 1905 был арестован.



Был токарем, счетоводом, грузчиком, кинемехаником. В 1917 Никифоров работал в Челябинске в вагонных мастерских, тогда же вступил в партию. Печататься Никифоров начал с 1923. Был одним из основных деятелей общества пролетарских писателей «Кузница» (см.).

Творчество Н. наполнено пафосом борьбы за чистоту революц. практики пролетариата. Однако он не всегда мог разобраться в противоречиях действительности и в ряде решающих вопросов дал искривленное отражение жизни. В ранних произведениях Никифорова («Или — или», «Иван Брында», 1926) новая экономическая политика воспринята им как спад революции.

Для Никифорова характерен сюжет, изображающий опасность неминуемого мещанского перерождения рабочего-партийца, переброшенного в соваппарат; лишь возвращение в родную стихию заводского труда сохраняет рабочему его классовое качество. Однако это не снижает крупного значения произведений Никифорова. Ценность их — в умении поднимать острые проблемы революционной практики, в классовой настороженности к отрицательным явлениям советской действительности. Никифоров один из первых показал средствами художественного творчества политические черты вредителя, бюрократа, классового врага, показал тактику использования ими легальных условий.

Начав с реалистических зарисовок рабочего, интеллигентского и мещанско-купеческого быта, Н. перешел к революционно-исторической повести с сюжетом, построенным в традиции авантюрного жанра («Кимба, или 33 оказии», «Седые дни», 1926—1927). Героиня революционной борьбы передана посредством описания смелых, порой фантастических приключений революционеров. Роль партии как руководителя борьбы осталась им не раскрытой, хотя и подчеркнутой. Наивная романтика приключений, схематизм в изображении, идеальные революционеры, с одной стороны, лубочные фигуры царских охранников, полицейских — с другой — характерны для этих произведений Н.

Некоторым исключением явилось произведение «Седые дни», где дана попытка создать типические образы, глубже осмыслить действительность. Живое ощущение жизни, свойственное Никифорову, вернуло его на путь изображения современности.

Тема романа «У фонаря» [1927] — борьба с бюрократизмом, карьеризмом, разоблачение «ползучей нечисти», примазывающейся к партии (Инякин, Славин, Остроузов и др.). Страх перед советским аппаратом, перед системой управления сквозит и в этом произведении Н. Однако, изображая ответственного работника аппарата, партийца Цепилова, преодолевающего опасность «прирасти к автомобилю», зарыться в бумаги и забыть про «живое дело», Н. преодолевает свою цеховую неприязнь к аппарату, получает возможность правильно судить о действительности. Значение «У фонаря» — в остром, смелом изобличении приспособленцев, вредителей, в показе приемов их борьбы. Разоблачив их, Н. однако полностью не справился с задачей показа типической фигуры подлинных строителей социализма (Цепилов, Котельников, Голадин и др.). Дифференцированно подходя к силам прошлого, Н. сумел в образе дворянина-интеллигента Аносова показать пример (один из первых в литературе) органического включения интеллигента в состроительство. Обычная для произведений Никифорова статика в изображении героя уступает здесь место показу в его развитии. Стремясь к более полному раскрытию психологии действующих лиц, а не только к внешней характеристике, преобладавшей в авантюрно-исторических повестях, Никифоров обращается к эпистолярному материалу, к дневникам, запискам, которые вклиниваются в общую ткань романа.

Жанр развернутых психологических романов и повестей, разрешающих те или иные социальные проблемы современности, становится основным для Н. Исключением является мало удачная и крайне растянутая сатирическая сказка «Воробей» [1928], где в аллегорической форме высмеиваются старые ненавидимые враги Н. — приспособленцы, бюрократы-аппаратчики, мещане, интеллигенты-индивидуалисты и т. д. В романе «Женщина» [1929] Н. тему о вредителях и интеллигенции, принимающей органическое участие в состроительстве, дополняет темой о новой женщине. Нарисовав различные типы со-

временной женщины, начиная от Соньчика, для к-рой «радость жизни» в том, чтобы быть «постельной принадлежностью» мужчины, и кончая выдержанной комсомолкой Симой, для к-рой общественное всегда выше личного, Н. сосредоточивает свое внимание на процессе перерождения интеллигентки Файки в активную строительницу социализма. Процесс переделки человека—снова в центре внимания Н. Однако переживания своей героини Н. не сумел связать с развитием общественных событий. Развертывающаяся стройка, взаимоотношения партийцев с беспартийными и др. моменты не включены органически в сюжет романа. Портят роман мелодраматические эффекты.

В романе «Встречный ветер» [1930] к давним врагам Н.—вредителям, подхалимам, бюрократам—присоединяется новый враг—кулацкая сила. Однако тему свою Н. разрешил неверно. Недоверие к крестьянству, характерное для всей «Кузницы», а в частности и для Никифорова, привело к извращению в изображении жизни деревни. Бедноту Никифоров в сущности не показывает. Организация колхозов в романе (конец первой части) получается неубедительной. Ярче дана вторая часть романа, где описана знакомая Н. среда завода, советского аппарата. Но связь классовой борьбы на заводе с деревней не показана. Разорванная композиция, временные сдвиги в повествовании, искусственные, неоправданные встречи героев, вычурный метафорический язык—характерны для этого романа. Никифоров, пытаясь дать обобщенно-типические образы, порой впадает в грубый схематизм, создает условно-символические фигуры классовых врагов—«безликих, тневых, сквозных и неуловимых».

На грани перехода страны ко второй пятилетке совершается крайне показательный поворот писателя от изображения тневых сторон действительности к пафосному выражению радости созидания социализма. Роман «Единство» [1933]—прославление человеческого освобождения, творческого труда, единства между людьми, к-рые, разойдясь, «узнают друг друга по следам работ», производимых в стране с целью воплощения величайшей идеи освобождения человечества. По-новому ставится и старая для Н. тема о специалистах, прославляется их созидательный труд. Идею романа недостает образного выражения: строительство Турксиба, Магнитостроя дано обще, и местами эти описания напоминают отвлеченный показ труда, производства у ранних «кузнецов».

Насыщенность произведений Н. острыми социальными проблемами, широкое изображение писателем различных форм вредительства, внимание к росткам нового быта, новой психики, устремленность к социалистическому будущему делают творчество Н. при всех отмеченных недостатках значительным явлением советской лит-ры.

Библиография: I. Собр. сочин., 7 тт., «ЗиФ», М.—Л., 1928—1931; Единство, Роман, изд. «Советская литература», М., 1933.

II. Селивановский А., Творческий путь Никифорова, «На литературном посту», 1927, № 7;

Фриче В., Заметки о современной литературе, изд. «Московский рабочий», М., 1928; Якубовский Г., Писатели «Кузницы», изд. «Федерация», М., 1929; Пикитина Е., В мастерской современной художественной прозы, т. I, изд. «Нитягинские субботники», М., 1931; Горбачев Г., Современная русская литература, изд. 3-е, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Коган Л., О творчестве Никифорова, «На литературном посту», 1931, № 4; Полянский В. А., О Никифорове, вступ. ст. к т. «Сочин.» Г. Никифорова.

III. Мандельштам Р., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, под ред. Б. Козьмина, изд. ГАХН, М., 1928; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, М.—Л., 1928; «Кузница», Автология, под ред. С. Обрадовича, изд. «Федерация», Москва—Ленинград, 1930; Литературоведение в 1931, под редакцией С. Балухова, изд. Академии наук СССР, Ленинград, 1932. *Л. Поляк*

НИКОЛИНИ Джованн Баттиста [Giovanni Battista Niccolini, 1782—1861]—итальянский поэт и драматург. Р. в Тоскане в обедневшей дворянской семье. В молодые годы Н. участвовал в тосканском революционном движении и сидел в тюрьме. Лит-ое образование получил во Флоренции, юридическое—в университете Пизы. В молодости был близким другом Уго Фосколо (см.), оказавшего большое влияние на его творчество.

Н.—выразитель взглядов передовой части сформировавшейся буржуазии первых десятилетий XIX в., когда раздробленная Италия была под властью сначала Франции, а потом Австрии. Творчество Н. проникнуто ненавистью к политическому и религиозному деспотизму и мечтой о создании единой независимой Италии.

Наибольшую популярность создали Н. его трагедии. В начале своей лит-ой деятельности Н. брал сюжеты для них из античной лит-ры («Эдип», «Медея», «Поликсена» и др.), потом перешел к романтическим историч. драмам с политич. сюжетом, имевшим большой успех. В трагедии «Навуходоносор» (Nabucco, 1816) под вымышленными ассирийскими именами выведены Наполеон I, Мария-Луиза, папа Пий VII и др.; деспотизм Наполеона противопоставляется республиканец Корно. В драме «Антонио Фоскарини» (Antonio Foscarini, 1827; русский пер. В. Крестовского, «Дело», 1882, IV), направленной против тирании папы и императора, под видом Венеции XVII в. изображена современная Тоскана, страдающая под гнетом австр. режима. Те же мотивы протеста против гнета Австрии звучат и в другой очень популярной трагедии—«Джованни да Прочида» (Giovanni da Procida, 1836). Лучшая трагедия Н. «Арнольд Брешианский» (Arnaldo da Brescia, 1843)—резкий протест против власти папы и вместе с тем апофеоз демократической республики.

После 1848 Н. писал исключительно лирические стихотворения, проникнутые идеей национального освобождения. Излюбленная форма стихотворений Н.—сонет.

Библиография: I. Opere edite ed inedite, ordinate da D. Pallavini, 2 vv., Firenze, 1860—1861; Opere postume, 2 vv., Firenze, 1860—1866; Opere edite ed inedite, curata da C. Gargioli, 8 vv., 1860—1880.

II. Vannucci A., Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini, 2 vv., Firenze, 1866; Zardo A., G. B. Niccolini e F. Schiller, Padova, 1883; Leoni U., L'uomo politico nell'Arnaldo da Brescia di G. B. Niccolini, Roma, 1901. *К. Марцишевская*

НИКОЛАДЗЕ Николай Яковлевич [1843—1928]—грузинский публицист, обществен-

ный деятель и лит-ый критик. Р. в буржуазной семье, учился в Петербургском университете. Будучи студентом, познакомился с Чернышевским; сотрудничал в «Современнике» и в «Искре». За участие в студенческих волнениях был арестован и сидел в Петропавловской крепости. В 1864 Н. уехал в Париж, где сблизился с Герценом. В замечательной статье «К освобождению крестьян в Грузии» и других своих статьях, помещавшихся



ся в «Колоколе», Н. вскрывал всю несостоятельность крестьянской реформы, привел ценный материал о происходившей тогда в Грузии «борьбе трудящихся против привилегий рода и капитала». В этот период в лит-ой деятельности Н. скрещивались влияния Чернышевского и западного утопического социализма. Следует отметить, что идеи Николадзе, поскольку они были направлены против феодальных устоев, объективно становились созвучными эпохе развития капитализма в Грузии.

Примечательно, что на страницах «Колокола» Н. критиковал Герцена с позиций Чернышевского, отвергая теорию «самобытности России» и особой миссии «нового славянского элемента» по отношению к «гнилому Западу». За границей Н. широко развернул свою литературно-общественную деятельность: издал шумевшие в свое время книги—о Каракозове («Правительство и молодое поколение», Женева, 1866), диссертацию по вопросу о разоружении (Женева, 1868), сотрудничал в радикальном французском журн. «La nation lisse», издавал совместно с Л. И. Мечниковым журн. «Современность».

По возвращении в Грузию в 1869 Н. стал во главе радикально-буржуазного общественно-литературного течения («Новая молодежь»), руководя органами этой группировки—журн. «Кребули» и газетой «Дроеба» (сотрудничал также в русском «Тифлисском вестнике»). На этом поприще Н. «своей манерой письма, своей оригинальностью вначале привлек внимание читающей публики. Он создал в грузинской публицистике совершенно новое течение» (Ф. Махарадзе). Тогдаш-

няя передовая революционно настроенная молодежь стремительно искала статьи Н. Он боролся против самодержавия и в сущности примыкал к радикально-буржуазному течению.

В 80-х гг. Н. однако начал переходить на позиции либеральной буржуазии. Он основал в Тифлисе в 1880 газету «Обзор», привлекавшую к себе внимание всей русской общественности. В 1881 Н. по приглашению М. Е. Салтыкова и Н. К. Михайловского стал постоянным сотрудником журн. «Отечественные записки». После выселки Михайловского руководил отделом лит-ой критики, в к-ром напечатал статью «Луи Блан и Гамбетта» [1883], защищавшую принцип «государственного демократического социализма» (помещение этой статьи повлекло за собой закрытие журнала). После революции 1917 Н. был лидером грузинских национал-демократов и членом Учредительного собрания Грузии. Во время советизации Грузии [1921] Н. находился в эмиграции, но вскоре начал осуждать вредительскую работу эмиграции и в 1924 возвратился на родину, где стал призывать интеллигенцию к тесному сотрудничеству с советской властью.

В своих литературно-критических статьях и высказываниях Н. боролся против теории «чистого искусства» и намечал «реалистический путь». «Назначение художественной литературы,—писал он,—в изображении настоящего положения, характера, нужды народа, общества, индивидов». Не ограничиваясь одним только изображением реальной жизни, искусство, по взглядам Н., «должно создать ярко выраженный идеал лучшей жизни». Его критические воззрения в целом сложились под большим влиянием эстетической концепции Чернышевского.

Библиография: I. На грузинск. яз.: Сочинения Н. Николадзе, изд. 1-е, Тифлис, 1879 (изд. 2-е, Тифлис, 1890); Альманах «Новогодник», Тифлис, 1880; О моей политике, Кутаис, 1913; Луи Блан и Гамбетта, СПб, 1917; Воспоминания о 60-х гг., журн. «Кавнасиони», 1924, № 3—4; «Ахали Кавнасиони», 1925, № 1—2; Воспоминания о 60-х гг., журн. «Каторга и смысл», 1927, № IV (33), V (34); Избранные сочинения, т. I, академ. изд., под ред. с критик. очерком и примеч. Сем. Хундадзе, Тифлис, Грузиз, 1931.

II. На русск. яз.: Первый процесс «Обзора», Тифлис, 1879; Дело Николадзе в Тифлисе, «Голос», 1879, № 155—156; Голицыны, История социально-революционного движения в России, 1887; Материалы для характеристики положения русской печати, вып. I, гл. VI, изд. Союза русских социал-демократов, Женева, 1898; Горохов, Русская секция I Интернационала; Туманов Г. М., Характеристики и воспоминания (Н. Г. Чернышевский и кавказцы), Тифлис, 1913; Герцен, Собр. сочин., т. XX—XXI; Пассет Т., Воспоминания, III; Неизданные записки Л. Тихомирова, «Красный архив», 1928, т. XXIX; Стекловою, Н. Г. Чернышевский, т. I, 1928. На грузинск. яз.: Котетилишвили В., История грузинской литературы, т. II, Кутаис, 1925; Хундадзе С., К истории социализма в Грузии, т. I, Тифлис, 1927; Егоян Е., Социал-политические идеалы Н. Николадзе, журн. «Картули мцрлоба», 1928, № 4; Махарадзе Ф., Н. Я. Николадзе, «Коммунист», 1928, 3/IV.

III. Био-библиографический словарь (деятели революционного движения в России т. I, 1928). Г. Абзанидзе.

НИКОЛАИ Христоф Фридрих [Christoph Friedrich Nicolai, 1733—1811]—один из представителей позднего периода немецкого Просвещения, издатель и книготорговец. Друг Лессинга; работал в тесном сотрудничестве с М. Мендельсоном.

Первым произведением Н. являются «Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wis-

senschaften in Deutschland» (Письмо о современном состоянии наук об изящном в Германии, 1755). С 1757 Н. издавал в Берлине «Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste» (Библиотека наук об изящном и свободных искусствах, 1757—1760)—орган, направленный против теоретиков бодмерской школы (см. «Бодмер») и выдержанный в духе просветительства. В 1773 Н. написал роман «Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker» (3 B-de, 1773—1776)—о жизни и взглядах просветителя-священника.

В своих первых произведениях Н. являлся верным соратником Лессинга. Он энергично популяризировал лессинговскую критику французского классицизма, противопоставляя ему Шекспира. Как подлинный просветитель он боролся против туманной религиозной поэзии Клопштока. Но затем этот представитель умеренной средней буржуазии был испуган тенденциями поэзии «Sturm und Drang» с ее резким отрицанием немецкой действительности. Н. выступил против гётевского Вертера, высмеял Бюргера и его поэзию. Мощный рационализм Лессинга превратился у его ученика в филистерскую рассудочность, в проповедь здравого смысла, выполняющую определенно охранительную функцию.

Библиография: 1. Кроме указанных в тексте: *Freuden des jungen Werthers; Leiden und Freuden Werthers des Mannes*, Berlin, 1775; *Leben und Meinungen Sempronius Gundibert's*, eines deutschen Philosophen, Berlin, 1798. II. *A n e r k. , Der Aufklärer F. Nicolai*, Giessen, 1912; *S o m m e r f e l d M., Fr. Nicolai und der Sturm und Drang*, Halle, 1921; *R e t i g K., Die politische Stellung von Fr. Nicolai*, Königsberger Diss., 1922.

НИКОЛАНУ Николай [Nicolas Nicolanu, 1833—1871]—румынский поэт, аристократ по происхождению (принадлежал к древнему боярскому роду). Выступив в лит-ре в эпоху острой борьбы румынской буржуазии за освобождение от иностранного гнета и за создание самостоятельного буржуазного националистического государства, Н. остался в стороне от этой борьбы. Национально-освободительное движение не получило своего отражения в его творчестве. Представитель уходящего класса, потерявшего свое былое могущество, Н. расценивал современную ему действительность как упадок культуры и цивилизации. Для его творчества характерны, с одной стороны, пессимизм, отсутствие перспектив, неверие в жизнь, с другой стороны—воспевание старины, уход в прошлое, повышенный интерес к истории и фольклору. Ряд его стихотворений и поэм представляет собой обработку эпизодов из румынской истории. Эти произведения создали Н. довольно широкую известность среди буржуазного читателя. Для буржуазии, завоевавшей власть и недавно еще освободившейся от чужеземной зависимости, характерен повышенный интерес к национальной истории.

Стих Н. отличается большой отделанностью, легкостью и ритмичностью, яз. красочен и богат образами.

Журналист и публицист. Николану вместе с Хиждеу и Бужореку в 1866 издавал журнал «Satirul».

Библиография: *Alexics G., Geschichte der rumänischen Literatur*, 1. Ausg., Lpz., 1909. Д. М.

НИКОЛЕВ Николай Петрович [1758—1815]—драматург и поэт XVIII в., член Российской академии и почетный член Об-ва любителей российской словесности. Ранняя слепота прекратила военную карьеру Н., и он отдался исключительно лит-ре.

Н. написал 3 комедии—типичные *pièces d'intrigue*,—лишенные бытового содержания, 4 комических оперы («Розана и Любим», «Точилишко» и др.) и 2 трагедии: «Пальмира» и «Сорена и Замир» [1784]. Последняя, завершающая драматическую деятельность Николева, доставила ему широкую известность—она нравилась зрителям сильными картинами страстей и вольнолюбивыми тирадами против восточной «тирании». Произведения Н. наполнены прославлением российской действительности. В комических операх Н. встречаются выпады против городской жизни; наряду с этим идиллически изображается «счастливая» жизнь крестьян под властью «доброего» помещика, вплоть до готовности их «помереть за него». В одах (их всего 24, посвящены Екатерине II) Н.—эпигон Ломоносова, в других стихотворениях подражал Державину. Любовные песенки Н., пользовавшиеся популярностью, носят псевдонародный характер.

Библиография: 1. Творения, 5 чч., М., 1795—1798; Российский театр, чч. 5, 15, 22, 23, 35, СПб., 1786—1794 (трагедии, не вошедшие в собр. творений).

II. Избранные стихотворения, со ст. А. Чебышева в кн.: Венгерова С., Русская поэзия, т. I, вып. V и VI, СПб., 1897; Варнеке В., История русского театра. Т. I. XVII и XVIII вв., 1908; Мочульский В., Комические оперы XVIII в., Одесса, 1911; История русского театра, под ред. В. В. Каллаша и Н. Е. Ефроса, т. I, М., 1914.

III. Мезнер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб., 1902; Гениадий Г., Справочный словарь о русских писателях и ученых, т. III, М., 1908. Т. Б.-Г.

НИКУЛИН Лев Вениаминович [1891—]—советский писатель. Р. в семье актера в Вольской губ. С 1911, учась в Московском коммерческом институте, начал сотрудничать



в сатирических журналах и газетах (стихи, фельетоны, рецензии). Участвовал в гражданской войне, работая в культпросвете Красной армии. В 1921 с советской дипломатической миссией ездил в Афганистан. С 1922 пе-

ликом отдался лит-ой деятельности. Совершил ряд поездок во Францию, Италию, Германию, Испанию, Турцию и пр.

Первые лит-ые воспоминания Н. отмечены явным влиянием буржуазной эстетствующей поэзии эпохи реакции. Ранние стихи, объединенные в сб. «История и стихи Анжелики Сафьяновой» [1918], несмотря на некоторую дозу авторской иронии по адресу «маленьких Ренье из подмосковной дачи», не поднимаются над уровнем «салонной» поэзии, эпигонски разрабатывающей темы Н. Северянина и А. Ахматовой.

Октябрьская революция резко изменила направленность творчества писателя. В годы гражданской войны он обращается к героической агитке, революционной лирике, политической сатире (сб. стихов «Страдиварий», пьеса «Последний день Парижской Коммуны» и пр.). Часто примитивные по своим художественным средствам, эти произведения показательны как решительный разрыв Н. с эпигонским эстетизмом начальной поры.

Как писатель Н. получил известность с переходом к художественной прозе [1923—1924]. Художник мелкобуржуазной интеллигенции, тесно связанной с богемно-артистической средой, Н. сочетал в своем творчестве увлечение романтико-авантюрными мотивами революционной борьбы (роман «Хмель», 1923) с иронически-скептическим отношением к буржуазно-мещанской действительности. Последнее нашло свое выражение в частности в целой серии юмористических рассказов об обывателях, приспособленцах, бюрократах и т. п., трактованных в общем довольно безобидно и зачастую анекдотически («Банный лист», «Серафим Жеребенцкий», «Вторая Мещанская» и пр.), и в ряде острых, но неглубоких зарисовок мещанской ограниченности зап.-европ. цивилизации («Парадиз» и пр.).

Представляет интерес попытка Н. создать жанр революционно-приключенческого романа. Борьба оппозиционной и правительственной партий Гюлистана (Афганистан) за обладание неким дипломатическим документом, разоблачающим продажность министров, составляет содержание романа «Никаких случайностей» [1924]. Роман, знакомя читателя с обстановкой Афганистана, с методами дипломатии империалистических государств в полукOLONIALных странах, обладает известной социально-познавательной ценностью. Однако в следующем романе того же типа — «Тайна сейфа» [1925], — сюжетно более изощренным, от «революционной романтики» не остается следа. В дальнейшем Н. центр тяжести с чисто фабульных эффектов переносит в плоскость игры острыми психологическими коллизиями («Матросская тишина», «Путешествие на Сигалъ» и др.). Но психологическое содержание образов зачастую лишено социально-типического значения, заострено на необычности положения.

Разработка авантюрных сюжетов дополняется у Н. тяготением к большим историческим темам, к широкому охвату действительности («Голые короли», 1926; «Адъютанты господ бога», 1927). «Адъютанты господ бога» — исторически-документальное повест-

ование о разложении и распаде Российской империи в 1914—1917.

Добросовестно использовав исторические материалы, Никулин все же не сумел показать исторического движения, борьбы классов, приведшей к Октябрьской революции.



В. Козловский. Иллюстрация к роману «Время, пространство, движение» [1933]

На первом плане оказались такие эпизоды, как расстрел Мясоедова, деятельность Охранного отделения, убийство Распутина и т. п., тогда как роль революционной организации, фигуры большевиков и рабочих остались очерченными схематично и бегло.

Узость горизонта мелкобуржуазного интеллигента, не умеющего за внешностью явлений разглядеть и ощутить логику социально-исторического процесса, преодолевается Н. в последних его произведениях 1930—1932. Очерки Н. «Письма об Испании» [1930] и в особенности двухтомный роман «Время, пространство, движение» [1931—1932] — яркие примеры быстрого идейно-художественного роста писателя, обусловленного решающими успехами соцстроительства. Тенден-

ция художественного развития Никулина — стремление к углубленно-реалистическому изображению действительности. В «Письмах об Испании» Н. сумел со страны «плаща и шпаги» снять условную оперную маску, в самом пресловутом бое быков увидеть «особую отрасль чисто испанской промышленности», за пышными экзотическими декорациями разглядеть гнет фашистской диктатуры Примо де Ривера и зреющие силы революции.

Реалистичен и автобиографический роман «Время, пространство, движение» — наиболее значительное произведение Н. В замысел Н. входило дать не просто рассказ о своей жизни, а «отражение истории в человеке», свой личный биографический опыт, судьбу своего «сверстника» представить как типическую историю «молодого человека XX ст.». Н. раскрывает социальный смысл жизни поколения мелкобуржуазной интеллигенции, выраставшего в эпоху реакции после 1906, впоследствии вовлеченного в движение революционного пролетариата, из «спутника революции» ставшего ее «участником». Роман Н. — «человеческий документ» современной эпохи, он многозначителен, поскольку автор обнажает социальную почву, на которой возникали романтические шатания «молодого человека XX столетия»: среди либеральных литераторов и аристократической богемы, «платонических социалистов» и прекраснотушных мечтателей, восхищающихся героями «индивидуального террора». Страницы романа, на к-рых показаны Одесса эпохи реакции и предвоенный Париж с русской политической эмиграцией, — наиболее яркие по социальному типажу. В жанровом отношении роман «Время, пространство, движение» представляет собой своеобразное явление. В книге нет ни организованного романтического сюжета ни хронологической последовательности мемуарного изложения. Действие эпопей развивается крайне свободно и непринужденно, повинуясь ассоциациям автора, прерываясь комментирующими лирико-публицистическими отступлениями, вставными новеллами-биографиями различных эпизодических персонажей. В итоге получается объединенный единством лирической повествовательной интонации, не чуждой легкой иронии, своеобразный монтаж лит-ых портретов (Л. Рейнер, Малковского, Куприна, Вертинского, народовольца-эмигранта О. А. Слепцова и пр.), лит-ых пейзажей, зарисовок городов и нравов, отдельных новеллистических эпизодов из жизни героя-автора и т. п.

В своей автобиографической эпопее Н. подвел итог прошлому той части советской интеллигенции, которая нашла свое место в рядах революционного пролетариата.

Библиография: I. Страдиварий, Стихи, кн. II, изд. «Обелиск», Киев, 1919; Последний день Парижской Коммуны, Пьеса, Самарское отделение Гиза, Самара, 1921; Четырнадцать месяцев в Афганистане, изд. «Красная новь», М., 1923; Красный флот, Поэма, изд. «Крокодил», М., 1923; Хмель, Роман, изд. «Нанануне», Берлин, 1923; То же, изд. 2-е, Л.—М., 1925; Никаких случайностей (Дипломатическая тайна), Кинематографический роман, изд. «Пучина», П., 1924; То же, изд. 2-е, «ЗиФ», М., 1925; Тайна сейфа, Роман, изд. «Пучина», Л., 1925; Голые короли, Роман с эпилогом, изд. «Пролетарий», [Харьков], 1926; Аджотанты господ бога,

Роман-хроника, изд. «Молодая гвардия», [М.], 1927 (было три издания в 1927); Кольцо «А», Юмористические кинорасказы, изд. «Кинопечатать», М.—Л., 1927; Матросская тишина, Повести и рассказы, изд. «Круг», [М.], 1927; Ваный лист, Рассказы, изд. «ЗиФ», М.—Л., 1927; Продавы тайн, Сатирический роман, изд. «Молодая гвардия», [М.], 1928; Инженер Мерц (Высшая мера), Пьеса, изд. МОДНИК, Л.—М., 1928; Склона, Комедия, изд. «Театнопечатать», [М.], 1928; Вокруг Парижа, изд. «ЗиФ», М.—Л., 1929; Высшая мера, Повести и рассказы, изд. «Федерация», М., 1929; Таранавщина, Сатирическая комедия, изд. «Театнопечатать», М., 1929; Письма об Испании, изд. «Федерация», М., 1930 (изд. 2-е, М., 1931); Записки спутника, «Издательство писателей в Ленинграде», Л., 1932; Аттестат зрелости, Повесть, изд. Жургазобединения, М., 1932 (Библиотека «Огонек»); Время, пространство, движение, [Автобиографическая повесть], 2 т., изд. «Советская литература», М., 1933.

II. Рецензии: Правдухин В., «Красная новь», 1925, IV; Лелевич Г., «Молодая гвардия», 1925, II—III (о «Тайне сейфа»); Фохт У., «Кинопочта», 1926, № 35 (о «Голых королях»); Селивановский А., «На литературном посту», 1927, VII; Лелевич А., «Красная новь», 1927, V (об «Аджотантах господ бога»); Фиш Г., «Звезда», 1928, II; Ежов И., «Красная новь», 1928, II (о «Матросской тишине»); Шафир А., «Новый мир», 1929, № 10; Манфред А., «Книга и революция», 1929, № 4 (о сб. «Высшая мера»); «Книга и революция», 1929, № 10; Николаева Т., «Литературная газета», 1931, № 7 («Вокруг Парижа»); Семенов Б., «Книга и революция», 1930, № 28; Рыкова Н., «Звезда», 1931, № 3 («Письма об Испании»); Тагер Е., «Художественная литература», 1932, № 8; Скоблин Ю., «На литературном посту», 1932, № 11 (см. об этом отзыве замечания в «Литературной газете», 1932, № 32, 17 июня, подпись: Мих); Розовская Б., «Ленинград», 1932, № 7; Дымшиц Ал., «Залп», 1932, № 9; Усиевич Е., Романтики прошлого и пафос революции, «Литературная газета», 1932, № 32, 17 июня; Горький М., Письмо Льву Никулину, «Литературная газета», 1932, № 32; Онсенев И., «Новый мир», 1933, № 4 (о «Записках спутника»); Никулин Л., Книги и путешествия, «Литературная газета», 1933, № 32.

III. Владиславлев И., Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, М.—Л., 1928. Е. Тасер

НИЛЬСЕН Иенс Петер Закарис [Nielsen, 1844—1922] — датский писатель. Широко популярен в бюргерской среде (тираж его произведений достиг к году его смерти до 400 тыс. экземпляров). Нильсен принадлежит к группе пионеров датского реализма (см. «Скандинавские литературы», раздел «Датская литература»).

В 1871 Н. привлек внимание бюргерства сборником «Песни и стишки» (Sange og Smaadikte). Широкую известность приобрел романом «Новые времена» (Nye tider, 1881), отобразившим борьбу датского мелкого бюргерства с разлагающимися его силами новых капиталистических отношений, упрочившимися в стране. Все симпатии этого певца старой Дании на стороне мелкого собственника, мелкого буржуа и крепкого крестьянина-кулака. «Целостное» мировоззрение кулака Нильсен воспевает в своей «Чайке» (Maagen, 1889). Для Н. характерен культ крепких устоев мешанской морали. Проблеме морали посвящен его роман «Великая сила» (Den store magt, 1898), где Н. резко противопоставляет чувство долга погоне за счастьем и наживой. Популярность Н. особенно возросла в эпоху реакции, в период обострения экономического кризиса, когда идеал старой, экономически устойчивой Дании особенно прельщает разоренные социальные группы.

Библиография: I. Из популярных произведений Н. кроме указ. в тексте: Gaerden Kraeften, 1894; Kulsviere, 1893; Mystisk, 1897; Et Node, послед. изд., 1925. Пьесы: Ellen Waage Selvstue. Из позднейших: Mands Vilje, 1909; Provsten i Hojelse, 1915.

Н. Jepsen M., Tre folkelige forfattere, Kbhnh, 1910; Christensen K., Zakarias Nilsen, Kbhnh, 1915. Г. Поляков

НИНОШВИЛИ Игнатий [1859 — 1894] — грузинский революционный писатель. Р. в крестьянской семье. Учился в Озургетской семинарии. После первого же конфликта с преподавателями школы был вынужден ее оставить. В 1885 переехал в Тифлис, где работал наборщиком. В 1888 уехал за границу, где стал чернорабочим. В 1889, работая



в Батуме грузиком, Н. организовывал рабочие кружки, распространял социалистические идеи, объединяя вокруг себя революционную молодежь. К этому времени относится увлечение Н. идеями народнического социализма, оставившими заметные следы в его творчестве. В начале 90-х годов Н. познакомился с лит-рой группы «Освобождение труда» и в дальнейшем эволюционировал к марксизму. В 1892 по инициативе Н. было созвано первое нелегальное собрание «масаме даси» (третье поколение), которое относится к началу марксистского революционного движения в Грузии. Ниношвили умер от туберкулеза в самом разгаре своей революционной деятельности.

Литературная деятельность Ниношвили протекала во второй половине XIX века, в эпоху интенсивного развития промышленного капитала, углубляющейся классовой дифференциации и обострения классовой борьбы. За короткий срок своей литературной деятельности (3—4 года) Ниношвили написал 15 рассказов, 1 роман и несколько публицистических статей.

В противовес писателям—идеологам феодально-дворянской Грузии, изображавшим в художественной лит-ре грузинский народ как единый социальный организм с общими социально-политическими интересами, Н. четко выдвигал в своем творчестве проблему классовой борьбы, вскрывая классовый антагонизм между помещиком и крестьянином, между кулаком и бедняком. Особенно ярко

очерчены у Н. типы кулака (Давид и Дроидзе) и бедняка (Семен Дваладзе, Гогий Уишвили и др.). Творчество Н. в общем связано со сложными процессами социальной дифференциации во 2-й половине XIX в. В его произведениях широко отобразены: процесс разрушения патриархального деревенского быта («Палиостомис тба» — «Палиостом-озеро», «Симона»), деградации дворянства («Чвени дроис гмири» — «Герой нашего времени», «Христина»), борьба крестьян-гурийцев с дворянами (роман «Джанки Гуриаши», 1889; «Восстание в Грузии»), пролетаризация крестьянства («Гогий Уишвили», «Мосе Мццери», «Ганкаргулеба»), зарождение трудовой интеллигенции. В лице Спиридона Мциришвили («Герой нашего времени») Ниношвили показал интеллигента, борющегося за освобождение трудящихся. Весь этот сложный процесс социальной дифференциации Ниношвили стремился осветить с точки зрения марксистской идеологии. Для Ниношвили характерно динамическое развертывание сюжета. Несмотря на трагические концовки, все его произведения проникнуты верой в творческие силы рабочего класса.

Библиография: I. Полное собр. произведений, тт. I и II, Груз. Госиздат, 1928.

II. Гомартели Ив., Предисловие к сочин. Ниношвили, 1920; Кикодзе П. л., Литературная Грузия, 1927; Буачидзе Б., Литература и современность, Тифлис, 1927; Махарадзе Ф., Жизнь и творчество Э. Ниношвили, Грузизд, 1930. К. Ирмадзе

НИСТОР (псевдоним Пинхуса Кагановича) [1884—] — еврейский поэт и прозаик, глава еврейских символистов. Р. в Бердичеве. Долгое время учительствовал. Первые две книги Нистора — «Думы и мотивы»



(Gedanken un motivn, 1907) и «Над землей» (Hecher fun der erd, 1910), — проникнутые националистически окрашенной мистической символикой, в основном выявили характерные черты творчества этого писателя. Более значительным событием в еврейской лит-ре было появление книги стихов «Gesang un Gebet» [1912]. В своеобразных мотивах этой философической лирики сочетались поэтиче-

ское утверждение национальной мессианистской «избранности» с бунтом против вековой практики идеализированного еврейского лавочника, торгующего на всех базарах мира своими национально-историческими ценностями.

Эта книга, зачинавшая новый этап в истории еврейской поэзии, в дальнейшем оказала заметное влияние на творчество целой фаланги первых еврейских советских поэтов. Она поражала своей необычайной ритмичностью, сложностью инструментовки, четкостью и ясностью образов в отличие от первых книг прозы Н., крайне туманных и запутанных в композиционном отношении. Формально еврейская поэзия впервые была поднята в этой книге стихов на уровень современной ей европейской поэзии.

Особенности поэтического слова Нистора наиболее полно сказались в его книжке стихов «Сказки в стихах» (*Majselech in fersen*), где он дал высокохудожественную разработку национальной детской сказки «о козочке, кошечке и мышке». Эти «Сказки в стихах» вошли в основной школьный фонд еврейской националистической мелкобуржуазной школы. Однако в дальнейшем Нистор выступает преимущественно как прозаик. Он создает особый сказочно-символический жанр, где наряду с символизированными реалистическими образами «старика», «странника», «отшельника», «пьяницы» и др. фигурируют и фольклорные, фантастически-легендарные образы.

Сказ, созданный Н. до революции или в первые годы революции (сборники «*Gedacht*»), отличался националистически окрашенным мелкобуржуазным гуманизмом; в последующие годы революции писатель стремился свой сказ претворить в символику социального освобождения и революционного обновления человека (ряд вещей, собранных в кн. «Из моих владений» — «*Fun meine giter*»).

Однако творчество Н. в течение ряда лет в основном являлось фактором отвлечения от революции ряда молодых писателей, на творчество которых он оказывал большое влияние. За последние годы Нистор сделал ряд усилий отойти от символизма: он создал книгу очерков о советской действительности. Эта книга является значительным документом еврейской советской очерковой литературы. Весь творческий путь Нистора был своеобразным выражением пути националистической, мелкобуржуазной еврейской интеллигенции через опыт царской реакции и империалистической войны к националистическому приятию революции.

Библиография: I. *Gedanken un motivn* (стихотворения в прозе), Вильно, 1907; *Hecher fun der erd*, Варшава, издание «Прогресс», 1910; *Gesang un gebet* (Лидер), Киев, издание «Kunstfarlage», 1912; *Majselech in fersen*, Киев, 1918, Нью Йорк, 1919, Варшава, 1921; *Motivn* (сборник), Киев, Гиз, 1922; *Gedacht* (Собрание произведений последнего периода, в 2 томах), Берлин, 1922.

II. *Val-Machšowes*, *Geklibene Šriftn*, т. II; *O islender N.*, *Der Nister*, в журн. «*Strom*», 1922, № 1; *Litvakow M.*, «*Bicherswelts*», Киев, 1919, № 1 (стр. 22—25); *Reizin Z.*, *Lexikon*, том II, Вильно, 1927.

И. Нистор

НИЦШЕ Фридрих Вильгельм [*Friedrich Wilhelm Nietzsche*, 1844—1900]—знаменитый

немецкий философ и писатель. Р. в семье священника. Изучал классическую филологию в Бонне и Лейпциге, гл. обр. у Ричля. В студенческие годы в Лейпциге Н. познакомился с Р. Вагнером. Получив профессию в Базеле в 1869, Ницше оставался там до 1879. В Франко-прусской войне принял добровольное участие в качестве санитаря. Последующие годы Ницше провел главным образом в Швейцарии и в Италии. В 1889 в Турине заболел психическим расстройством, от которого до конца жизни не оправился.



Можно различить три периода творчества Ницше. Первый период характеризуется увлечением Шопенгауэром и музыкальной драмой Вагнера как выражением сущности шопенгауэровской философии. Ницше стремится тогда к построению мировоззрения, которое одновременно является и пессимистическим и героическим, т. е. мужественно встречающим и приемлющим страдание. Эти настроения идеалистического пессимизма получили выражение в его «Происхождении трагедии» [1872] и «Несвоевременных размышлениях» [1873], где Ницше выступает против культуры своего времени, главным образом буржуазной, и против «филитеров образования», которым противопоставляет героические фигуры Шопенгауэра и Вагнера. Второй период, от середины 70-х до начала 80-х годов,— период влияния буржуазного позитивизма и эволюционизма, разлагающих идеалистическое мировоззрение молодого Ницше. К этому времени относятся: «Человеческое, слишком человеческое» [1878—1880], «Утренняя заря» [1881], «Веселая наука» [1882]. На основе метафизически понятого Ницше учения Дарвина с его теорией отбора, борьбой за существование возникает учение Ницше третьего периода— миф о сверхчеловеке, теория «воли к власти» как высшего закона природы, заменяющего «волю к жизни» Шопенгауэра. Произведения Ницше третьего периода: «Так говорит Заратустра» [1883], «По ту сторону добра и зла» [1886], «Генеалогия морали» [1887], «Сумерки кумиров» [1888] и т. д.

Н.—первый крупный предвозвестник империалистической идеологии в Германии. У Н. уже наметились почти все те идеологические мотивы, которые постепенно развиваются

в эпоху империализма и идеологически готовят империалистическую войну, а после нее, при всеобщем кризисе капиталистической системы, — фашизирование буржуазной идеологии. Конечно у Н. империалистическая идеология дана лишь в зачаточной форме, поскольку те объективные социально-экономические тенденции, к-рые вели к империализму, во времена Н. еще не успели развиться. Но так как именно эти тенденции стоят в центре мышления Н., он становится ведущим идеологическим выражением всех реакционных стремлений в течение всего периода империализма.

Н. сейчас переживает в фашистской Германии свое третье «возрождение». Признанный при жизни только очень немногими «избранными умами», Н. начал оказывать влияние лишь тогда, когда германская радикальная буржуазная интеллигенция в предимпериалистический период стала переживать своего рода интеллектуальный кризис. На первом его этапе она приближалась к социал-демократии — в области литературы создавала натурализм.

В период предвоенного империализма произошло другого рода «обновление» Ницше. Он оказывал влияние как «критик культуры» и прежде всего как «философ жизни». У Зиммеля, в школе Стефана Георге и т. п. философия Н. была знаменем борьбы против «механизирования» жизни, борьбы за пробуждение «живых» сил «души», за аристократически приемлющий судьбу индивидуализм, который хотя и гордо презирает низменную, враждебную культуре действительность империализма, однако желает спокойно вкушать его плоды. Одним словом, Н. становится патроном рантьевого паразитизма.

Третий — ф а ш и с т с к и й — период интенсивного влияния Ницше является, с одной стороны, дальнейшим органическим продолжением второго периода, с другой — во многих отношениях далеко выходит за его пределы. Сейчас в философии Н. ищут опоры взбесившийся мелкий буржуа эпохи кризиса капиталистической системы. Он ищет в ней обоснования своего инстинктивного протеста против экономических и идеологических последствий капитализма, истинных причин которых не сознает, обоснования своей смутной тоски по «сильной личности», к-рая «сразу» извлечет его из хаоса.

В связи с такой переменой унастроений сейчас больше всего интересуются Н. как критиком декадентства. А т. к. эта критика у Н. составляет центральный пункт его эстетики, то именно эстетические, литературно и вообще художественно-критические элементы его философии стали теперь особенно действительны, тем более что в основе этой эстетики лежат те же неразрешимые противоречия, с которыми не могут справиться фашистские «философы» и их идеологические предшественники. В своей брошюре о Вагнере Н., характеризует декадентский стиль, пишет, что «слово становится суверенным в предложении, предложение — в странице и затемняет ее смысл, страница живет за счет целого; целое — уже не целое... И это символизирует

всякий декадентский стиль: всегда это анархия атомов, несосредоточенность воли, с точки зрения морали —, свобода индивидуума», в расширенном смысле политическая теория —, «равные права для всех». Равная сила жизни, ее трепет, ее избилние в каждой из мельчайших ее форм, все же остальное — бедно жизнью... Целое... сложено, расщитано, оно — не естественный, а искусственный продукт».

Политическое содержание этой теории декадентства совершенно ясно: декадентство означает свободу демократии. Борьба Ницше против бисмарковской формы «бонапартовской монархии» в Германии — борьба справа; он борется по той линии, к-рая очень близка современным демагогическим теориям национал-социализма. Альфред Беймлер, официальный философ германского фашизма, также достаточно ясно выражает политическое содержание теории декадентства Н.: «Сверхчеловек — это противоположность „последнего человека“, т. е. „функционера“ демократически-социалистического общества» («Ницше как философ и политик»). Конечно имеются также и довольно существенные различия. У самого Н. еще отсутствуют особенно характерные для гитлеровского фашизма формы социальной демагогии.

Ницше прославлял капиталистическую эксплуатацию открыто, без фразерства. Его апологетизм состоял в том, что прославление капитализма он облачал в форму критики современности, в том, что соответственно этому его апология — косвенная, не прямая. Такая «критическая» форма разоблачает однако глубокое противоречие в философии Н.: его критика современности двойственна. Н., с одной стороны, не удовлетворен современным ему обществом и государством, т. к. в них недостаточно проявляется господство капиталистической верхушки («élite»). «Ему дали, — пишет Н. о рабочем, — право коалиций, политическое право голоса: что же удивительного, если рабочий ныне уже ощущает свое существование как бедственное (с моральной точки зрения — как несправедливое)?.. Если хотя бы цели, то следует желать и средств: если хотят иметь рабов, то глупо воспитывать их как господ». И Ницше желает, «чтобы здесь образовалось сословие особого рода людей — покорных и довольных своей судьбой — типа китайцев». Над этими «китайцами» должен господствовать класс господ, «предназначенный для отдачи приказаний». «Этого недостает в настоящем... Отсутствие более высокой формы и вульгарность фабрикантов с их красными жирными руками наводят его (рабочего) на мысль, что только случай и счастье вознесли здесь одного над другим...» Здесь Н. является «прококом» капиталистической идеологии эпохи империализма, у порога к-рой он умер; он критиковал капитализм своего времени, потому что он являлся еще несовершенной формой капитализма. С другой стороны — и неразрывно с этой критикой — Ницше критиковал культуру своего времени, беря исходным пунктом романтически идеализированные отсталые формы капитализма. Поэтому Н., как и все романтические антикапиталистические

идеологи, воевал против машины. Машина повышает производительность, «но труд при ней однообразен, это вызывает противодействие, именно отчаянную душевную скуку, к-рая научает стремиться к переменчивым впечатлениям праздности». «Машина безлична, она отнимает у работы ее гордость все индивидуально хорошее или ошибочное, что связано со всякой работой без машины,— следовательно лишает ее человечности... Не надо покупать облегчения труда слишком дорогой ценой». И так далее в ряде мест, которые были бы столь же уместны у Сисмонди, Карлейля, Рёскина и пр.

Эти две тенденции, само собой разумеется, исключают друг друга; ясно, что благодаря им возникает в философии Н.—и особенно в его эстетике—клубок противоречий, к-рых нельзя распутать. Возникшая так. обр. дилекция, одновременно обращенная к прошедшему и будущему, как раз вследствие своего противоречивого характера сделалась образцом для нынешней апологетики современности. У Н. эти противоречия гораздо менее скрыты, чем у его фашистских последователей. Один из последних биографов Ницше Эрнст Бертрам, ученик Георге, правильно указывает, что приведенная выше оценка декадентского стиля почти дословно заимствована из эссе Поля Бурже о Бодлере. Ницше сам никогда не делал тайны из того, что декадентская парижская литература («литература асфальта», как ее называют его бесполокые фашистские поклонники) постоянно была его любимым чтением. Ницше с увлечением говорит о таких любопытных и тонких парижских психологах, как Бурже, Лоти и другие. Он рассматривал прочтение Достоевского как «счастливый случай» своей жизни и т. п., и в его интеллектуальной биографии «Ессе Номо» у него вырвалось признание: «За вычетом того именно, что я декадент, я также противоположность его». Но так как Ницше, по основаниям, которые уже ясны из предыдущего, никак не мог осознать объективные основы своего пристрастия к декадентской идеологии, то его критика, естественно, осталась критикой декадентства внутри декадентства. Декадент Ницше, верный сын нисходящего капитализма, бунтующий вместе с тем против культурных, против эстетических симптомов этого нисхождения, в страстной тоске обращает свои взоры в прошлое и будущее капитализма, пытается отсюда добыть эстетический идеал, чтобы спасти настоящую от декадентско-демократического упадка. Ницше—поздний плод романтики, предвестник империалистического, реакционного возрождения романтики.

Это возрождение романтики подготавливается у Н. прежде всего гносеологически. Свообразие философии Н. состоит в новом, проникнутом «философией жизни» соединении радикального агностицизма и столь же радикальной волюнтаристической мистики. Н. самым энергичным образом отклоняет какую бы то ни было познаваемость объективной действительности и проповедует относительность всякого познания, при к-рой единственным критерием познания является лишь субъек-

тивное самочувствие, субъективное ощущение повышения ценности жизни. «Заблуждение сделало человека настолько глубоким, нежным, изобретательным, что могли произрасти такие цветы, как религия и искусство. Тот, кто разоблачил бы перед нами сущность мира, доставил бы нам всем пренеприятнейшее разочарование. Не мир как вещь в себе, но мир как представление (как заблуждение) так полон значения, так чудесен, таит в своих недрах счастье и несчастье». Здесь Н.—предвестник проникнутой агностицизмом «философии жизни» империалистической эпохи—в интернациональном масштабе—от Зиммеля до В. Джемса.

Этот агностицизм образует у Ницше одновременно философское основание для мифотворчества. Ницше смотрел на себя как на «переопеника всех ценностей»; это значит, что для него «всемирно-историческое» дело философа заключается не в познании, а в изменении оценки (непознаваемого) внешнего мира, его задача—поставить на место бесплодного, опасного для «жизни» заблуждения заблуждение, «благоприятствующее жизни». Во всех своих созданных с этой целью мифах («Аполлон и Дионис», принцип мировой борьбы, «сверхчеловек», «белокурый зверь» и пр.) Н. мистически претворяет свою концепцию капитализма, свое представление о том, каким он должен быть. Подобные мифы не подлежат научному обсуждению, но самая их произвольность и противоречивость не умаляют их влияния в империалистическую эпоху. Наоборот. Так как объективные классовые основания для философского бегства от познания объективной действительности, для апологетики капитализма через посредство мифотворчества только возросли со вступлением капитализма в империалистическую стадию, то влияние теории познания Ницше на различных этапах, как мы видели, могло лишь усиливаться.

Этой теории познания соответствует в области эстетики последовательная борьба против реализма. Художественное творчество для Н.—это измышление и исправление (в вымысле, конечно) мира, к-рым мы сами утверждаем себя, удовлетворяя тем нашу глубокую потребность: «в высшей степени заинтересованное исправление вещей» в воображении поэта—«по существу фальсификация» действительности, оно как раз исключает «констатирующее, познающее объективное сознание». Искусство есть так. обр. по существу насилие: внушение, опьянение. В позднейшем наброске предисловия к своему раннему произведению «Происхождение трагедии» Н. обозначает аполлоновское (сознательное, пластическое) и дионисовское (инстинктивное, музыкальное) начала как две формы опьянения и высказывает как свое существенное раннее постижение мысль, что «невозможно жить с истиной, что „воля к истине“ уже есть симптом вырождения...» Все элементы современной декадентски-буржуазной лит-ры и теории лит-ры привлекаются для углубления и обоснования этой теории.

Противоречие, к-рое Н. сам устанавливает как основу своей эстетики, есть противоречие

его собственного положения, постоянно им ощущавшееся, иногда даже ясно им высказываемое, но никогда им не познанное. Он полагает, что симптомы декадентства в идеологии современности им познаны, он критикует ее с величайшей остротой и силой. Но так как почва у Н. и у декадентов одна и та же, то он мог заимствовать масштабы своей критики лишь у того же декадентства, мог его критиковать только на его же собственной основе. Здесь и выявилась указанная нами двойственность всей философии Н.: он преодолевал (капиталистическую) современность столько же с точки зрения (капиталистического) прошедшего, сколько с точки зрения (капиталистического) будущего. Это означает, что декадентство должно оцениваться Н. столько же положительно, сколько и отрицательно. И аргументы—конечно всегда в идеолого-мифической форме—приводятся как для положительного, так и для отрицательного суждения—частью с точки зрения неразвитого, частью развитого капитализма.

Итак, в декадентстве Н. видит прежде всего отражение «демократического», «плебейского» духа эпохи; в переводе на яз. эстетический декадентство для него «театрально», демократично по существу. Н. различает три типа искусства: 1. монологическое искусство (или «разговор с богом»); 2. общественное искусство, предполагающее общество (*société*), более утонченный вид человека; 3. демагогическое искусство, напр. Вагнер (для немцев), Виктор Гюго.

В основном борьба Н., в особенности в позднейший период, направлена против «демагогического» искусства. Главным признаком этого «вульгарного» искусства Н. считал внушение во что бы то ни стало. Это искусство отказывается от строгого построения, от средств логики, от красоты ясных и твердых линий. Оно вынуждено от этого отказаться, раз оно хочет влиять на массы, на «чернь». «К трем хорошим вещам в искусстве массы всегда были глухи: к аристократичности, логике и красоте, — не говоря уже о том, что еще лучше — именно о большом стиле...» «...Развращенное и героически хвастливое как раз противоположно большому стилю, как и нежно-обольстительное, многообразно-премещающее, неспокойное, неопределенное, напряженное, мгновенное, тайно-преувеличенное, весь „сверхчувственный“ маскарад больших душ... Первое и главное—захватывающая поза! Нечто, что поражает и доводит до дрожи! Род... опьянения и сонной грезы, которая уже не может умозаключать и дает волю слепой склонности к подчинению и уступчивости». Если здесь Н. преодолевает Вагнера, то вместе с тем—и неизбежно—преодолевает и собственную эстетику. В годы своей молодости Н., по существу в целях эстетического оправдания Вагнера, придумал свой дионисовский принцип и противопоставил его аполлоновскому искусству. Отход от Вагнера, преодоление его, не могло однако быть связано с действительным пересмотром собственных эстетических принципов; они коренились слишком глубоко в его общественном бытии. Он мог только конструировать проти-

воположную эстетику ad hoc (на данный случай) как средство борьбы против «вульгарного» декадентства; однако рядом с нею оставалась в силе и без изменений старая эстетика Н. — дионисовская, исходящая из опьянения, основанная на внушении, несомненно декадентская.

Таковы резкие, непреодолимые противоречия, образующие основной костяк всей философии и эстетики Н. Он знает лишь неподвижную, застывшую полярность существующих рядом друг с другом неразрешимых противоречий. Неспособность понять действительные противоречия действительного общественного развития в их подлинных связях приводит буржуазных мыслителей империалистического периода частью к апологетическому отрицанию этих противоречий, частью к признанию их — в искаженно-идеологич. отражении — иррациональным, мистическим «последним» фактом. Этот мистический «факт» никакой мысленной обработке не поддается и находится по ту сторону всяческой закономерности. Именно это учение о «полярности» как мистико-апологетический суррогат диалектики в реакционной философии империалистической эпохи появляется впервые в ярко выраженной форме у Ницше. Оно у него самым тесным образом связано со специальной формой апологетики — с апологетикой в форме критики.

Аполлоновское и дионисовское были первыми проявлениями этой философии полярности Н. Позднейшее развитие обогащает эту систему целым рядом таких полярных противоположностей, среди которых как решающую роль играют противоположности демагогического и аристократического, упадочного и здорового. И для двойственности всей эстетики Н. чрезвычайно характерно, что масштабы для аристократического, для «здорового» он берет из прошедшего, из истории еще не развитого капитализма. Это—Гёте, притом поздний Гёте, это—эпоха Возрождения и прежде всего Франция старого режима, XVII—XVIII вв. Следствием этого является заступничество Н. за Мольера, Корнеля и Расина против такого «дикого» гения, как Шекспир. Для большого стиля, как мы видели, Н. требует логики, жесткости, отказа от опьянения и внушения, от «театрально-демагогического». Но тут тотчас же возникает клубок неразрешимых противоречий. Казалось бы, что тем самым аполлоновское начало должно торжествовать над дионисовским. Но, во-первых, Ницше — как раз в свой позднейший период, в «Сумерках кумиров», — ставит Гёте в упрек то, что он не понял древних греков: его понимание их из-за того, что дионисовское начало осталось ему не известным, лишено мужественности. Во-вторых, Н. приходит к высокой оценке расслабленно-идиллической немецкой поздней романтики («Бабье лето» — «Der Nachsommer», 1857—Адальберта Штифтера)—направления, которое он сам, критикуя музыку Брамса, характеризует как «меланхолично-бесилия». В-третьих—и самое главное—борьба Н. против декадентства в его театрально-демагогической форме подводит Н. вплотную

к прославлению французского декадентства. Непосредственно за защитой Корнеля и Расина следует уже приведенный ранее хвалебный отзыв о Лоти, Бурже, Мопассане и других представителях парижской «литературы асфальта». Все эти противоречия, прорывающиеся в апофеозе греков и Возрождения, в предпочтении Бизе (опера «Кармен») Вагнеру, ясно показывают, что Ницше колебался, как эклектик, из стороны в сторону, между романтическим эпигонством и империалистической «неоклассикой», проникнутой романтическими же элементами. Наиболее резко сказалась эта неустойчивость в отношении Ницше к Р. Вагнеру. Сначала Ницше рассматривает — и правомерно — Вагнера как представителя искусства своего поколения. Но т. к. Ницше не мог распознать характера этого времени, именно подъема немецкого капитализма в специфических формах бисмарковского грюндерства, перерастания капитализма в империализм, то на месте ясной критики мы имеем двойственность бессильной и безнадежной ненависти-любви. Сначала Ницше видит в творчестве Вагнера радостную весть о новом большом искусстве, возрождении — в соответствующей его времени форме — греческой трагедии, о соединении «большого стиля» и оформления актуальных всемирно-исторических задач настоящего. Именно потому это искусство направлено против «инстинктов (либерально-демократической) массы». Признания его можно добиться лишь борьбой (к этой борьбе относится и полемика Н. с Д. Ф. Штраусом). Однако историко-философское, эстетическое, теоретическое обоснование этого нового большого искусства, направленного, по Ницше, именно вследствие своей значительности против «инстинктов (либерально-демократической) массы», носит у Ницше с самого начала романтические черты. Творчество Вагнера при этом выступает как объединение апологического и дионисовского начал, воспитывающее к новому героизму с помощью шопенгауэровского чувства слияния воедино всех живых существ в духе.

Эта романтически-экзальтированная апология должна была оказаться несостоятельной, когда вагнеровское воссоединение искусств предстало перед Н. на сцене Байрейтского театра в своем завершении, — тем более, что в то же время первоначальный, хотя также не чуждый внутреннему разладу восторг Ницше перед вновь основанной империей уступил место отрезвлению, романтической критике с очерченной выше двойственностью. Вагнер отныне становится для Н. представителем всех дурных тенденций отрицаемой им современности. Но и эта критика должна была стать двойственной благодаря тем принципам, к-рым держался Н. С одной стороны, он боролся против Вагнера как капитулянта перед новой империей, как капитулянта перед христианством («Парсиваль»). Н. ставит Вагнеру в упрек то, что он отпал от Фейербаха и от идей революции 1848 (Зигфрид как борец против богов) и перешел к Шопенгауэру, к христианской мистике. С другой стороны, Н. критикует Вагнера как

«лицедея», как «демагога», как «неаристократического» художника, делающего слишком большие уступки массе и ее дурным инстинктам. Что именно политически означает упрек в лицедействе, Н. высказывает совершенно ясно в «Сумерках кумиров» (Götzendämmerung, 1889), где говорит о «революции как зрелище», обольщавшем умы. С одной стороны, Ницше видит в Вагнере декадента, героя которого, если с них «содрат романтическую кожу», окажутся лишь героями Флобера; с другой стороны, Ницше противопоставляет Вагнеру с его грубыми «театрально-демагогическими» эффектами «уточненных» откровенных декадентов-французов.

На этой центральной проблеме эстетики Н. обнаруживается противоречие, определяющее всю его позицию: попытка преодолеть декадентство на почве самого же декадентства. Полное противоречий понятие декадентства у Н. — основное понятие его эстетики и философии — есть только отражение того факта, что Н. хочет в мифотворческом предчувствии империализма заменить противоречиво-«дурной» капитализм своего времени «правильным» капитализмом. Поэтому декадентство должно иметь и «дурные» и «хорошие» стороны: «В конце концов, это дело силы: все это романтическое искусство мог бы подлинно богатый и наделенный сильной волей художник вполне „перегнуть“ в антиромантическое или — употребляя мою формулу — в дионисовское; так же как всякого рода пессимизм и нигилизм становятся в руках сильнейшего только молотом и орудием, к-рыми строится новая лестница к счастью». Н. говорит это не только здесь. Все у Н. имеет две стороны — «хорошую» и «дурную»: логика и иррациональное опьянение, скепсис и энергия действенного, пессимизм и жажда власти, культура и варварство, здоровье и болезнь. Этот забронированный в «дух» и миф эклектизм как раз своей хрупкостью и гнильностью ясно выражает волю буржуазии к борьбе в период упадка, в период приближающихся решительных боев всемирно-исторического значения. Прошло уже время, когда можно было защищать капитализм с чистой совестью, честным идеологическим оружием. Все труднее отрицать внутреннее разложение буржуазной идеологии, но это разложение можно оправдывать идеологически, лирически превозносит как основу для лучшего будущего. Историческая миссия Н. состояла в том, чтобы создать основополагающую схему для буржуазной философии империалистической эпохи. Фашизм — соответственно дальнейшему процессу загнивания — все более грубо, демagogически вульгаризируя, пользуется этой схемой Н. как основой. Эстетика Н. — лишь применение этой схемы к области литературы и искусства.

Разумеется, это относится и к собственно писательской продукции Н. Он и как писатель стоит у порога немецкого империализма. В период, когда с неизменной быстротой обогащающаяся, стремительно вознесшаяся бурным подъемом капитализма немецкая буржуазия пренебрежительно отворачивалась от литературно-художественного прошлого, что-

бы создать подходящую ей ремесленно-поверхностную лит-ру. Н. как писатель еще раз объединяет традиции всей немецкой классики (наследие греч. классиков через Гёте и Гельдерлина до Гейне). Эта острая оппозиция Н. пошлой современности является последовательным применением его общих философских принципов в области литературы. Она означает, что разработка немецкой лит-ой традиции у Н. есть по существу приспособление ее к идеологическим потребностям перерастающего в империализм капитализма. Н. жестоко бичует язвительнейшей насмешкой своих литературных современников в Германии за их поверхностность и банальность, за их неряшливый стиль. Но если он выдвигает против них старые традиции, то это означает первую широко задуманную попытку приспособить к идеологии нисходящей реакционной паразитической буржуазии классическую немецкую лит-ру, которая при всех ее недостатках и половинчатости была идеологическим выражением буржуазно-прогрессивных, часто даже буржуазно-революционных тенденций. Это приспособление, совершающееся частью при помощи грубых подделок, частью посредством исключительного выделения слабых сторон классиков при замалчивании их революционных черт, возрастает в течение всего империалистического периода и достигает своей высшей точки в лит-ой теории и практике фашизма.

Н. как писатель обнаруживает в своем стиле ту же двойственность, какую мы выяснили в его мировоззрении. С одной стороны, Н. примыкает к самой новой, самой декадентской лит-ре Франции. Он заимствует отсюда фельетонную манеру разработки теоретических вопросов, следует ее тенденции к отрицанию систематического построения мысли и средств его выражения — правильно построенного предложения. Как и французские декаденты, Н. вместо четкого логического развития мыслей дает намеки, туманные образы, сравнения, остроты, игру слов и пр., причем французский импрессионистический стиль все больше и больше влияет на самое содержание и форму его образов. (Почитание Гейне относится у Н. исключительно к форме: революционную полемику Гейне против «Германии» Н. превращает в формалистическую борьбу французской «легкости» стиля с немецкой «тяжеловесностью»). С другой стороны, Н. пытается в своей прозе соединить этот стиль со старомодной прециозностью позднего Гёте и некоторых поздних романтиков, в своих стихах — с классическим и романтическим пафосом. Так возникает пестрый, полный разнообразия, возбуждения живописный и заостренный стиль, к-рый однако — в самых своих стилистических принципах — обнаруживает тот же эклектический характер, как и мышление Н. Критика, к-рой Н. подвергает Р. Вагнера, — это также и стилистическая самокритика Н. в широком смысле слова. Если Н. говорит о бессодержательной патетике, об идеализме, о лишенных единства построения произведениях Вагнера, то он — бессознательно — характеризует свою собственную патетику, свой собственный идеа-

лизм, свою собственную эклектику. Его характеристика напыщенной мистики, полного фальши жречества у Вагнера есть вместе с тем бессознательная, но тем более уничтожающая критика своего «Заратустры», о котором недавно Андре Жид, в юности испытавший сильное влияние идей Н., писал в своих «Страницах из дневника», что «тон этой книги мне прямо-таки невыносим». Положительная же характеристика Вагнера у Н. — еще в большей мере самохарактеристика Н., ибо, отвергнув притязания Вагнера на подлинную монументальность, Н. называет его «нашим величайшим миниатюристом», как и «величайшим меланхоликом в музыке, полной прозрений, нежности и слов утешения, никем не предвосхищенных, — маэстро, дающим нам в звуках грустное дремотное счастье» («Вопрос о Вагнере»). Эти же черты составляют и литературные особенности поэзии и прозы Ницше.

Разумеется, аналогия Н. с Вагнером нуждается в некоторых ограничениях. Вагнер представлял идеологию тех людей 1848, которые перешли на сторону «бонапартовской монархии», в то время как для Н. буржуазно-демократические идеалы уже не были под вопросом — он, выступая противником Германии Бисмарка, выражал уже тенденции империализма. Однако при этом нельзя не учесть глубокого родства между Вагнером и Н., к-рое отражается также и в стиле. Оба они как представители периода большого подъема капитализма в Германии являются предвестниками импрессионизма, только Вагнер стоит в начале, а Н. в конце переходного периода. Как из пышно-патетической музыки Вагнера органически выросла музыка Рихарда Штрауса, так поэзия Н. проложила путь «свободному стиху». Со стихотворений Н. начинается распад старьесвязующих форм в немецкой лирике, ибо теперь она стремится к закреплению мимолетных, мгновенных настроений. И опять-таки весьма характерно, как Ницше, воспринимая ранние традиции стиля (Гёте, Гельдерлин, Гейне), совершенно лишает эти традиции их революционного характера. Свободный ритм, который напр. у молодого Гёте выражал и в области формы протест против рококо — этого стиля, характерного для абсолютизма немецких мелких властителей, — становится у Н. поэтическим субстратом паразитного наслаждения впечатлениями и чувствами, формальным средством выражения идеологического распада. Вот почему «революция в лирике», начатая Н., не имеет ничего общего с мятежными свободными ритмами Уитмена.

Несмотря на это, лирика, как и проза Н., — важная веха в немецкой лит-ре. Н. является в Германии первым представителем тех стилевых тенденций, к-рые во Франции, с ее раньше развившимся капитализмом, были выражены уже Бодлером, Гонкуром и др. Лирики натуралистического движения 80-х гг. (прежде всего Герман Конради) находились под очень сильным влиянием стиля Ницше, не менее того и поздние выступавшие Момберт, Демель, Гилле. И когда в 90-х гг. под влиянием натурализма и преодолевающего

его импрессионизма начинается систематическое разложение канонических форм лирики, влияние Н. возрастает еще более (Йоганн Шлаф, Арно Гольц, Пауль Эрнст). При этом патетическая сторона Н. совершенно не воспринимается (Демель—исключение), но она снова приобретает значение в лирике, когда начинается вторая из указанных нами фаз влияния Н., именно когда в центре внимания становится его философия жизни. Стефан Георге и его школа в своей лит-ой теории и практике воспроизводят на более высокой ступени развития отношение Н. к немецкой классике. Импрессионистические элементы поэзии Н. они в своей лирике включают снова в патетически-строгую и замкнутую форму. И в прозе эти два периода влияния Н. также достаточно резко отличны. Сначала влияние Н. сказывается (явственнее всего у критиков: Германа Бара и Альфреда Керра), с одной стороны, в разложении прозы, в тенденции заменить строго построенные предложения восклицаниями, междометиями, образами и пр. С другой стороны, философия Н., противопоставившая «сверхчеловека», «белокурого зверя» — «стадному животному социализму», дала молодым писателям своего времени идеологическую опору для борьбы со всегда весьма слабыми и неясными мотивами мелкобуржуазной социальной критики, характерными для начального периода натурализма. Здесь нельзя, да и не нужно перечислять имена: ряд их начинается Гартлебенем и Гольцем и кончается Зудерманом и Фульда. Во второй период непосредственное стилистическое и тематическое воздействие Н. на беллетристику и критику ослабевает. Тем глубже становится идеологическое влияние Н., его философии жизни. Томас Манн может служить лучшим примером такого влияния Ницше на беллетристику. Укажем тут же на критику культуры у Зиммеля, Ратенау, у группы Стефана Георге и др.

В интернациональном масштабе Н. привлекал писателей больше идеологией, чем непосредственно своим стилем. Это понятно, так как то, что было стилистически новым для Германии, не было таковым для Франции, Англии или США. Идеологическое же воздействие Н. было чрезвычайно широким и устойчивым. В особенности во Франции Н. нашел многочисленных приверженцев, почитателей и комментаторов (укажем лишь на большую монографию Андлера). Начиная с Андре Жида, почти ни один из молодых французских писателей не оставался незатронутым Н. (напр. группа «Nouvelle revue française»). Равным образом велико увлечение Н. в скандинавских странах (Стриндберг, Гамсун и др.). В англо-саксонских странах прямое воздействие Н., может быть, несколько менее сильно. Но примечательно, что Н. как один из ведущих идеологов империалистического поколения подчинял себе там и писателей левого направления, признававших себя социалистами. Укажем хотя бы на Бернарда Шоу («Человек и сверхчеловек» и др.), на Эптона Синклера. В третий—фашистский—период влияния Н. его идеи сливаются с общеидеологическим, интернационально-импе-

риалистическим течением. От Шпенглера через Клагеса, Боймлера, Бертрама до Розенберга и Геббельса Н. для фашистских теоретиков является предвестником, выдающимся предшественником, «классиком», иногда почитательно критикуемым. И ницшевские теории «злости», «презрения к массам», «чистоты крови», «высокого культа расы», мифа и пр., подвергшись переработке в общем процессе идеологического развития империализма, входят в практику фашистских писателей, хотя теперь уже не может быть речи в более широком масштабе о конкретном и прямом стилистическом влиянии Н. на беллетристику.

Библиография: I. Сочинения. 9 тт., изд. книжного магазина Д. Ефимова, М., 1902—1903 (переводы плохи, много ошибок, пропусков); «Полное собр. сочин.», под общ. ред. Ф. Зеллинского, С. Франка, Г. Раичинского и Я. Бермана, изд. «Московского книгоиздательства», М., 1909—1912 (вышли: т. I, Рождение трагедии.—Из посмертных произведений (1869—1873), М., 1912; т. II, Несвоевременные размышления.—Из посмертных произведений (1873—1875), М., 1909; т. III, Человеческое слишком человеческое. I.—Из посмертных произведений (1874—1877). Отдельные замечания о культуре, государстве и воспитании, М., 1911; т. IX, Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей, М., 1910). Издание осталось неоконченным. Даны лучшие переводы. Помимо указанного многое выходило отдельными изданиями в неплохих переводах Ю. Антоновского, Н. Полилова, А. Ефименко, Д. Жуковского, С. Наина, А. Конышева и др. Важнейшие издания: Gross Oktav Ausgabe (Kroner), 20 Bände, Leipzig, 1900—1926; Taschenausgabe (Kroner), 11 Bände, Leipzig, 1906—1911; Musarion Ausgabe, 23 Bände, München, 1920—1929; Gesammelte Briefe, 5 Bände, Leipzig—Berlin, 1902—1909; Nietzsches Briefwechsel mit Overbeck, Lpz., 1916.

II. Наряду с трудами, наиболее выдающимися по материалу или историческому значению, мы указываем гл. обр. работы, тронувшие вопрос об отношении Н. к литературе и искусству: Преображенский В., Ф. Ницше. Критика морали альтеризма, «Вопросы философии и психологии», кн. 15, 1892; Грот Н. Я., Нравственные идеалы нашего времени, Ф. Ницше и гр. Л. Н. Толстой, М., 1893; Лопатин Л., Большая искренность, «Вопросы философии и психологии», кн. 16, 1893; Астафьев П., Генизис нравственного идеала декадента, там же; Штейн Л., Фр. Ницше и его философия, «Мир божий», 1898, IX, X, XI; Брандес Г., Фр. Ницше (Аристократический радикализм), «Русская мысль», 1900, XI; Михайловский Н. К., Литературные воспоминания и современная смута, т. II, СПб., 1900 (изд. 2-е, СПб., 1905); Шестов Л., Добро в учении гр. Толстого и Ницше (Философия и проповедь), СПб., 1900 (изд. 2-е, СПб., 1911); Лихтенберже А., Философия Ницше, СПб., 1901; То же, СПб., 1906; Гарле Е. в. г., Ницшеанство и его отношение к политическим и социальным теориям европейского общества, «Вестник Европы», 1901, VIII; Файнгингер Г., Ницше как философ, М., 1902; Франк С., Фр. Ницше и этика любви к «дальнему», «Проблемы идеализма», М., 1903, и сб. «Философия и жизнь», СПб., 1910; Маркелов Г., Философия Ницше как культурная проблема, «Мир божий», 1903, X, XI; Шестов Л., Достоевский и Ницше (Философия трагедии), СПб., 1903 (изд. 2-е, СПб., 1909); Трубецкой Е. Н., Философия Ницше, Москва, 1904; Гейликман Т., Теория познания Ницше, «Правда», 1905, VI; Фульда А., Ницше и имморализм, СПб., 1905; Чиж В. Ф., Ницше как моралист, «Вопросы философии и психологии», кн. 94 (IV) и 95 (V), 1908; Горифельд А. Г., На Западе (Литературные беседы), СПб., 1910; Галевид, Жизнь Ф. Ницше, перев. под ред. и предисл. В. Сперанского, СПб., 1911; Риль А., Фр. Ницше как художник и мыслитель, СПб., 1914; Фриче В., Очерки развития западных литератур, изд. 3-е, Харьков, 1927; Лейтэizen М. Г., Ницше и финансовый капитал, с предисл. А. В. Луначарского, Гиз, М.—Л., 1928; Вересаев В. В., Живая жизнь, ч. 2, Апололон и Дионис (О Ницше), М., 1915 (и в «Полном собр. сочин.», т. VIII, М., 1929); Andreas Salomé Lou, F. Nietzsche in seinen Werken, Wien, 1894; Förster-Nietzsche E., Das Leben F. Nietzsches, 2 B-de, Lpz., 1895—1904; Falkenfeld M., Marx und Nietzsche, Lpz., 1899; Zeitler J., Nietzsches

Aesthetik, Lpz., 1900; Deussen P., Erinnerungen an F. Nietzsche, Lpz., 1901; Fouillée A., Nietzsche et l'imperialisme, P., 1902; Landsberg H., Nietzsche und die deutsche Literatur, Lpz., 1902; Lévy A., Stirner et Nietzsche, P., 1904; Wittje E., Das Problem des Tragischen bei Nietzsche, Halle, 1904; Gaultier J., de Nietzsche et la réforme philosophique, P., 1904; Joel K., Nietzsche und die Romantik, Jena, 1905; Seillière E., La philosophie de l'imperialisme, v. II. Apollon ou Dionysos, P., 1905; Bernoulli C. A., F. Overbeck und F. Nietzsche, 2 B-de, Jena, 1908; Guy-Grand G., Nietzsche et Proudhon, P., 1910; Wadkowski M., Tolstoj und Nietzsche über d. Wert d. Kultur, Jena, 1910; Eckertz E., Nietzsche als Künstler, München, 1910; Vaihinger H., Die Philosophie des als ob, 2 Aufl., Berlin, 1913; Levenstein A., F. Nietzsche im Urteil der Arbeiterklasse, B. I, Lpz., 1914; Vaihinger H., Nietzsche als Philosoph, 4 Aufl., Berlin, 1916; Berttram E., Nietzsche. Versuch einer Mythologie, Berlin, 1918; Andler Ch., Nietzsche, sa vie et sa pensée, 6 vv., P., 1920—1931; Richl A., F. Nietzsche der Künstler und der Denker, 6 Aufl., Stuttgart, 1920; Simmel G., Schopenhauer und Nietzsche, München, 1920; Mücke Fr., F. Nietzsche und der Zusammenbruch der Kultur, München, 1921; Hildebrandt K., Wagner und Nietzsche, Breslau, 1924; Schestow L., Dostojewski und Nietzsche, Köln, 1924; Zweig St., Der Kampf mit dem Dämon, Lpz., 1925; Groethuyzen B., Introduction à la pensée philosophique allemande depuis Nietzsche, P., 1926; Jacob G., Thomas Mann und Nietzsche, Dissert., Lpz., 1926; Klages L., Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches, Lpz., 1926; Kusserow W., Nietzsche und Stefan George, Berlin, 1928; Cysarz H., Von Schiller zu Nietzsche, Halle, 1928; Bäumler A., Bachofen und Nietzsche, Zürich, 1929; Bianquis G., Nietzsche en France, P., 1929; Bäumler A., Nietzsche der Philosoph und Politiker, Lpz., 1931; Fischer H., Nietzsche-Apostata, Jena, 1931.

Георг Луркач

НИЦШЕ В РОССИИ. — Влияние Н. на русскую лит-ру начинается с 90-х гг. XIX в. Когда мелкобуржуазная интеллигенция отходит от революционного движения, она меняет свои вехи под знаком Н. Характерны в этом отношении Мигский («При свете совести», а также стихи) и Шестов («Добро в учении Толстого и Ницше», «Достоевский и Ницше»). Оба ставят своей целью апологию аполитизма и ренегатства. Основное, что берется ими из Н., это имморализм, обесценивание самопожертвования, агностицизм, скептицизм.

В подобном же аспекте — как проповедник антисоциального индивидуализма, протестант против нивелирующей механизации современной жизни — осваивается Н. в ограниченном рамках буржуазного мышления мелкобуржуазном бунте Л. Андреева. Осмыслению Н. в теоретизированных Шестова отвечает художественная практика вульгарного ницшеизма, докатовающегося вплоть до бульварной лит-ры и сводящегося к декларации прав безумно наслаждающейся личности, к критике устаревших стеснительных предрассудков буржуазной морали и быта (герои Арцыбашева, А. Каменского и др., нигилист эпохи реакции).

Наиболее значительным было влияние Н. на лит-ру дворянской интеллигенции, переживавшей в 90-х гг. фазу наибольшей депрессии и идеологического разложения. Ницшеанская струя в этой декадентской лит-ре знаменовала известный подъем активности: пессимизм, мотивы отчаяния, гибели, «лунная» лирика и т. п. вытесняются «трагическим утверждением» жизни, асоциальным самоуверждением личности, «солнечной» лирикой. Аморализм Н., сочетаясь с влияниями Бодлера и Уайльда и др., принимает черты любования «цветами зла», «дионисийство» Н. вос-

принимается как эмансипация страстей и темных инстинктов, как освобождение плоти, культ радости (Бальмонт, лирика Мережковского и др.).

В 900-х гг., в период резкой активизации всех классов, ответом на запросы, поставленные надвигающейся революцией, для кругов дворянской интеллигенции, к которой примыкала группа символистов (Мережковский, Вяч. Иванов, А. Белый, Эллис, З. Гиппиус, С. Соловьев и др.), служила идеология «религиозной общечеловечности», «соборности», теократии и пр.; чаянием этого «третьего царства» придавалась «революционно-апокалиптическая» окраска. Эта идеология, выражавшая претензии дворянской интеллигенции на руководящую роль в общественном движении и стремление к расширению своей социальной базы, впитавшая в себя элементы реакционной дворянской фронды против бюрократии и отражавшая фракционную борьбу поместного дворянства с промышленным капиталом внутри буржуазно-дворянского блока, по существу являлась «юнкерским» вариантом в процессе становления идеологии монополистического капитализма. В этот период для дворянской группировки символистов становится злободневным лозунг преодоления Н. — выхода из замкнутого круга индивидуализма на арену общечеловечности. С другой стороны, Н. переосмысливается: он воспринимается уже не как психолог и моралист, а как философ и религиозный проповедник. Осваивается первый («Рождение трагедии») и последний («Заратустра») периоды творчества Н. В явном отступнике христианства разоблачается тайный ученик Христа, в сверхчеловеке — богочеловек. Аморализм и агностицизм Н. истолковываются как принципы мистической свободы и религиозной веры, ницшеанский девиз «amor fati» — как христианская покорность богу, идея «вечно-го возвращения» — как оболочка мессиянистического учения о «втором пришествии» и т. п. Мережковский, пересматривая догматы «исторического христианства» в смысле примирения их с светской цивилизацией, центр тяжести у Н. видит именно в религиозном пафосе «святой плоти» («Толстой и Достоевский», «Религия и революция»). Образ ницшеанского человека Мережковский воплощает в Юлиане, в Л. да Винчи («Смерть богов», «Воскресшие боги»). Метод мышления полярностями и их заданными совпадениями у Мережковского аналогичен приемам квазидиалектики Н. В «Золоте в лазури» А. Белого в изобилии встречаются мотивы и образы «Заратустры» и лирики Н.; симфония «Возврат» посвящена переосмыслению тем Н. (вечно возвращение). Белый особенно ценит афористическую форму мышления Н., которая рождается «из музыкального пафоса души», «вовсе минуя теорию знания». Форма литературно-критического и философских статей Белого, с ее насыщенностью образами, заменяющими термины символами, с ее развешиванием мифологии, сочетанием элементов философского рассуждения, лирики, публицистической и религиозной проповеди, обнаруживает сходство с формой Н. («Арабески»). В лирике Вяч. Иванова

постоянно возникают трансформированные темы Н., главным образом тема Диониса (ср. также его критические статьи и исследования по истории религии). Если для Н. основное в Дионисе — голос воли, то для Иванова — смерть и возрождение, концепция, в мифологической форме воспроизводящая мечты о возрождении культуры его класса на новой основе. Идей «соборности», преодоления индивидуализма отлагаются как миф о дионисийском растворении индивидуального во всеобщем.

В освоении Н. русской буржуазно-дворянской интеллигентией начала XX в. существовало то же противоречие, которое возникло позднее в лагере германского фашизма. С одной стороны, философия Н. является тонирующим средством для поднятия активности упавших классов, является выражением империалистических стремлений, служит для борьбы с материализмом, с либерально-демократическими пережитками, с другой стороны, она не пригодна как идеологическая платформа для расширения социальной базы диктатуры господствующих классов. Отсюда «преодоление» Ницше в концепциях «третьего царства», «соборности» и пр., являющихся прототипом фашистского лозунга «третьей империи».

Значительным было влияние Н. на развитие империалистических мотивов в творчестве Брюсова, Гумилева. Мотивы крайнего индивидуализма разрешаются у Брюсова не только в аморальный эстетизм, как у Бальмонта, но и в пафос «воли к власти», в упоение мощью, в культ грандиозного. Пафос овладения миром закрепляется в образах героев всемирной истории, вождей, завоевателей, стоящих «по ту сторону добра и зла». «Amor fati» дается не как христианская покорность богу, а как приятие сильным человеком своей трагической судьбы. Этим темам поэзии Брюсова отвечает его проповедь империализма в политических статьях (журн. «Новый путь»). Брюсову ближе не дионисийство, не мифотворчество Н., а Н. как апологет Ренессанса, античного и французского классицизма, ницшеанский «Аполлон». Эта линия освоения Н. продолжается в лирике Гумилева, в к-рой военно-феодалная героика сливается с идеологией империалистического капитализма. У Гумилева развиваются ницшеанские мотивы презрения к либерализму и демократии, противопоставления низших и высших рас, аристократии — черни, прославления сильных личностей. В лице Гумилева ницшеанская волна русской лит-ры доплескивается до фашизма, являясь показателем активизации контрреволюционных общественных групп.

Буржуазная лит-ая критика в стремлении нейтрализовать творчество М. Горького создала легенду о ницшеанстве молодого Горького, поддерживавшуюся меньшевиками и опровергавшуюся еще Воровским, как и самим Горьким. Романтическая окраска революционности раннего Горького, отвлеченность и фантастичность его образов, имевшие источником незрелость пролетарской массы, неясность ее представлений о своем

положении, о будущем обществе, брались за одни скобки с реакционным неоромантизмом декадентов. Борьба Горького за права человеческой личности, попираемые капитализмом, борьба с мещанством выдавалась за ницшеанский индивидуализм, эстетический аморализм, смешивалась с ницшеанской критикой буржуазной действительности. Фактически ницшеанство всегда оставалось лишь формой «самокритики» господствующих и падающих классов или критикой капиталистического общества с позиций наиболее реакционных его групп.

Б. Михайловский

НИЧЕВОКИ — лит-ая группировка, сложившаяся в Москве в начале 1920 и окончательно оформившаяся в августе того же года при Союзе поэтов в Ростове н/Д. Члены группировки — С. Мар, Е. Николаева, А. Ранов, Р. Рок, Д. Уманский, О. Эрберг и С. Садиков — «выставили на улицу» «декрет о ничевоко-поэзии». Оценивая состояние лит-ры, Ничевоки признавали жизненным направлением творчества лишь имажинизм, о себе же заявляли в декрете — «наша цель: источение произведения во имя ничего», указывали на свое кровное родство с даданстами (см.). В следующем своем «декрете» Н. провозгласили «отделение искусства от государства», а свое творческое бюро выдвигали в качестве аппарата по руководству искусством. Н. выявили себя откровенно буржуазной, враждебной революции, пролетарской диктатуре группировкой, оспаривавшей принципы культурного строительства пролетариата. В литературе Н. не оставили никакого следа, ибо даже самые способные из них (С. Мар, О. Эрберг, Р. Рок) благодаря занятым ими позициям занимались графоманским подражанием имажинизму.

Библиография: От ничевоков чтение Вам, ред. Л. М. Сухаребского, кн-во «Хобб», М., 1920; От Юрияка Рок чтение, Ничевоко-поэма, кн-во «Хобб», М., 1921; Ничевоки, Собачий язык, Труды творческого бюро ничевоков, под ред. Главного секретаря Творчбюро С. В. Садикова, вып. 1, кн-во «Хобб», М., 1921; Рюрик Рок, Сорок сороков, Диалектические поэмы Ничевоков сочинения, кн-во «Хобб», М., 1923.

НО — придворный театр сёгуну из династии Асикага, царствовавшей в Японии с конца XIV до середины XVI вв. Сёгуны Асикага, создавая пышную придворную культуру самурайской монархии, восприняли и подвергли обработке основные элементы культуры Хэйанской эпохи — эпохи аристократической монархии IX—XII вв., своеобразный синтез музыкального, танцевального и поэтического искусства к-рой театр Но и представляет.

Текст пьес театра Но — «екёку» — составлен по всем правилам хэйанской поэтики: каламбуры, чередование колонов из 7 и 5 слогов, цитирование известных танок из классических антологий, канонизованная лексика. Многие екёку представляют собой откровенную компиляцию, своеобразный литмонтаж из классических танок и фрагментов хэйанских повестей. Не являясь оригинальными в смысле поэтической техники и стилистики, пьесы театра Но идеологически резко отличаются от хэйанских произведений. В то время как аристократы эпохи хэйан были проникнуты духом гедонизма и соблюда-

ли только показную, обрядовую сторону буддийского и синтоистского культов, самурай, вышедшие на сцену в XII в., актеры культивировали буддийский ригоризм, сыгравший крупную организующую роль в жизни этого сословия. Пьесы Но представляют собой откровенную религиозную пропаганду — в них говорится о бренности мирского бытия, о перерождениях, о чудесах буддийских и синтоистских божеств и о силе буддийских молитвословий, освобождающих души древних героев от проклятия. Пьесы театра Но по большей части романтико-фантастические. В роли героев выступают божества, демоны, духи древних богатырей и красавиц. Сцена театра Но представляла собой площадку, с трех сторон окруженную зрителями; помещение для актеров соединялось со сценой мостом — хасигакари. Вместо декораций имелся задник — ширма с изображением сосны. Главных актеров, ведущих действие, было три, остальные играли вместе с хором вспомогательную роль.

Речитативная декламация актеров и хора сопровождалась музыкальным аккомпанементом на флейте и барабанах. Театр Но оказал значительное влияние на известный театр Кабуки (см.).

Библиография: Елисеев С., Японская литература, сб. «Литература Востока», вып. II, П., 1920; Коирад Н., Японская литература в очерках и образах, Л., 1927; Aston W., A History of Japanese Literature, L., 1899; Florenz K., Geschichte der japanischen Literatur, Lpz., 1909; Perzynski F., Japanische Masken, Nö u. Kibögen, 2 Bände, Berlin, 1925. P. Ким

НОАЛЬ Анна [Anna de Noailles, princesse de Brancovan, 1876—1933] — франц. поэтесса и романистка. Н. — типичная представительница буржуазного искусства эпохи империализма. Общественный индифферентизм, пристрастие к эротическим темам, гипертрофия личности, нищезанятость — характерные черты ее упадочнического творчества. Смерть — неизменный фон всех ощущений Н., страх перед уничтожением собственного «я» — одна из главных движущих ее эмоций («L'honneur de souffrir», 1927; «L'ombre des jours», 1902). Тематика Ноаль крайне ограничена. Один из доминирующих мотивов Ноаль — скитания в поисках «какой-нибудь счастливой Азии», уход в отдаленные эпохи и страны, гл. обр. Востока («Les éblouissements»), — типичен для буржуазной поэзии конца XIX и начала XX веков.

Хотя экзальтированность и экспансивность Н. напоминает времена господства романтизма, технику и структуру стиха она заимствовала у символистов и «парнасцев». С последними ее близка любовь к мифологическому сюжету. Из многочисленных сборников стихов Н. самые характерные — «Poème de l'amour» [1924], «Le cœur innombrable» [1901], «Les éblouissements» [1907].

Библиография: I. Сборники стихов, кроме перечисленных в тексте: Les vivants et les morts, 1913; Poèmes d'enfance, 1929; Exactitudes, 1930. Романы: La nouvelle espérance, 1903; Le visage émerveillé, 1904; La domination, 1905.

II. Masson A., La comtesse de Noailles, son œuvre, P., 1924; Jammes F., L'évolution spirituelle de Mme de Noailles, 1926; Lagna J., Comtesse de Noailles, sa vie, son œuvre, P., 1931; Rodlova V., La poésie d'Anna de Noailles, Dijon, 1931. Н. П.

«НОВА ГЕНЕРАЦИЯ» — название журнала и группы украинских футуристов.

Первый номер журнала «левой формации искусств» вышел в октябре 1927 в Харькове под редакцией М. Семенко. Вокруг журнала организовалась левоинтеллигентская мелкобуржуазная группа писателей (Гео Шкурский, Дм. Бузько, Л. Скрышник, Полторацкий, Вльзько; художники: Меллер, Петрицкий и др.). Основные лозунги «Н. г.» — борьба против психологизма в художественной прозе, борьба за фактологию в литературе. «Н. г.» пропагандировала очеркизм в прозе и поэзии. В отличие от «Лефа» она однако слабее акцентировала газетный или фельетонный жанр, не обнаруживала резко-нигилистического отношения к художественной прозе как таковой. По существу же эта группа игнорировала ленинские установки об использовании культурного наследия. Группируя вокруг себя футуристов — левых попутчиков, — «Н. г.» идеологически смыкалась с Лефом. По мере роста и укрепления пролетарского крыла украинской советской литературы «Н. г.» теряла свое влияние на лит-ую общественность. В группе назревал раскол; часть членов, упорно отстаивавших «незыблемые» основы футуризма, была исключена, а большая часть группы, теоретически приблизившись к позициям пролетарской литературы, объявила себя в 1930 распушенной и подала заявление о приеме в ВУСПП. Не будучи принятой в ВУСПП, «Н. г.» вновь организовалась, переименовавшись в Объединение пролетарских писателей Украины — ОППУ — и продолжала издавать журн. «Н. г.». В январе 1931 группа однако самоликвидировалась. Основная масса, и особенно молодежь «Н. г.», влилась в ВУСПП, за исключением организаторов группы, туда не принятых. После постановления ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 в новый союз советских писателей Украины вошли почти все члены «Н. г.».

Библиография: Сб. «Зустрип на перехрестях», «Бумеранг», Київ, 1926; Полторацкий Я., Литературні засоби, Харків, 1929; Коирад В., Українська література, Конспект, вид. 3-е, Харків, 1931. А. Кожич

НОВАК Венцеслав [Vjenceslav Novak, 1859—1905] — видный хорватский писатель 80—90-х гг., автор многочисленных рассказов и романов. В первый период творчества Н. интересовался гл. обр. этнографическими и пейзажными зарисовками хорватского приморья, с 90-х гг. фиксировал внимание на социальной характеристике хорватского общества: чиновничества, мелкой буржуазии, городской бедноты, интеллигенции. Натуралистический роман-фельетон Новака, созданный под влиянием французского натурализма и русского реализма, интересен реалистическим анализом главным образом жизни городских низов и люмпен-пролетариата и преодолением обычных национально-романтических традиций.

Творческий путь Н. заключен в хронологические рамки реакционного мадьяризаторского режима бана Куэна-Гедервари [1883—1903]. Национальный гнет, препятствующий нормальному экономическому развитию Хорватии, и быстрый рост капиталистических отношений в деревне, разрушивший патри-

архальную общину и создавший значительную резервную армию пролетариата, вступают в глубокое противоречие между собой. Характер этой эпохи и прогрессивная роль в ней хорватской буржуазии целиком определяют творчество Н. Среди хорватских реалистов 80—90-х гг. Н. занимает особое и видное место как выразитель идеологии городской мелкой буржуазии, связывавшей поступательное движение капитализма в деревне и обнищание населения с национальным гнетом.

Лучшие романы Н.: «Pod Nehajem» [1892], «Nikola Baretic» [1896], «Posljednje Stipanice» [1899], «Dva Svijeta» [1901], «Tito Dorčić» [1906] и др. Недостатки его творчества: отсутствие широких социальных обобщений, натуралистическая фотографичность, часто неяркость стиля и т. д.

Библиография: I. Издание Полного собр. сочин. Новака предпринято в последнее время (1932) в Загребе. На русский яз. перев.: Соломон, СПб, 1892 («Слав. биб-ка» М. Лидерле, № 7); В готцах у высшего, «Мир боий», 1892, II.

II. Dvorniković L., V. Novak, «Nada», 1902; Ogrizović M., Hrvatski pripovjedači, Zagreb, 1908; Livadić B., Vjenc. Novak, «Savremenik», 1906; Его же, Djelo V. Novaka (Избранные приповести), 1925. А. Д.

НОВАЛИС (псевдоним Фридриха фон Гарденберга) [1772—1801]—немецкий писатель, один из самых крупных представителей нем. романтизма. Происходил из родовой дворянской семьи. Готовясь к чиновничьей карьере, изучал юридические науки.



Н. неразрывно связан с так наз. первым (иенским) кружком романтиков, со Шлегелем, Тиком, Шлейермахером, Шеллингом. Особое значение в биографии Н. имеют его отношения к Софии Кюн—невесте писателя. Под впечатлением ее ранней смерти написаны знаменитые «Гимны к ночи».

В творчестве Н. с большой полнотой раскрывается реакционное мировоззрение немецкого дворянства, начинавшего терять социальную устойчивость и пытавшегося противостоять влияниям буржуазных революций.

Неустойчивость социального бытия своей группы Н. пытался преодолеть в противопо-

ставлении остро ощущаемой им «бренности» сущего миру абсолютного, в котором компенсируются ущербность, зыбкость, обреченность деградирующего класса. Смерть в его «Гимнах к ночи» [1800] вместе с ночами, «вестниками бесконечных тайн», прославляется как соединение с «настоящим», слабым отблеском которого являются день и жизнь. Это настоящее постигается не разумом, не наукой, а поэтическим, духовным, непосредственным, не осложненным пагубными премудростями рационализма проникновением (интуицией). Отсюда идеал непосредственно творящего, ищущего вечного во временном, бесконечного в конечном, наивного, не отягощенного разумом поэта. Отсюда же исходит Н., провозглашая творчество «наивного, как ребенок, народа» высшей философской мудростью. Образ такого поэта дан им в аллегорической сказке «Гиацинт и роза», вставленной в философский фрагмент «Ученики в Саисе» (основная идея: мир науки—искусственный мир, действительность же постигается не разумом, а чувством), и в наиболее значительном произведении Н.—неоконченном романе «Гейнрих фон Офтердинген» [1797—1800]. В этом романе «о чудесных судьбах поэта, где поэзия в ее многообразных соотношениях и изображается и прославляется», дан в достаточно развернутом виде весь идеологический комплекс дворянского романтизма. Ремесленно-цеховой мир средневековья, превращенный в идиллический мир расцвета наивного народного творчества,—образ Офтердингена, вырастающего как поэт в поисках «голубого цветка», сделавшегося символом романтического томления по невыразимому идеалу,—нарочито архаичная, почти детская речь, служащая той же цели идеализации непритязательного, непосредственного «народа»,—все это раскрывает тот идейный мир, в который уходит Н. от бренности в поисках абсолюта. «Народ» ремесленно-цехового мира средневековья, «обезвреженный» народ, дается в плане «поэтических состязаний» и идиллического существования, проходящего между станком и сочинением сказок. Утверждение феодально-монархических идеалов Н. с достаточной четкостью продемонстрировано в статьях «Христианство и Европа» и «Вера и любовь, или Король и королева». В первой из них Н. скорбит об утерянной власти католической церкви, обзвывавшей вольнодумство, во второй—называет монархию идеальной системой, основанной «на добровольном признании существования идеального человека (короля), который не может и не должен избираться, а должен быть им рожден».

Вся философия Н., его поиски абсолютно, т. е. вечного и прочного, взамен потресанных основ социального бытия его класса, мистицизм («Духовные песни»), боязнь «искажающего действительность разума»—это идейный багаж деградирующего класса. Мир, который противопоставляет Н. видимой жизни—«бледному отблеску потустороннего»,—это мир положительных реакционно-дворянских идей. Мистицизм оформляется как апология средневековой церкви; монархия мыслится как «большая семья», как прочная

база этого идиллического феодально-монархического строя; розовая идиллия ремесленно-цехового уклада феодального средневековья, являвшегося для Н. эпохой высшего подъема поэтического творчества, завершает его систему.

Н., ставший для немецких романтиков образцом философа-поэта, отвергается, осуждается радикальным бюргерством «Молодой Германии» как реакционная сила. В конце XIX в. его творчество вновь привлекает к себе внимание символистов и неоромантиков конца 90-х гг.—писателей эпохи буржуазного загнивания.

Библиография: I. На русск. яз. переведены: В грустный час, Стих., перев. К. Стучевского; Гимны ночи, перев. А. Соколовского—см. в хрестоматии Н. В. Гербеля «Немецкие поэты», СПб, 1877; Ученики в Саусе, перев. Григория Петникова, «Пути творчества» (Харьков), 1920, № 6—7 (и. отд. отт.); Рейнхард фон Офтердинген, перев. З. Венгеровой и Вас. Гишвица, вступ. статья З. Венгеровой, М., 1914; То же, изд. «Всемирная литература», П., 1922; Фрагменты, перев. Гр. Петникова, М., 1914; Стихи, в перелож. Вяч. Иванова, «Аполлон», 1910, VII; Kritische Ausgabe, hrsg. v. Jakob Minor, 4 B-de, Jena, 1906 (перезд. в 1923); Schriften, hrsg. v. P. Kluckhohn, 4 B-de, Lpz., 1929.

II. Г а й м Р., Романтическая школа, М., 1891; Карлейль Т., Новалис, перев. В. Лазурского, М., 1904; Деген Евг., Новалис, поэт Голубого Цветка, «Мир бойкий», 1901, IX; К о г а н П. С., Письма о Западе (Гарденберг-Новалис. К столетию дня смерти поэта), «Русская мысль», 1901, V; Жирмунский Я. В., Немецкий романтизм и современная мистика, П., 1914; Е го ж е, Роман о Голубом Цветке, «Русская мысль», 1915, III; К о г а н П. С., Новалис, «Г. фон Офтердинген», «Голос минувшего», 1915, V (отзыв о перев. З. Венгеровой и В. Гишвице); Браун Ф., Немецкий романтизм, А. Новалис, «История западной литературы (1800—1910)», под ред. проф. Ф. Д. Батюшкова, т. I, М., 1912; Л., «Книга и революция», 1920, № 3—4 (отзыв об «Учениках в Саусе», перев. Гр. Петникова); Б е л е ц к и й А. М., Новый перевод Новалиса («Ученики в Саусе», перев. Гр. Петникова), «Мысль», 1922, II; К о г а н П. С., Очерки по истории западно-европейской литературы, т. I, изд. 9-е, Гиз, М.—Л., 1929; Cremer's P. J., Der magische Idealismus als dichterisches Formproblem in den Werken Fr. v. Hardenbergs, 1921; Dilthey W., Das Erlebnis und die Dichtung, 9 Aufl., Lpz., 1924; Schubart A., Novalis Leben, Dichten und Denken, Gütersloh, 1887; Spenlé E., Novalis. Essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne, P., 1904; Simon H., Der magische Idealismus. Studien zur Philosophie des Novalis, Hdb., 1906; Busse K., Novalis Lyrik, Oppeln, 1898; Maeterlinck M., Le trésor des humbles, P., 1896; Herzog W., Mystik und Lyrik bei Novalis, Stuttgart, 1928; Greiner M., Die frühromantische Naturgefühl in der Lyrik von Tieck und Novalis, Lpz., 1930; Ritter H., Novalis Hymnen an d. Nacht, Hdb., 1930. Н. Эйшишкина

«НОВАЯ РОССИЯ»—см. «Россия».

НОВГОРОДОВ Семен Андреевич [1892—1924]—якутский писатель, лингвист. Окончил Ленинградский институт восточных языков. После нескольких лет работы по созданию национальной транскрипции получил в 1920 командировку в Ленинград, где им под руководством Академии наук окончательно разработана латинизированная якутская транскрипция и напечатан первый букварь. В Ленинграде Новгородов был принят в кандидаты ВКП(б).

Транскрипция Новгородова целиком построена на фонетической основе. В течение восьми лет она была величайшим орудием культурной революции среди трудящихся масс неграмотной, отсталой Якутии. В 1930 заменена новотюркским алфавитом в целях унификации с последним.

Н. собрал ряд народных песен, легенд и преданий, изданных в 1920—1922. П. Ойрусский.

НОВЕЛЛА [итальянское—novella, испанское—novela, французское—nouvelle, немецкое—Novelle]—термин, обозначающий в истории и теории лит-ры одну из форм повествовательного художественного творчества. Наряду с наименованием Н., ставшим международным, существуют равнозначные наименования того же жанра: франц.—conte, fable, нем.—Schwank, Märe, Geschichte, англ.—short story, русск.—рассказ, сказка.

Первые это значение—определенного жанра повествовательного художественного творчества—слово «Н.» получило в Италии, где уже в XIII в. существовали небольшие рассказы из обывденной жизни, иногда объединяемые в сборники; таков напр. старинный сборник «Cento novelle antiche». В XIV в. этот жанр литературы и самое его понятие утвердил Боккаччо в своем знаменитом «Декамероне»; отсюда этот термин, вместе с переводами или пересказами «Декамерона» (франц.—нач. XV в., нем.—XV в.) и возникающими в связи с этим самостоятельными разработками жанра (см. ниже), переходит во все европейские лит-ры.

I. ТЕОРИИ Н.—Самые ранние высказывания о Н. как жанре принадлежат Гёте. В своих «Разговорах немецких путешественников» он вкладывает в уста действующих лиц ряд теоретических замечаний об эстетической природе Н. Основная мысль этих замечаний: Н. должен быть обязательно присущ элемент «нового», «не повседневно», но это «новое» дается в плане «возможного», «случающегося», а не в плане расплывчатой, как сны, фантастики, свойственной сказке. «Необычность» Н. создается ее вырванностью из связей целого; поэтому Н. поражает сильнее всего воображение, лишь слегка волнуя чувства и не ставя задач разуму. В разговорах с Эккерманом эта мысль углубляется, и Гёте формулирует сущность Н. так: «одно необычайное происшествие». Определение это имело огромное влияние на всю немецкую поэтику вплоть до последнего времени. Напр. Леман в своей «Поэтике», являющейся учебником для высшей школы [1919], целиком повторяет гётевскую характеристику. Однако в эти же годы последовала критика этой теории даже со стороны формалистов-исследователей (и немецких и русских). М. Петровский например справедливо указывает на то, что элемент необычайного присущ вовсе не всем Н.: так, содержание чеховских Н.—совершенно обычных происшествий. Ошибка Гёте состояла в том, что он, как и все теоретики буржуазно-идеалистической литературной науки, искал абсолютных критериев жанра и подошел к разрешению вопроса, не учитывая исторической изменчивости литературы, классовой природы лит-ых произведений. Этот подход и привел к тому, что признаки, характерные для Н. в один определенный промежуток времени и для творчества определенного класса, канонизировались, расценивались им как признаки, необходимые для жанра в целом.

Немецкие романтики уделили чрезвычайно много внимания теории и практике Н. Исходя из общего своего учения о духе романтической поэзии, отчасти развивая мысли

Гёте, Шлегель писал: «Новелла есть анекдот, незнакомя еще история, которая интересна только сама по себе..., которая дает основание для иронии при самом появлении на свет. Так как она должна заинтересовать,

исследований и немецких и русских формалистов последних десятилетий (Хирт, Вальцель, Херригель, Эйхенбаум, Шкловский, Виноградов, Петровский и др.).

Исходя из поэтики буржуазного «Ergiehungroman'a» первой половины XIX века, Шпильгаген определял Н. со стороны характера ее персонажей. В отличие от романа, раскрывающего характер героя в его становлении, Н., по его мнению, «имеет дело с готовыми характерами», которые через особое сцепление обстоятельств и отношений даны в одном интересном конфликте, раскрывающем их «чистую природу». Однако и подобное определение также не приближает к решению вопроса: понятие «готового характера» не может быть определяющим признаком, а взаимная обусловленность конфликта, о котором рассказывается в произведении, и характеров действующих лиц обязательна не только для Н., но и для всех лит-ых жанров.

Большое влияние оказал на теорию новеллы Пауль Гейзе со своей так наз. «соколиной теорией» [Falkentheorie («Немецкая соколиница новелл» — «Deutscher Novellenschatz», 24 B-de, 1871—1875)]. Гейзе исходил из анализа новеллы Бокаччо о соколе (отсюда название теории) и пришел к заключению, что для Н. обязательно единство действия, резкость ситуации, четкость обрисовки («резкий силуэт»): в Н. «в одном кругу должен быть один конфликт». Немецкая и русская формалистическая поэтика современности продолжает мысли Гейзе. Так, согласно Леману, новелле в противоположность роману присуще строгое единство действия, исключаяющее вставные и параллельные эпизоды. Петровский в «Морфологии новеллы» и Эйхенбаум в ст. «О. Генри и теория новеллы» этот же признак объявляют основным и характерным для новеллистического жанра. При этом исходным положением для обоих исследователей является то, что Н.—короткий рассказ, рассчитанный на единство и непрерывность восприятия. Именно в силу этого Н. «требует особого, своего специфического сжатого интенсивного сюжета. Чистая форма замкнутого рассказа — это повествование об одном событии...» Сообразно с этим должны строиться композиции Н. и ее изложение. Особенности композиции Петровский видит в сюжетности Н. Среднюю часть сюжета занимает единое событие. Это—Geschichte по распространенной терминологии немецкой поэтики. Geschichte имеет предваряющую часть, дающую смысловую подготовку событию,—Vorgeschichte, и заключительную, дающую смысловое завершение событию,—Nachgeschichte. Особенности изложения Н. в том, что рассказ ведется с большой степенью напряжения (Spannung). Сюжетное напряжение в момент его наибольшей силы—затянутый узел Н.; зачин его—завязка, разрешение напряжения—развязка, острый заключительный эффект—pointe, «техничный термин новелльной композиции». Эйхенбаум дает те же критерии новеллистического жанра: «Short story — исключительно сюжетный термин, подразумевающий сочетание двух условий: малый размер и сюжетное ударение в конце. Таково



Страница из книги новелл Мазуччо (Венеция, изд. 1492)

то должна иметь такую форму, которая содержит в себе и обещает замечательные или привлекательные моменты. Искусство рассказчика должно подняться на более высокую ступень». Развивая и завершая теорию Шлегеля, Тик писал: «Новелла представляет в самом ярком свете незначительный или значительный случай, который, хотя и вполне возможен, тем не менее является удивительным, пожалуй единичным. Этот поворот, этот пункт, где рассказ разворачивается совершенно неожиданно и, тем не менее, естественно, в соответствии с характером и обстоятельствами, сильнее запечатлевается в фантазии читателя, когда предмет рассказа, даже чудесный, может при других обстоятельствах опять стать повседневным». Высказывания Шлегеля и Тика интересны тем, что за излюбленными мыслями немецких идеалистско-романтиков о субъективности и иронии романтической поэзии мы видим зачатки ряда новейших формалистических теорий Н. Подчеркивание искусства рассказа в Н., ее специфической композиции («поворотный пункт» Тика) повторяется в основных положениях

рода условия создают нечто совершенно отличное по цели и приемам от романа». В подтверждение своих мыслей Эйхенбаум цитирует слова Эдгара По: «Единого эффекта или впечатления есть пункт величайшей важности». «Умелый художник построил рассказ. Если он понимает дело, он не станет ломать голову над прилаживанием изображаемых событий, но тщательно обдумав один центральный эффект, изобретает затем такие события или комбинирует такие эпизоды, которые лучше всего могут содействовать выявлению этого заранее обдуманного эффекта».

Наряду с этими многочисленными попытками найти специфику жанра в композиции и сюжетосложении Н. в современной формалистической поэтике встречаются попытки обнаружить специфику Н. в характере подачи материала. Так поступает например немецкий формалист Шиссель Ф. Флешенберг («Novellenkränze Lukians», 1912, и «Die griechische Novelle», 1913), выдвигающий в качестве основного признака новеллы «фикцию действительности» вымышленного рассказа, достигаемую ссылками на свидетельское рассказчика и других лиц, на чужой авторитет и документы, хронологической и местной фиксации рассказа и т. п. В этом определении специфики новеллы Флешенберг произвольно суживает определение вымышленного повествования (μυθιστορία), охватывающее у античных риториков не только ряд эпических жанров, но и драматических («изложение событий, не происходивших, но подобных происходившим» — Секст Эмпирик).

Выражая сущность всей формально-идеалистической науки о жанре от Гёте до нашего времени, Петровский говорит о «перво-феномене» новеллы. Самые эти поиски «перво-феномена», оторванные от полного и всестороннего изучения конкретных лит-ых явлений, их исторической изменчивости и классовой природы, раскрывают всю метафизическую сущность подобных попыток.

При ближайшем рассмотрении оказывается, что ни один из указанных критериев жанра Н. не только не покрывает всего разнообразия явлений, входящих в жанр, но и не характерен исключительно для Н. Внутреннее единство как идейное единство обязательно не только для Н., но и для всех лит-ых жанров, в том числе и для большой повествовательной формы романа. «Анна Каренина» Толстого, имеющая как бы два плана повествования, обладает единством основной идеи. Сюжетное строение, наличие узла, завязки и развязки—Geschichte, Vor- и Nachgeschichte — характерны вообще для повествовательных произведений и т. д. Формалистическое изучение композиции дает Петровскому возможность сблизить композиции новелл Мопассана, Чехова, Бокаччо. Между тем композиции их, как художественные системы обоснования различного идейного содержания, совершенно различны. Порочность философии художественного творчества, выхолащивание идейного содержания из литературы приводят формалистов к ступидной схоластической концепции; специфика жанра остается не найденной.

Говоря об истории новеллистических теорий, нельзя не упомянуть о статье Белинского «О русской повести и повестях Гоголя» [1835]. В статью эту включены для критического разбора повести и рассказы Погодина, Павлова, Гоголя. Но в то время термины «повесть», «рассказ», «Н.» были настолько неразличимы, что статья Белинского может быть целиком отнесена и к новелле. Делая обзор современной ему литературы, Белинский пытается объяснить возникновение и расцвет повести в 30-е гг. XIX в., дать определение этому жанру. «Вся наша литература превратилась в роман и повесть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже так называли, лучше сказать, так называвшаяся поэтическая поэма, поэма пушкинская, бывало

L'HEPTAMERON

OV HISTOIRES DES AMANS FORTVNEZ

DES NOVELLES DE TRES-
Illustre & Tres-Excellent Princeffe,
Marguerite de Valois, Roynie de Nauarre.

*Remis en son Vray ordre, confus auparavant en
sa premiere Impression.*

DEDIE'

A tres-Illustre & tres-Vertueuse Princeffe Ieanne
Roynie de Nauarre.

Par CLAYDE GRYGET Parisien.



A PARIS;

Chez G VILLAVME LOYSON, au Palais
en la Gallerie des Prisoñniers.

M. DC. XV.

*Титульный лист 1-го изд. сб. новелл Маргариты
Наварской «Гептамерон» (Париж, 1654)*

наводнявшая и потоплявшая нашу литературу,— все это теперь не больше как воспоминание о каком-то веселом, но давно минувшем времени. Роман все убил, все поглотил, а повесть, пришедшая вместе с ним, изгладил даже и следы всего этого, и сам роман с почтением посторонился и дал ей дорогу впереди себя... Вследствие каких же причин произошло это явление?.. Причина в духе времени. Что же такое повесть? «Когда-то и где-то прекрасно

было сказано, что „повесть есть эпизод из беспредельной поэмы судеб человеческих“. Да, повесть—роман, распавшийся на части, на тысячи частей, глава, вырванная из романа. Жизнь наша современная слишком разнообразна, многосложна, дробна: мы хотим, чтобы она отражалась в поэзии, как в граненом угловатом хрустале, миллион раз повторенная во всех возможных образах, и требуем повести. Есть события, есть случаи, которых так сказать не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но—которые глубоки, которые в одном мгновении сосредотачивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века, — повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки».

Разумеется данная трактовка Н. также не удовлетворяет современное литературоведение, хотя Белинский и указывает на историческую обстановку расцвета новеллистического жанра.

Неудача всех перечисленных теорий Н. определяется по существу отсутствием подлинно исторического к ней подхода, стремлением установить специфичность Н. метафизически.

Новелла по своему конкретному качеству может быть существенным образом различна. И в то же время по своему месту в стиле с учетом конкретных исторических причин возникновения новелла может соотноситься с Н. других стилей, но лишь как величина, однородная функционально, а не по своим конкретным особенностям. Поэтому и нельзя установить устойчивых «признаков» Н. кроме самых общих и внешних (см. начало статьи). Поэтому и бесплодны все попытки формалистов найти общую схему Н. Соотнося Н. между собой, мы соотносим лишь в той или иной мере однородные моменты развития лит-ых стилей. На практике понятие новеллы в каждом данном случае переменное—и новелла Боккаччо, и новелла Горького, и фольклорная сказка, и героическая баллада—все они «новеллистичны», но каждая по-своему.

С этой точки зрения Н. остается лишь как исторически обоснованное понятие, позволяющее проводить различные исторические сопоставления Н. различных стилей, но в то же время свободное от того абстрактного и метафизического содержания, к-рое ему обычно навязывалось.

II. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР.— В буржуазной литературе Н. возникает и развивается как выражение борьбы восходящей буржуазии с феодальным строем и с феодальной идеологией. Молодая средневековая буржуазия, вышедшая вместе с ростом товарного хозяйства, торгового капитала и нового капиталистического способа производства в недрах феодальной общественно-экономической формации, выступала в лит-ре с пародией и сатирой на феодальный строй. Из этой сатирической лит-ры ближе всего примыкает к старым формам устной повествовательной лит-ры сатирическая сказка, в к-рой под личиной зверя высмеиваются ненавистные буржуазии феодаль и монахи. Старая лит-ая форма животной сказки используется восходящим классом для иносказания, что и явля-

ется на данном этапе развития классовой борьбы буржуазии наиболее удобной для нее формой. Но наряду с иносказанием развивается, побеждая его, новая форма прямого отрицательного изображения господствующих при феодализме классов, положительного изображения буржуазии, пропаганды ее идеалов. Таковы: франц. фэбль, немецкий шванк,



Рене Делонг. Иллюстрация к новелле Мопассана «Папа Симон» (1903)

итальянская novella XIII—XIV вв.—небольшие повествовательные произведения, отличный признак к-рых состоит в том, что они выражают новое отношение к действительности, изображают новые стороны общественной жизни. Подобно сатирическим сказкам фэбль, шванки и novelle высмеивают рыцарство, монашеские ордены, божьи суды, «безбрачие» духовенства, веру в святых и т. п. явления эпохи феодализма; и это осмеяние дается в прямой форме реалистического показа жестокого и глупого феодала или корыстолюбивого монаха-плута. Эти Н. повествуют о приключениях, в которых побеждается здравый смысл. Рациональное отношение к действительности, сознание необходимости видеть в действительном мире то, что он собой представляет, хитрость и изворотливость, противопоставленные грубой силе, — все черты, характерные для мировоззрения восходящей городской буржуазии. Так. обр. эта литературная форма хотя еще и недостаточно глубоко и сильно, но все же противопоставлена, враждебна основной массе феодальной лит-ры с ее иррациональным пониманием действительности—легенде, духовной поэме, нравоучительной повести и выраженному в них феодально-религиозному сознанию, героическому и куртуазному эпосу, пронизанному элементами иррационального отношения к жизни, воспевающему вырождающуюся к тому времени феодальную военную знать.

От староитальянской novella, старофранцузского буржуазного фавльо—прямой путь к Н. вольных городов Италии и ее торгово-промышленной буржуазии—к новелле Бокаччо. Бокаччо не был «создателем» Н.: он продолжил дело, безмянно творившееся в фавльо и сб. итальянских новелл, углубив и расширив их содержание, разработав и укрепив художественную форму реалистического рассказа. В его творчестве мировоззрение передовой итальянской буржуазии XIV в. получило законченное выражение. Как и в фавльо, в новелле Бокаччо господствует иное по сравнению с феодальным средневековым творчеством отношение к жизни: любовь к земной жизни с ее наслаждениями, здоровая жизнерадостность, так убедительно показанная в контрасте с картиной чумы—«страсть к жизни у порога смерти» (А. В е с е л о в с к и й), и вместе с тем трезвый взгляд на действительность, сознание необходимости учитывать конкретные обстоятельства в превратностях человеческой судьбы и надеяться на силу своей человеческой личности. Бокаччо реабилитирует плоть, идеалам рыцарской земной любви противопоставляет чувственно-торжествующего вместо добродетели в его любовных Н. Он высмеивает церковную, обрядовую религию, изображает монахов и попов шарлатанами и обманщиками, высмеивает самознание «сильных» мира. Проблема человеческой индивидуальности, столь характерная для мировоззрения буржуазии, — основная проблема «Декамерона». Большинство его Н. строится на конфликте судьбы, слепого случая, житейских обстоятельств и предприимчивой, сильной, находчивой личности. Творческое внимание захвачено самостоятельным, замкнутым в себе происшествием, вырванным из ряда других. Композиция новеллы Бокаччо—композиция короткого, сюжетного рассказа, конфликт силуэтно-четких, но силуэтно-статичных характеров. Несмотря на то что Бокаччо заменяет схематичность типов фавльо более глубокой и тонкой разработкой характеров действующих лиц, внимание его однако концентрируется не на их переживаниях и размышлениях, а на поведении их в действии, имеющем единую устремленность. Конфликт развивается быстро, последовательно, с ясно выраженной связкой, с ясно выраженной социальной дидактической тенденцией. Мировоззрение Бокаччо не свободно от влияния феодально-рыцарской культуры, но тем не менее в основном его метод—реалистический метод художника восходящей буржуазии, и в этом значение его Н. как нового этапа в развитии литературы.

Влияние Бокаччо было огромным как в итал., так и в мировой литературе, но подробная история новеллистического творчества эпохи Ренессанса и Барокко выходит за пределы изучения Н. как жанра (см. очерки соответствующих лит-р). Итальянская новелла, расцветшая на протяжении XIV—XVI вв., развивается под знаком подражания Бокаччо. И в сборнике *М а з у ч ч о* [XIV в.] и в новеллах *М а з у ч ч о* [XV в.] бур-

жуазная сущность творчества Бокаччо получает свое дальнейшее развитие. Но по мере того как итальянские независимые городские республики превращались в торгово-промышленные олигархии, по мере того как обособлялся и аристократизировался верхушечный слой буржуазии, изменялась первоначальная сущность Н.: для итальянской лит-ры XVI в. характерна куртуазная Н.

В английской лит-ре выразителем стремлений и идей восходящей английской буржуазии был Ч о с е р («Кентерберийские рассказы», 1373—1393) в тот ранний период,



Ганс Галль. Иллюстрация к книге новелл Келлера «Семь легенд» (Мюнхен, 1924)

когда английская городская община начала свою войну с феодалами. «Кентерберийские рассказы»—северный Декамерон—чужды в то же время какого бы то ни было влияния феодальной культуры. До карикатуры доведены у Чосера портреты феодалов и монахов. Он беспощаден в осмеянии духовенства и богословской литературы; фантастике и аллегоризму феодальной литературы им противопоставлен стиль «ясный и точный, которым все могут писать». И так же, как в «Декамероне», пожалуй еще более последовательно, проведено рациональное, трезвое отношение к действительности, являющееся основой метода Чосера.

Во Франции с ее мощной еще феодальной аристократией в новеллистической продукции резко противостоят обе тенденции. Традицию Бокаччо продолжают «Cent nouvelles» Антуана де ла Салль. А наряду с этим типич-

ло-буржуазным новеллистическим памятником, «*Herzámérop*» [1559] Маргариты Наваррской, сборник куртуазных Н. чувствительного и поучительного содержания—явление иного исторического порядка.

«Постоянный переворот в производстве,— писал Маркс,—непрерывное потрясение всех общественных отношений, вечная неуверенность и движение отличают буржуазную эпоху от всех предыдущих. Все прочные, покрытые ржавчиной отношения с их свитой стари чтимых представлений и взглядов разрушаются, все вновь образовавшиеся стареют, прежде чем успевают застыть. Все сословное и неподвижное испаряется, все святое лишается святости, и люди, наконец, вынуждены трезвыми глазами взглянуть на свое жизненное положение и на свои взаимные отношения» (Маркс и Энгельс, Коммунистический манифест). Художественным выражением этого нового отношения к миру и была Н. восходящей буржуазии, вначале примитивная по содержанию и форме в фавль и шванках, укрепившаяся и расцветшая в новеллах Бокаччо и рассказах Чосера.

В этом—сущность и историческое значение фавль как нового этапа в развитии литературы, определенного выступлением на историческую арену нового класса, буржуазии, борющегося со старым строем феодализма.

Изменение конкретно-исторических условий классовой борьбы в процессе капиталистического развития определяет глубокие различия в содержании и форме новеллы. Так, в Италии социально-актуальная новелла Бокаччо сменяется куртуазной, развлекательной Н. XVI—XVII вв., знаменуя сдачу буржуазией позиций феодальной реакции. Для выяснения проблемы Н. очень интересна Н. немецких романтиков нач. XIX в. Апофеоз иррационального, отрицание трезвого реалистического понимания мира, ироническое смещение времени, пространства, всех показаний чувств (так наз. синкретизм ощущений), неизбежная и непреодолимая катастрофа, тяготеющая над всеми действиями обреченных героев,—таковы характерные черты романтической новеллы Тика («*Der blonde Eckbert*», 1796; «*Liebeszauber*», 1812, и др.) и А. фон Арнима («*Изабелла Египетская*», 1809, и др.)—выразителей феодально-помещичьей реакционной романтики.

Но и Н. буржуазной романтики, выражающая мировоззрение еще слишком слабой перед феодальной реакцией немецкой буржуазии, коренным образом отлична от буржуазной Н. раннего итальянского Ренессанса.

Что общего между рационалистическим мировоззрением, воплощенным в новелле Бокаччо, и мистическим ужасом у Гофмана? Вместо реалистического изображения жизни—ироническая фантастика, вместо жизнерадостного и трезвого удовлетворения земным обыденным существованием—стремление выйти за грань обыденщины в чудесный потусторонний мир. Вместо последовательного и ясного, быстрого действия у Э. Т. А. Гофмана повествование о происшествиях замедлено углубленным анализом переживаний героев, их размышлениями, лирически-

ми и критическими отступлениями самого автора. Наряду с фантастикой жизни Гофман дает и эмпирически-реалистическое изображение будничной действительности; фантастика образует оборотную сторону, второй план реалистического изображения мира. Эта легкость перехода Гофмана от конкретного изображения мира к необычайной фантастике и показу иллюзорности реального, эти противоречия мировоззрения и художественных свойств характерны для писателя немецкой буржуазии, восходящей к господству в условиях медленного развития капитализма, стесненного феодальными отношениями. Так. обр. методы Бокаччо и Гофмана—двух художников восходящей буржуазии.—определенные различными конкретными условиями классовой борьбы в отдельных странах, глубоко различны.



Пластов. Иллюстрация к новелле Горького «Челкаши»

Прославленным мастером Н. в истории мировой литературы является Мопассан. Интересно сопоставить новеллу Бокаччо и новеллу Мопассана. У Мопассана—глубочайший пессимизм, определенный социальной беспомощностью общественной группы, утратившей свое привилегированное положение и гибнувшей в условиях капитализма. Новеллы Мопассана, так же как и новеллы Бокаччо, строятся на изображении случайностей в судьбе отдельного человека, на изображении судьбы индивидуальности. Но у Бокаччо в столкновении торжествует сильная, предприимчивая, изворотливая личность; развязка имеет дидактиче-

ский характер. Финал большинства новелл Мопассана—беспросветное отчаяние.

Антагонистичны, классово враждебны написанные в 70—80-х гг. новеллы Тургенева и Н. револ. народничества: Гл. Успенского, Салтыкова-Щедрина. Идиллическая картина «долготерпения» русского народа, данная в «Живых мошбах» писателем капитализирующегося помещичьего класса, раскрывает реакционность этого класса, смирание его с феодалами-крепостниками. Картина ограбления, разорения помещиком и капиталистом пореформенной деревни дана в «Книжке чеков» Гл. Успенским — писателем революционного народничества, идеологом борьбы крестьянства с помещиками за «американский» путь развития капитализма. Уход от действительности в глубочайшую мистику, субъективно-интимные переживания любви, картины природы характерны для новелл Тургенева (Н. «Рассказ отца Алексея», «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич»), и это определяет характер сюжета тургеневской Н. того времени, характер изображения людей не со стороны их общественного положения и деятельности. Салтыков-Щедрин изображает конфликты социально глубоко-актуальные, а не из области субъективно-интимных переживаний, рисует людей прежде всего со стороны наиболее открытого, четкого проявления их классовой сущности и концентрирует внимание на жгучих проблемах классовой борьбы 70—80-х гг. Таковы рассказы Салтыкова-Щедрина «Портной Гришка», «Сон в летнюю ночь», рассказы «Пошехонской старинь» — эти сатирические Н., бичующие строй русской помещичье-буржуазной монархии.

В лит-ре последних десятилетий XIX в. форма Н. господствовала в творчестве Чехова—писателя либеральной городской мелкой буржуазии. В изображении маленьких событий, мелких происшествий обыденной жизни Чехов сумел до известной степени правильно отразить некоторые стороны буржуазных общественных отношений—угодничество, низкопоклонство, трусость, ладность мелкого буржуа, чиновника-мешанина. Для Чехова, как и для всех выдающихся мастеров буржуазной Н.: Бокаччо, Мопассана, О. Генри, характерна фетишизация случайности; слепая игра судьбы в жизни отдельных личностей—вот основа сюжетов чеховских Н. Отсюда и характерная для новеллы Чехова художественная форма: короткий, интенсивный по развитию действия, сюжетно-четкий рассказ («Смерть чиновника», «Выигрышный билет», «Хористка», «Шампанское» и др.).

Натурализм и импрессионизм культивируют новеллу как особую форму выражения болезненной перенапряженной психики (напр. Шляф, Гольц, Шнидлер и др.).

Великим мастером Н. пролетарской литературы является М. Горький. Его новеллы объективно-истинно, реально по содержанию и форме отражают жизнь трудящихся масс в условиях капитализма, антагонизма труда и капитала, обличают капиталистическую эксплуатацию, собственничество, трусливое лицемерие буржуазной прессы, борются с индивидуализмом, отражают борьбу русского

пролетариата с царизмом и буржуазией («Челкаш», «Озорник», «Коновалов», цикл «По Руси», «9-е января», «Мордовка» и др.). Сюжеты новелл Горького социально-актуальны, социально-емки, взяты не из сферы субъективно-интимных столкновений и переживаний людей, но отражают самые реальные моменты в положении и борьбе классов.



Гориман. Иллюстрация к книге новелл Бабеля «Конармия»

Не ослабляя интенсивности, художественной убедительности в развитии действия новеллы, Горький вводит описания, отступления, которые дают идейно-политическую оценку изображаемым событиям, как бы раздвигает рамки картины, увеличивает силу идейно-художественного обобщения, данного в образах. Для творчества Горького характерны взаимопереходы Н. и очерков.

В советской лит-ре Н. развивается по линии отражения борьбы пролетариата в социалистической революции. Отражение это дается естественно с той или иной степенью объективности, истинности в зависимости от приближения к мировоззрению пролетариата. Примеры Н. в советской лит-ре дают рассказы Ляшко, Всеволода Иванова, Лавренива, Бабеля, Габриловича и др.

III. выводы. — Конкретно-историческое изучение содержания и формы Н. различных классов в различные эпохи приводит к следующим выводам:

1. Понятие Н. «вообще» не отражает идейного содержания произведения и его классово-исторического характера. Так, глубочай-

шие классово-антагонистические различия содержания новелл Бокаччо, Гофмана, Мопассана, Горького и др. не отражаются в понятии Н. «вообще». Поскольку глубоко различно отношение к миру, воплощенное в новелле разных эпох и классов, постольку и глубоко различно развертывание сюжетов, характер изображения людей, их общественных отношений; различны следовательно структура образов, композиция и язык Н.

2. Относя произведения различных эпох, классов, классовых групп к новелле, мы указываем, что произведения эти являются малой повествовательной формой в лит-ре той или иной эпохи и класса. Понятие «новелла» так. обр.— общее определение небольшого прозаического произведения, в к-ром через изображение одного какого-либо конфликта как объективно происходящего события раскрыта сущность какой-либо одной стороны общественных отношений. Краткость, сказанность Н. не должна рассматриваться здесь изолированно: она не отделяема от таких ее особенностей, как теснейшая связь всех составных частей новеллы с ее органическим ядром. Новелла не терпит сложного и длительного развертывания сюжета, такого развития, которое нельзя охватить сразу, усвоить и запомнить в продолжение промежутка времени, достаточного для обычной беседы. Таким ядром, отражающимся во всех компонентах новеллы, может быть не только событие, но и своеобразная психологическая коллизия, тесно увязанная с действием, своеобразный характер или черта характера, как например в новеллах Конрада Мейера. В новелле в неразрушенной форме заключены возможности разностороннего изображения общественных отношений, создания картины общественного целого. Эту разносторонне развитую идейно-художественную картину жизни дает большая повествовательная форма—героический эпос, роман. В изображении героев Н. ясно представлена лишь одна какакая-либо сторона их социального поведения. Новелла—сюжетное произведение. Сюжет новеллы как изображение одного центрального события относительно прост.

3. Совершенно очевидно, что все эти определения относительны, т. е. характеризуют Н. в ее отношении к первичным (басня, анекдот) и к большим повествовательным формам (повесть, роман) эпоса той или иной классовой лит-ры.

Библиография: П. Реформатский А. А., Опыт анализа новеллистической композиции, изд. Московского кружка «Опоэа», М., 1922; Петровский М. А., Морфология новеллы, «Ars poetica», I, Сб. статей, под ред. М. А. Петровского, изд. ГАХН, М., 1927; Шкловский В. В., Теория прозы, изд-во «Федерация», М., 1929 (статья: «Строение рассказа и романа», «Как сделан Дон-Кихот», «Новелла тайн», «Роман тайн» и по указателю терминов); Майфет Гр., Природа новеллы, [зб. П], ДВУ, Харків, 1928; То же, зб. друга, ДВУ, [Харків], 1929; А—в А., Итальянская новелла и «Декамерон», «Вестник Европы», 1880, №№ 2—3; Веселовский А. Н., Бокаччо, его среда и сверстники, т. I—II, СПб, 1893—1894 (и в «Собр. сочин.», серия 2, тт. III и IV, П., 1915—1919); Жебар Эмиль, Средневековые флорентийские новеллисты, изд. ред. «Нового журнала литературы, искусства и науки», СПб, 1905; Муратов П., Новеллы итальянского Возрождения, ч. I—Новеллы Тречено, и ч. 2—Новеллисты Кватроченто, изд. К. Ф. Некрасова, М., 1912; Мокульский С. С., Мазуччо Гвардато и его

Новеллино, вступ. ст. в книге: Мазуччо Гв., Новеллино, перев. С. С. Мокульского и М. М. Рындина, изд. «Academia», М.—Л., 1931; Петровский М. А., Композиция новеллы у Мопассана (Опыт теоретического описания и анализа), «Начала», 1921, I; Сергеев К. М. Е., Премыа характеристика в рассказе Мопассана «Miss Harriett», «Ученые записки Саратовского гос. университета», 1925, IV, вып. III. Педагогич. факультет; Франс А., Гюэ де Мопассан и французские рассказы, «Полное собр. сочин. А. Франса», т. XX, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Горифельд А. Г., Конрад Фердинанд Мейер, вступ. ст. в книге: Мейер К. Ф., Новеллы, перев. Е. Э. Бертельса, Л. П. Карсавина, П. О. Морозова, А. Н. и Ю. Л. Римских-Корсаковых, Гиз, Л., 1923; Шпехт Рихард, Стефан Цвейг. Опыт характеристики, вступ. ст. в книге: Цвейг Ст., Собр. сочин., т. III, изд. «Время», Л., 1927; Брюсов В., Эдгард По, в книге: История западной литературы (1800—1910), под ред. проф. Ф. Д. Батюшкова, т. III, М., 1914; Дьянов С. С., Новеллы Эдгара По, «30 дней», 1933, XI—XII; Эхенбаум В. М., О. Гери и теория новеллы, «Звезда», 1925, VI; То же, в его сб. статей: Литература. Теория, критика, полемика, изд. «Прибой», Л., [1927]; Иогансен М. А. и Я. Будутельс оповидания (Анализ прозовых аравик), [Харків, 1928] (Анализ произведений Дж. Ар. Барри, Г. Дж. Уэлса, Э. По, И. С. Тургенева); Гроссман Л. П., Устная новелла у Пушкина, в книге: Этюды о Пушкине, издание Л. Д. Френкель, П., 1923 (и в «Собр. сочин.», т. I, М., 1928); Узин В. С., О повестях Белкина. Из комментариев читателя, изд. «Анвилон», П., 1924; Фишер В. М., Повесть и роман у Тургенева, в книге: Творчество Тургенева, Сб. статей, под ред. И. Н. Розанова и Ю. М. Соколова, изд. «Задруга», М., 1920; Габель М. О., «Три встречи» Тургенева и русская повесть 30—40-х гг. XIX в., в кн.: Русский романтизм, Сб. статей, под ред. А. И. Беленкова, изд. «Academia», Л., 1927; Степанов Н., Новелла Бабеля, в кн.: И. Э. Бабель. Статьи и материалы, изд. «Academia», Л., 1928 (Мастера современной литературы); Кельин Ф. В., Наглядные новеллы Сервантеса, вступ. ст. к т. I «Наглядных новелл», изд. «Academia», М.—Л., 1934; Tieck L., Vorbericht zur dritten Lieferung, «Schriften», V. XI, Berlin, 1829; Eckermann J. P., Gespräche mit Goethe...Lpz., 1836 (запись от 25/1/1827); Landau M., Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle, Wien, 1875; Schlegel Fr., Nachricht von den poetischen Werken des Boccaccio, «Jugendschriften», hrsg. v. Minor, B. II, 1882; Spielhagen F., Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Lpz., 1883; Fürst R., Die Vorläufer der modernen Novelle im XVIII Jahrhundert, Halle, 1897; Seuffert V., Goethes «Novelles», «Goethe-Jahrbuch», 1898, XIX; Schönbach A. E., Studien zur Erzählungsliteratur des Mittelalters, B-de I—VIII, Wien, 1898—1909; Perry V., A Study of Prose Fiction, Boston, 1902; Ewald K., Die deutsche Novelle im ersten Drittel des XIX Jh., Diss., Rostock, 1907; Walser E., Die Theorie des Witzes und der Novelle, Strassburg, 1908; Ransome A., A History of Story-telling, L., 1909; Grabo C. H., The Art of the Short-Story, N. Y., 1913; Mc Burney Mitchell R., Heyse and his Predecessors in the Theory of the Novelle, Frankfurt, 1915; Aly W., Volksmärchen. Sage u. Novelle bei Herodot u. seinen Zeitgenossen, Göttingen, 1921; Bianchi L., Von der Droste bis Lillienron, Beiträge zur deutschen Novelle und Ballade, Neudruck, Lpz., 1922; Bracher H., Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm, Ein Beitrag zur Theorie der Novelle, Lpz., 1924; Emonts M., Zur Technik der Psychologie der Novelle, «Germanisch-Romanische Monatsschrift», XII Jahrgang, 1924; Borchardt H. H., Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland, B. I, Lpz., 1926; Walzel O., Die Kunstform der Novelle, a künre: Das Wortkunstwerk, Lpz., 1926; Weisser H., Die deutsche Novelle im Mittelalter, Freiburg, 1926; Clark G., A Manual of the Technik der Darstellung in der Erzählung, «Germanisch-Romanische Monatsschrift», 1927, H. 4—2; Ernst P., Der Weg zur Form. Abhandlungen über die Technik vornehmlich der Tragödie u. Novelle, München, 1928; Hirsch A., Der Gattungsbegriff «Novelle», Berlin, 1928; Grolman A., v., Ст. «Novelles» в «Realexikon der deutschen Literaturgeschichte», hrsg. v. P. Merker u. W. Stammeler, B. II, Berlin, 1928; Pongs H., Über die Novelle, «Zeitschrift für deutsche Bildung», 1929, 5; Его же, Grundlagen der deutschen Novelle des XIX Jahrhunderts, в сб. «Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts», 1930; Arnold P. J., Tiecks Novellenbegriff, «Euphorion», XXIII, S. 250—257; Его же, Goethes Novellenbegriff, «Das literarische Echo», B. XIV, S. 1251—1254; Söderhjelm W., La nou-

velle française au XV-me siècle, P., 1910; Auerbach E., Zur Technik der Frührenaissance-novelle in Italien und Frankreich, Heidelberg, 1924; Passano G., I novellieri italiani, Milano, 1864; Zinke P., Paul Heyses Novellentechnik, Karlsruhe, [1927].
 III. Gamba B., Delle novelle italiane in prosa, Bibliografia, Firenze, 1835; Егже, Bibliografia delle novelle italiane, Venezia, 1853. М. Юнович

«НОВЕЛЛИНО» — см. «Новелла».

НОВЕЧЕНТО [Novocento — «Двадцатый век»], лит-ая группировка фашистской Италии, органом к-рой является журнал того же названия (основан в 1926, выходит на французск. яз.). Объединившись вокруг М. Бонтемплли, новечентисты (Ак. Кампанелле, О. Вернани и др.) выступили против академизма и формализма «Ronda», одновременно обьявив войну эстетизму, психологизму и сентиментализму. Резко протестуя против наводнившей Италию переводной литературы, они провозгласили возврат к образности, создание героев и мифов, «достойных XX века». Посредством Н. итальянский фашизм пытается замаскировать свою реакционность, изобразить себя носителем прогресса, драпировав в «героические» одежды. Прокламируя идеи итальянского империализма, Новеченто защищает права Италии на место, обеспечивающее ей влияние на другие страны, и ведет полемику с «националистами», отстаивающими самостоятельный («без Европы») путь развития Италии. От Н. откололась группа *Notro Novocento*, уделяющая особое внимание пропаганде идей католического «возрождения» (Филла Кара, Миноози, Гермет и др.).

Библиография: Grémeux V., Panorama de la littérature italienne contemporaine, P., 1928. Д. М.

НОВИКОВ Андрей Никитич [1889—] — современный писатель, по происхождению крестьянин. Учился в сельской школе, был батраком. Участник гражданской войны. Член ВКП(б). Впервые Новиков выступил в литературе в 1929.

Новиков тяготеет к сатирическому творчеству. Объектами для сатирических изобличений он берет бюрократизм, кулачество. Вышедшая в 1929 большая сатирическая повесть Новикова «Причины происхождения туманностей», имея целью сатирически изобличить бюрократизм в советских условиях, дает совершенно ложное представление о пролетарском государстве как целиком бюрократическом. Н. пользуется гиперболой, он злоупотребляет количественным накоплением фактов бюрократизма и оставляет в стороне такую актуальную задачу советского писателя, как показ несоответствия бюрократических методов руководства характеру пролетарской власти. Выдвиженца Егора Петровича Бричкина Н. рисует шаржированно, превращает его в стяжателя и кулака, а впоследствии ставит во главе организации колхоза.

От шаржированного показа действительности Н. не отказался и после того, как первая его повесть получила резко отрицательную оценку. В очерках «Гоночное поле», написанных на тему строительства колхозов, Н. извращает реально существующее явление. Перемены, вносимые переходом к новым формам хозяйствования, кажутся в очерках весьма легковесными, историческое значение их принижено. Кулак (Кратний) показан просто

затравленным человеком, для которого про-тивоестественно все то, что разрушает прежние навыки жизни.

Попытки стилизовать свою речь и речь своих героев с целью осмеяния их сопровождаются у Новикова многими погрешностями против синтаксиса.

Библиография: I. Обиход вольного разума, Рассказ, «Красная новь», 1929, № 1; Варский двор, изд. «Московское т-во писателей», М., 1928; Причины происхождения туманностей, изд. «Федерация», М., 1929; Малый след, изд. то же, М., 1930; Гоночное поле, Очерки, изд. то же, М., 1930; Комбинат общественного благоустройства, «Октябрь», 1931, № 3.

II. Гельфанд М., «Печать и революция», 1929, IV (отзыв об «Обиходе вольного разума»); Н. Н., «На литературном посту», 1929, VI; Сутырин В., О советской сатире, «Пролетарское кино», 1931, X—XI; Мессер П., «Звезда», 1929, XI; Лежнев А., «Литературная газета», 1929, I; Кружок «Рост», «Правда», 1929, 17 февраля (отзывы о «Причинах происхождения туманностей»); Колесникова Г., «На литературном посту», 1930, XXIII—XXIV; Левика Е., «Книга и революция», 1930, XXIX—XXX; «Молодая гвардия», 1931, III—IV (без подписи); «На литературном посту», 1931, V (без подписи); «Книга-строителем социализма», 1931, IV (без подписи); В. Р., Больше бдительности, «Литературная газета», 1931, № 49, 10 сент.; Березов П., Под маской, «Пролетарский авангард», 1932, II (отзывы о «Гоночном поле»); Левин Ф., «Литература и искусство», 1930, I (отзыв о «Малом следе»).

НОВИКОВ Иван Алексеевич [1879—] — беллетрист, драматург, поэт. Р. в семье мелкого землевладельца. Окончил Московский институт. Первый рассказ Новикова «Сон Сергея Ивановича» был напечатан в 1899.

Будучи плодовитым писателем, работавшим в разных жанрах, Новиков однообразен по настроениям, по мотивам творчества. В поле его зрения — почти исключительно тоскующий, разочарованный, бесперспективный интеллигент, безуспешно стремящийся найти политическую и экономическую опору. Любовь, природа, упаднические настроения, жажда спокойствия — преобладающие мотивы произведений Н., характеризующие его как эгоиста дворянской лит-ры.

Послеоктябрьское творчество Н. сохраняет свойственные ему и раньше мистико-символистские тона. Толстовство в истолковании революционной действительности сочетается с заостренным вниманием писателя к патологическим «подпольным» чувствованиям и состояниям его излюбленных персонажей (см. «Вишни», сборник «Адам»).

Усложненность образов характерна для творчества Новикова.

Библиография: I. Около жизни, Драма, СПб., 1903; Искания, Рассказы, Киев, 1904; Из жизни духа, Роман, СПб., 1906, изд. 2-е, 1916; Духу святому, Первая книга стихов, М., 1908; Золотые кресты, Роман, изд. автора, М., 1908, изд. 2-е, М., 1926; Дыхание земли, Стихи, Киев, 1910; Рассказы (1905—1912), М., 1912; Между двух зорь (Дом Орембовских), Роман, М., 1916, изд. 4-е, 2 ч., М., 1927; Современные повести, кн. I и II, изд. автора, М., 1926; Вишни, М., 1927; В гостях у себя, М., 1928; Двойная жизнь, Повесть, Харьков, 1928; Последние усадьбы, Повести, М., 1929; Пространство и дни, Рассказы, М., 1929; Город, море, деревня, М., 1931; Мне двенадцать лет, Рассказы, М., 1931; Живое кольцо (Очерки), М., 1933.

II. Осинский Н., Побег из травы, «Правда», 1922, № 95; Журов П., «Красная новь», 1926, VII; Эльсберг Ж., Усадебная мистика, «На литературном посту», 1927, № 9; Замосшкин Н., «Новый мир», 1929, III; Храпченко М., «Правда», 1929, II апр.; Глебов В., «Красная новь», 1929, II; Рах Л., «На литературном посту», 1929, № 24—25; Николаева Т., «Новый мир», 1931, IV; Фагер А., Проповедник классового мира, «Книга-молодежь», 1932, V; «Книга-строителям социализма», 1931, II.

НОВИКОВ Николай Иванович [1744—1818]— книгоиздатель и публицист XVIII в. Родом из дворянской семьи среднего достатка. Учился у деревенского дьячка, затем в Московской дворянской гимназии, откуда был исключен «за леность и нехождение в классы». С 1762 служил в гвардии. В 1767 был прикомандирован в качестве секретаря к комиссии по составлению проекта нового Уложения.



Систематическая работа Н. как литератора-профессионала началась с 1769 изданием сатирического журнала «Трутень» [1769—1770], за к-рым последовали сатирические же издания—«Пустомеля» [1770, вышло всего два номера], «Живописец» [1772—1773] и «Кощелек» [1774]. В 1772 выпустил «Опыт исторического словаря о российских писателях». В 1773 приступил, при поддержке Екатерины, к изданию памятников («Древняя Российская Вивлиофика» и др.). Переехав в Москву и взяв в аренду Московскую университетскую типографию, Н. начал издавать газ. «Московские ведомости» с разнообразными «прибавлениями», ряд журналов, напечатал огромное количество книг (всего Н. было издано около 1 000 названий), придал небывалый размах книжной торговле, вовлекая в нее провинцию (см. «Литературные издательства»), вызывая отношения с иностранными комиссионерами. В Москве окрепли связи Н. с масонами (в масонскую ложу он вступил еще в 1775) и через проф. Шварца, сделавшегося его ближайшим сотрудником,—с «братством золоторозового креста»—розенкрейцерами. В 1784 возникла знаменитая «Типографическая компания»—крупнейшее по тому времени издательское и торговое дело на паях, с большим количеством подсобных учреждений, солидным капиталом и доходами. Со второй половины 80-х гг. XVIII в. деятельность розенкрейцеров начала вызывать подозрительность правительства, усугублявшуюся под влиянием событий Великой французской революции. Ряд притеснений, чинимых Н. по предписа-

ниям Екатерины, закончился арестом его в 1792 и разгромом всех его предприятий (сожжение ряда изданий и т. п.). Сам Н. был приговорен к «нешадной (т. е. смертной) казни», замененной ему 15 годами заключения в Шлиссельбургской крепости, где он оставался до конца царствования Екатерины. Литературно-общественная работа его была прервана навсегда.

В своей издательской деятельности Н. делал сознательную установку на «читателей из мещанства и купечества». Огромный успех своих сатирических журналов («Живописец» при жизни Н. выдержал 5 изданий) сам он объяснял тем, что «у нас те только книги четвертым и пятым изданием печатаются», которые выходят «во вкус мещан». Особенно ярко выраженной буржуазной идеологией проникнуты сатирические журналы Н. (Н. являлся не только издателем журналов, но в значительной степени их автором; однако установить точный объем его авторства не представляется возможным в виду анонимности всего помещавшегося материала). Главной мишенью сатиры в журналах Н. служит высшее дворянское общество—«большие бояре», «придворная знать», «титлоносные», «случайные» люди. Сатирик беспощадно бичевал их пороки: чванство «пятисотлетней породы», лень, невежество, легкость нравов, модную поверхностную «французскую» образованность. С большим сочувствием относился он к «наукой подкрепленному» рядовому дворянству. Но идеалом Н. оказался «мещанин»—«человек подлый, по наречию некоторых глупых дворян», на самом же деле «муж совершенный», носитель всех возможных добродетелей. Дворянским персонажам, наделяемым характерными именами—«Недоум», «Худосмысл», «Забыл-честь»,—он противопоставлял «мещанина» «Чистосердова» и свое alter ego—выразителя всех основных мыслей издателя—некоего «Правдолюбова». Сатира Н. до известной степени отвечала намерениям самой Екатерины, опасавшейся в первое десятилетие своего царствования дворянской оппозиции и стремившейся опереться против нее на «людей среднего рода», «создание» которых в России она считала своей прямой задачей. Сама она стояла во главе первого сатирического журнала «Всякая всячина», вызвавшего к жизни все остальные, в том числе и сатирические издания Н. Но критику дворянства, органом екатерининского самодержавия, целиком державшегося на дворянских же крепостнических корнях, оставался на позициях внутриклассовой борьбы. Н. в своей сатире сошел с этих позиций, атакуя дворянство с точки зрения другого класса—растущей буржуазии. Не ограничиваясь нападками на «порочных» людей, Новиков нападал на «порочность» социальных порядков—феодално-дворянских основ екатерининской России. Одной из центральных тем сатиры Н. являлось резко отрицательное изображение «рабства»—крепостничества,—в частности в «Живописце» напечатан замечательный «Отрывок из путешествия ***И. Т.», по мнению новейших исследователей принадлежащий Радищеву (см.) и во всяком случае явившийся

прообразом знаменитого «Путешествия из Петербурга в Москву». По представлению «Всякой всячины» сатира должна быть лишена «меланхолии», т. е. мрачного изображения действительности, должна вестись в «улыбательном тоне», памятуя, что ее задача — «увеселять знатных людей». Резко оспаривая исходные позиции «Всякой всячины», называя проповедуемое ею «человеколюбие» «пороколюбием», «Трутень» Н. устами Правдолюбова объявлял целью сатиры «исправление пороков», а не «потакание оным», требовал от сатирика конкретного адреса — «критики на лицо». Полемика «Трутня» и «Всякой всячины», естественно, не могла оставаться только на лит-ой почве: орган Екатерины скоро заговорил на языке, «самовластью свойственным», грозя «уничтожить» своего противника. Н. вынужден был пойти на уступки — ослабить остроту сатиры, торжественно изгнать с листов «Трутня» Правдолюбова за допущенные им «ругательства» против «Всякой всячины», а через некоторое время и вовсе «против желания» прекратить журнал. Приблизительно

раничивается исключительно нападками на французоманию и вообще пристрастие русского дворянства к иностранцам. Нападки на культурный импорт из Европы стояли в прямой связи с нападками на импорт промышленный (см. в 6-м листе «Трутня», «Ведомость из Кронштадта» и мн. др.), с ориентацией Н. на «отечественную» промышленность. При крайней отсталости русских экономических форм того времени и обусловленных ими «национальных» идеологий это сообщало безусловно прогрессивной по своим основным тенденциям деятельности Новикова-сатирика выражено-реакционный привкус (боевой патриотизм, преклонение перед «добродетелями предков» и вообще «здоровыми» началами русской действительности — религиозностью и т. п., — противопоставляемыми «французской заразе» — философии Вольтера и энциклопедистов).

Важной социально-общественной роли сатирических журналов Новикова соответствовало их выдающееся историко-литературное значение; из галереи сатирических зарисовок Новикова черпала впоследствии сатира Грибоедова («французик из Бордо»), Пушкина (светский модник — прообраз Евгения Онегина) и др.

Библиография: I. Сатирические журналы Новикова «Трутень», «Живописец», «Кошелек» переизданы А. С. Суворным («Дешевая библиотека», №№ 326а, 326б, 327, 328 и 329).

II. Тихонравов Н., Новиков, Сочин., т. III, ч. 1—2, М., 1898; Пыпин А. Н., История русской литературы, т. IV, изд. 4-е, СПб., 1909; Боголюбов В., Новиков и его время, М., 1916; Ключевский В. О., Воспоминания о Новикове и его времени, «Очерки и речи», 2-й сб. статей, П., 1918; Семеновников В. П., Книгоиздательская деятельность Новикова и Типографической компании, П., 1921; Плеханов Г. В., История русской общественной мысли, т. III, изд. 2-е, дополн., М.—Л., 1925.

III. Лонгинов М. Н., Сочин., т. I, М., 1915 (стр. 582—586 — главная лит-ра о Н.); Пиксанов Н. К., Два века русской литературы, изд. 2-е, М., 1924 (стр. 42—44 — разработка темы «Н. И. Новиков в свете новых материалов и исследований»); Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Москва, 1924.

Д. Благой

НОВИКОВ-ПРИБОЙ Алексей Силыч [1877—] — пролетарский писатель. Р. в с. Матвеевском Тамбовской губ. в крестьянской семье. Начальное образование получил в сельской приходской школе и пополнил его чтением различных книг. 22 лет Н.-П. попал в Балтийский флот в качестве матроса. Воскресная школа, связи с подпольными кружками, нелегальная лит-ра и «Дом предварительного заключения» были его «университетами». Участие в Цусимском походе 2-й эскадры окончательно оформило его политические взгляды. После пребывания в плену у японцев Новиков-Прибой с 1907 по 1913 скитается по Европе и Северной Африке как политэмигрант, плавает в Англии на коммерческих судах.

В 1906—1907 Н.-П. выпустил две небольших книжки («За чужие грехи» и «Безумцы и бесплодные жертвы») о Цусиме под псевдонимом «Матрос А. Затертый». Обе книжки были немедленно конфискованы. В 1914 Новиковым-Прибоем была подготовлена первая значительная его книга «Морские рассказы», но из-за цензурных запретов она увидела свет лишь в 1917. После Октябр-



та же судьба постигла и все остальные сатирические журналы Н. От издания к изданию сатира их становилась все менее «когтистой», все более бедной социальным содержанием. Если в «Живописце», (к сотрудничеству в котором удалось привлечь самое Екатерину, мы еще находим ряд смелых выпадов против крепостного права, хотя скоро и прекратившихся (обещанное продолжение «Отрывка из путешествия ***И. Т.» так и не смогло появиться), то в последнем его сатирическом журн. «Кошелек» сатирическая тематика ог-

ской революции Новиков-Прибой получил возможность заняться литературной деятельностью. Вступил в группу пролетарских писателей «Кузница» (см.) и стал одним из популярнейших советских писателей.



Н.-П. внес в лит-ру свою тему. Море, корабль, казарма, лагерь пленных, реке деревня,—таковы объекты его творчества. Они интересуют его как объекты, на к-рых с особой отчетливостью сказалось действие жестокой бюрократической машины самодержавия. Но пессимизма у Н.-П. нет даже и в дореволюционных рассказах. Наряду с Петьюкой «порченым» (рассказ «Порченный») казарма выращивала, как показал писатель, революционера Зобова («Подводники»), Смирнова («Ухабы») и мн. др., к-рые готовили гибель давящему их порядку. Н.-П. с мастерством и знанием жизни раскрывает причины, к-рые делают из рядовых матросов революционеров, умеющих бороться. Физически и морально здоровый матрос-середняк, выполняющий без особого напряжения всю возлагаемую на него работу, жизнерадостный и остро ненавидящий кают-компанию, освобождающийся от верноподданнических иллюзий под влиянием корабельного быта и товарищей,—таков главный герой его произведений.

Корабль, работу всех его механизмов, жизнь матросского кубрика, взаимоотношения с начальством Н.-П. показывает с учетом деталей, подробно. Но детальность для Н.-П.—не самоцель. Она, придавая жизненность изображаемому, позволяет отчетливее создать общую картину обреченного, гнилого царского флота, построенного на основе классового гнета, чиновничества, внешней упорядоченности и муштры.

Реалистическая, социально насыщенная тематика дополняется у писателя темой любовно-семейных отношений. Трактуются она по преимуществу в романтическом плане. Встреча с женщиной всегда внезапна, случайна, почти фатальна; сама женщина ярка, красочна; обстановка встречи насыщена весель-

ем, бодростью, но все это дается в приукрашенных тонах.

Показывая постепенный рост революционного сознания матроса царского флота, расхождение среди членов кают-компании, Н.-П. в таких произведениях, как «Ухабы», «В бухте», «Отряд», изображает революционный взрыв. Революция показана Н.-П. не только на море, но и в лесах и сопках Дальневосточного края. Партизаны—главные герои его рассказов о революции; их Новиков-Прибой противопоставляет организованной военщине царской армии.

Рассказы и большие повести Новикова-Прибоя в большинстве носят мемуарный характер. Излишне загромождает Н.-П. свои произведения трагическими ситуациями, надуманными конфликтами.

Сочетание повышенной эмоциональности повествования с насыщенностью произведения конкретными картинками жизни проходит через все творчество Новикова-Прибоя. пейзаж, яркий, красочный, встает всегда как бы контрастом к мучительному, убивающему режиму матросской жизни.

Высшей ступенью творчества Н.-П. является «Цусима», заслуженно входящая в актив лит-ры социалистического реализма. События прошлого—поход 2-й тихоокеанской эскадры и бой под Цусимой—подвергнуты пролетарскому анализу. Вскрытие социальных корней дезорганизации, к-рая царила под покровом бессмысленной, чисто внешней ди-



циплины, подготавливает читателя к выводу о неизбежности гибели всей эскадры. Четкие характеристики отдельных командиров, адмиралов, офицеров, показ повседневной жизни матросов, красочные пейзажи моря и тропиков, ряд личных, интимных воспомина-

ний повышают ценность произведения конкретными художественными деталями. В «Цусиме» Н.-П. держится хронологической последовательности событий, сообщает ряд интереснейших исторических документов. Вместе с тем язык Новикова-Прибоя порою упрощен в показе многосторонности фактов и явлений, чем понижается сила образного выражения. Этот недостаток сказывается и в таком ярком и волнующем произведении, как «Цусима».

Библиография: I. Собр. сочин., изд. «ЗнФ», М., 1927—1929 [т. I—Морские рассказы; т. II—Море зовет; т. III—Ухабы; т. IV—Женщина в море; т. V—Две души; т. VI—Соленая купель (выдержали по несколько изданий)]; Бегство, ГИХЛ, М., 1931, и Московское т-во писателей, М., 1932; Цусима, изд. «Федерация», М., 1932 (несколько изд.).

II. Кубиков И., Литературные очерки, М., 1929; Воронский А., Литературные портреты, т. II, М., 1929; Новиков-Прибой А. С., Критическая серия, изд. «Никитинские субботники», Москва, 1930; Якубовский Г., Писатели «Кузницы», Москва, 1930; Красильников В., За и против, М., 1930; Абрамкин В., Цензурная история «Цусимы», «Залп», 1933, VI (по материалам дела Главного управления по делам печати об изъятии и уничтожении брошюры «Безумцы и бесплодные жертвы А. Загертого (бывший матрос), изд. в 1907 и представлявшей собой первый набросок романа «Цусима»). Отрывки о «Цусиме»: Рожков П., «Новый мир», 1932, XII; Сви́рский А., Сказание о великом повороте, «Литературная газета», 1932, № 39, 29 авг.; Бойчевский В., «Земля советская», 1932, X; Судачков А., Трагическая авантюра царизма, «Художественная литература», 1933, I; Лейтес А., «Прожектор», [М.], 1933, № 3—4; Березов П., Правда о войне, «Книга и пролетарская революция», 1933, I; Его же, Правда о «Цусиме», «Рост», 1933, V; Варшавский С., Цусима, «Залп», 1933, VI; Его же, О «Цусиме» А. С. Новикова-Прибоя, «Звезда», 1933, VI; Заславский Д., Современная история, «Литературный критик», 1933, I; Перцов В., Россия, которую били, «Знамя», 1933, VIII, и мн. др.

III. Антология крестьянской литературы послереволюционной эпохи, ГИХЛ, М., 1931 (подробная библиография сост. А. Ревякин).

С. Гинзбург

НОВИЦКИЙ Микола (псевдоним: Го́на, во чреве сущий) [1884—]—украинский журналист и критик. Член ВКП(б). В декабре 1905 был арестован за участие в революционном движении и сослан в Тобольскую губ. С 1915 по 1925 жил на Дальнем Востоке, где редактировал газеты: «Дальневосточное обозрение», «Шанхайскую жизнь» [1920—1922], «Красное знамя» [1923—1925], «Владивосток»; позднее—на Украине—«Червону пресу», «Вісті», «Безвірну».

Важнейшие литературно-критические работы Н.: «Шлях радянської сатири» («Молодняк», 1927, № 9), «Культура і мова бюрократизму», «Романтика піонерства», «На ярмарку» («Гарт», 1930) и др. Н. чутко реагировал на проявления в лит-ре чуждых и враждебных пролетариату уклонов. Его критические статьи носят преимущественно фельетонно-poleмический характер.

Библиография: I. На ярмарку, Критич. статьи, «Гарт», 1930.

НОВОГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—см. «Греческая литература».

НОВОДВОРСКИЙ—см. «Осипович (Новодворский)».

«НОВОЕ СЛОВО»—журнал, основанный в 1893 И. Потаниным. До середины 1895 имел умеренно-либеральный характер, выходил небольшим тиражом и широкой популярности не получил. В мае 1895 журнал перешел в руки известной издательницы О. Н. Поповой,

редакторами были утверждены А. А. Слепцов и А. М. Скабичевский. С этого момента журнал становится одним из опорных пунктов народнического движения в России. Журнал начал уделять много места полемике с марксизмом, преимущественно по вопросу о развитии капитализма в России. К концу 1896 возникли разногласия между народнической группой редакторов (С. Кривенко, Л. Оболенский и др.) и издателем журнала. С 1897 «Н.с.» изменило свой идеологический облик. Вместо С. Кривенко, Я. Абрамова, Л. Оболенского, Н. Даниельсона (Николая—она), В. В. (Н. Воронцова), идеологов народничества, появились новые имена—В. И. Ленин, Г. В. Плеханов, В. И. Засулич, Ю. О. Мартов, А. М. Калмыкова, П. Б. Струве, В. И. Богучарский, М. И. Туган-Барановский и др.

Среди легальных марксистских изданий того времени «Н.с.» было наиболее последовательно в критике субъективистской социологии народников «второго призыва». Только тем и объясняется громадный успех «Н.с.», «что редакция вела его именно как орган направления, а не как альманах» (Ленин). Журнал создал небывалое общественное возбуждение, напоминавшее о лучших днях «Отечественных записок».

Однако «Н.с.» не было идейно едино. Рядом с величайшим представителем пролетарского социализма Лениным в нем печатались и пользовались большим весом легальные марксисты (Струве, Туган-Барановский и др.). Это были, по определению Ленина, «буржуазные демократы», для которых разрыв с народничеством означал переход от мещанского (или крестьянского) социализма не к пролетарскому социализму, как для нас, а к «буржуазному либерализму». Поддерживая легальных марксистов в борьбе с народниками, Ленин одновременно резко критиковал П. Струве и С. Булгакова за их идеалистические неокантовские теории. «Перечитал я, после Stammler'a, статьи Струве и Булгакова в „Новом слове“ и нашел, что с неокантовством действительно необходимо посчитаться серьезно», писал Ленин Потресову в 1899.

Беллетристический отдел «Нового слова» вполне соответствовал антинародническому тону и направлению журнала и «образовал, как утверждала цензура,—некоторого рода букет определенного аромата» (из отчета цензора об августовской книжке «Нового слова» за 1897). В нем печатались основатель пролетарской лит-ры Максим Горький (в искаженном цензурой виде помещен «Коновалов» в № 6 за 1897), художественные выразители антинароднических идей либеральной интеллигенции, как В. Вересаев, Е. Чириков и др. Но журнал такого направления не мог долго просуществовать в условиях царской цензуры, и уже с первого (6) номера начались репрессии против «Н.с.». Далее почти подряд подвергались цензурным сокращениям №№ 8, 10 и 11, а 10 декабря 1897 по решению трех министров и обер-прокурора святейшего синода К. Победоносцева журнал был окончательно запрещен. Двенадцатая книга «Н.с.» была конфискована и сожжена. Не-

сколько уцелевших ее экземпляров представляют библиографическую редкость большой научной ценности.

Библиография: Ленин В. И., Заметки к вопросу о теории рынков; Развитие капитализма в России; Струве П., изблженный своим сотрудником; Письма В. Ленина к А. Потресову (см. «Ленинский сборник», IV, изд. 2-е, 1926, стр. 21, 25, 33—34); Фигнер В., Запечатленный труд, ч. 2, «Задруга», 1922, стр. 159—160; М а р т о в Ю., Записки социал-демократа, «Красная новь», М., 1924, стр. 395—402, 406; Переписка Г. В. Плеханова и П. Б. Ансельрода, т. I, 1925, стр. 177—179; Полянск ий В., Марксистская периодическая печать, 1896—1906, «Красный архив», т. II (IX), М.—Л., 1925; Груздев И., Максим Горький, изд. «Кубуч», 1926, стр. 28—29; Евгеньев-Максимов В., Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в., Москва—Ленинград, 1927 (главы XXV—XXVI); Ангарский Н., Легальный марксизм, вып. I, М., 1930; Мезнер А. В., Словарный указатель по книговедению, ч. 1, Москва—Ленинград, 1931, стр. 760—762.

НОВОСЕЛОВ Александр Ефремович — сибирский писатель, писал под псевдонимом А. Н е в е с о в. Р. в середине 80-х гг. В Февральскую революцию был комиссаром временного правительства по Акмолинской области. Был членом временного правительства Автономной Сибири (так наз. правительство Дербера во Владивостоке). В сентябре 1918 делегирован в состав временного сибирского правительства в Омске. Тогда же убит черносотенцами. Первые выступления Н. в печати относятся к 1909—1910 (в сибирских изданиях); в большую лит-ру вошел перед самой революцией, когда в горьковской «Летописи» появились его наиболее значительные вещи [«Жабья жизнь» (1916) и «Беловодье» (1917)].

Н. принадлежал к группе так наз. «молодой сибирской лит-ры» (Гребенников, Гольдберг, Шишков, Исаков и др.), оформившейся и окрепшей в период между двумя революциями [1905—1917]. Эта «молодая сибирская лит-ра» с ярко выраженным народническим областническим характером была мелкобуржуазной по своей классовой основе. Как типичный представитель этой группы Н. отражал в своих произведениях жизнь и быт сибирской деревни и сибирского крестьянства, в частности быт алтайской кержацкой деревни, мир крепких сибирских старожилов. Наиболее ярко проявились художественные интересы Н. в «Беловодье». Н. работал также как краевед-этнограф. Его неопубликованные записки этнографического и фольклорного материала Алтая использованы им в художественном творчестве.

Библиография: I. Исцинина мечта, сб. «Жертвам войны», Омск, 1915; Жабья жизнь, «Летопись», 1916, XI; Беловодье, «Летопись», 1917, VII—X, и отдельно—Барнаул, 1919; Савиных марал, Барнаул, 1918; Липо моей родины, «Сибирские огни», 1923, № 5—6, 1924, № 2.

II. К р у т о в с к и й В. Л., Тяжелые утраты (некролог), «Сибирские записки» (Красноярск), 1918, IV; Березовский Ф., А. Е. Новоселов, «Сибирские огни», 1922, I; Вяткин Г. А., Памяти Новоселова, там же, 1928, VI; Аз а д о в с к и й М., Литература сибирская, «Сибирская энциклопедия», т. III, [М., 1933].

НОВЫЙ АЛФАВИТ.—Общим именем НА называется вся совокупность алфавитов на латинской основе, разработанных и принятых восточными народами СССР после Октябрьской революции. Движение за латинизацию арабского алфавита, охарактеризованное Лениным как «революция на Востоке», началось

сейчас же после окончания гражданской войны и установления советской власти в Азербайджане и на Сев. Кавказе (Ингушетия, Сев. Осетия и Кабарда), с 1921, и несколько позднее в Средней Азии. Широкий размах приобрело оно позднее, с 1925—1926. Задачей этого движения было вырвать монополию на образование из рук остатков эксплуататорских классов, создать формы письма (в первую очередь алфавиты), приспособленные для массового распространения грамотности среди

НОВЫЙ АЛФАВИТ
(основные буквы)

A a	B b	C c	Ç ç	D d	E e	Ə ə
F f	G g	Ğ ğ	H h	I i	J j	K k
L l	M m	N n	Ŋ ŋ	O o	Ө ө	P p
Q q	R r	S s	Ş ş	T t	U u	V v
X x	Y y	Z z	Ž ž	Ь ь		

Примечание 1. «С» обозначает глухую аффрикату «ч»; «ç»—соответствующую звонкую аффрикату «дж»; «Ə»—переднеязычное «а»; «Ğ»—звонкий заднеязычный фрикативный звук типа украинского «г»; «Ŋ»—заднеязычное «н»; «Ө»—огубленный переднеязычный гласный типа немецкого «ö»; «Q»—глубокое веларное «к»; «Ş»—глухое шипящее «ш»; «X»—глухое заднеязычное «х»; «Z»—звонкое шипящее «ж»; «Ь»—глубокое заднеязычное «ы».

Примечание 2. Для языков, число фонем которых больше числа основных букв НА, вводятся дополнительные (неунифицированные) буквы.

трудящихся, и тем сделать письменность оружием ленинской национальной политики. Конкретно в виде НА пришли на смену узкокастовым формам письма, выросшим на основе главным образом ручной средневековой его техники (арабская, монгольская и другие формы графики), общедоступные алфавиты, разработанные на основе графики, приспособленной к условиям передового машинного производства. В то же время на основе НА впервые стала разрабатываться письменность и для ранее совершенно бесписьменных народов. В развитии латинизации в СССР можно наметить следующие три этапа. До 1926 латинизация проводилась обособленно в отдельных республиках (ср. выше). В этот период борьба за латинизированный алфавит являлась борьбой с недостаточным массам арабской графикой. Опыт борьбы за латинизацию письменности пролетарского Азербайджана лег в основу дальнейшего развития латинизации письменности в Союзе. Поэтому Азербайджан справедливо считается пионером латинизации в СССР. В марте 1926 по инициативе Азербайджана созывается первый тюркологический съезд (в Баку), на ко-

тором представители тюрко-татарских, горских и др. народов при участии научных специалистов Академии наук Ленинграда и Москвы подавляющим большинством голосов приняли решение о желательности применения опыта Азербайджана по латинизации в других республиках и автономных областях Союза, пользовавшихся архаическими формами письма. Для руководства этой работой создается Всесоюзный центральный комитет нового тюркского алфавита (ВЦК НТА). С этого момента начинается этап организованного и широкого движения за латинизацию письменности тюрко-татарских народов, применявших гл. обр. арабский алфавит или бесписьменных. В области построения алфавита впервые выдвигается лозунг «унификации», т. е. межнационального графического и фонетического объединения отдельных национальных алфавитов. 1-й пленум ВЦК НТА (Баку, 1927) принимает проект унифицированного нового тюркского алфавита из 34 букв (см. рис.) с вводимыми по мере надобности добавочными знаками к нему для отдельных языков. С 1930 наступает новый этап в развитии латинизации, к-рый характеризуется тем, что после арабского алфавита среди тюрко-татарских народов объектами борьбы за латинизацию становятся гл. обр. другие отсталые формы письма (монгольская, китайская и т. д.) у народов других языковых групп (китайская, иранская, монгольская, семитская и др.). На смену вопросам собственно алфавита у народов, уже завершивших латинизацию, встают вопросы дальнейшего развития письменности—вопросы развития национальных лит-ых языков (в их отношении к диалектам), создания новой терминологии, упорядочения орфографии и овладения различными видами техники (полиграфия, машинопись, телеграф, национальная стенография и т. п.). Наконец впервые в широком масштабе начинают создаваться алфавиты для ранее бесписьменных мелких народов Севера, Кавказа, Ср. Азии и др. К 1931, после перехода на НТА большого числа не тюрко-татарских народов, алфавит переименовывается в НА. При всех достижениях латинизации письменности необходимо отметить в ее проведении и известные искривления. Так, в некоторых случаях наблюдалось чрезмерное увлечение алфавитным творчеством, выразившееся в создании отдельных алфавитов для численно крайне незначительных яз. и даже диалектов без достаточного учета практических задач языкового строительства, и исключительная установка на латинский алфавит как на возможную базу создания письменности для бесписьменных народов при недостаточном внимании к использованию других алфавитов.

Неправильное понимание сущности НА отразилось в ряде работ, посвященных латинизации, в том, что в них все деятели латинизации (в том числе и дореволюционные предшественники ее на феодальном еще Востоке типа М. Ф. Ахундова) объединялись в один лагерь, к-рому столь же абстрактно противопоставлялись все противники латинизации, в том числе и сторонники алфавитов, построенных на русской основе. Ярким приме-

ром подобной ошибочной трактовки вопросов НА может служить брошюра И. Хансуварова «Латинизация—орудие ленинской национальной политики» (М., 1932). Сравни рецензию Ролинского в газ. «Правда» от 17/II 1934.

В настоящее время в СССР пользуются НА около 70 национальностей (общей численностью свыше 22 млн. человек). Руководство работой по латинизации осуществляется Всесоюзным центральным комитетом нового алфавита (ВЦК НА), с 1931 являющимся правительственным учреждением при Совете национальностей ЦИК СССР. Успехи латинизации в СССР не могли не отразиться на латинизационном движении и за рубежом. В 1928 под несомненным влиянием успехов латинизации в Азербайджане переходит с арабского на лат. алфавит Турецкая народная республика, в 1930—Тувинская народная республика. С 1928—1929 вопросы латинизации начинают обсуждаться на страницах печати и в Персии.

Библиография: Агамалы-Оглы С., Неотложные нужды тюрко-татарских народов, Баку, 1925; Агамалы-Оглы Ф., История возникновения и распространения в жизнь идей нового тюркского алфавита в АССР, Баку, 1925; «Новый Восток», Москва, 1925, кн. X—XI (статьи Агамалы-Оглы, Тюркчулова, Л. Жиркова, Н. Яковлева); В борьбе за новый тюркский алфавит, Сб. статей С. Агамалы-Оглы [и др.], под общ. ред. М. Павловича, М., 1926; Первый Всесоюзный тюркологический съезд 26 февр.—5 марта 1926 (Стенографический отчет), Баку, 1926; Стенографический отчет второй конференции по просвещению горских народов Сев. Кавказа, Ростов н/Д., 1926; Агамалы-Оглы С., В защиту нового тюркского алфавита, Баку, 1927; Егояе, Две культуры (Из впечатлений от поездки по Средней Азии), Баку, 1927; Стенографические отчеты: первого пленума ВЦК НТА, М., 1927; второго пленума, Баку, 1929; третьего пленума, Казань, 1928; четвертого пленума, [Л.], 1931; пятого пленума, М., 1932; Язык и письменность народов СССР, Стенографический отчет I Всес. пленума Научного совета ВЦК НА, под ред. К. Алавердова, С. Диманштейна [и др.], М., 1933; Материалы I Всесоюз. конференции по развитию языков и письменности народов Севера, под ред. Я. П. Альнора (Кожкина) и И. Д. Давыдова, М.—Л., 1932; Журнал «Культура и письменность Востока», кн. I—X, М., 1928—1931; Журнал «Революция и письменность», М., 1931—1932; Сборник «Письменность и революция», I—II, М.—Л., 1933; Сухотин А., К вопросам алфавитной политики, «Просвещение национальностей», 1930, № 4—5; Яковлев Н., Итоги унификации алфавитов в СССР, «Советское строительство», 1931, № 8 (61); Егояе, Некоторые итоги латинизации и унификации алфавитов в СССР, «Революция и письменность», 1932, № 4—5 (14—15); Алфавит Октября. Итоги введения нового алфавита среди народов РСФСР. Сб. статей под общ. ред. Н. Нурманова, изд-во «Власть советов», М.—Л., 1934 (ЦК НА при Президиуме ВЦИК); Орлицкий, Национал-демократизм в вопросах языка и письменности, журн. «Большевик», 1934, № 6; Ролинский, Об одной нач.-демократич. концепции, газ. «Правда», 1934, № 47.

«НОВЫЙ ЛЕФ»—см. «Лев».

«НОВЫЙ МИР»—ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал, изд. «Известий ЦИК СССР и ВЦИК». С 1925 издавался под ред. А. В. Луначарского и И. И. Степанова-Скворцова, а с 1926—их же и В. П. Полонского, к-рый являлся (с небольшим перерывом с апреля по август 1928) ответственным редактором журнала до ноября 1931. С 12-го номера 1931 журнал издается под ред. И. М. Гронского, А. Г. Малышкина и В. И. Соловьева, а с № 5 1932 по настоящее время—под ред. И. М. Гронского (ответственный редактор), А. И. Бельменского, Ф. В. Гладкова, В. В. Григоренко, Л. М. Леонова, А. Г. Малышкина и В. П. Ставского.

«Н. м.» явился следующим за «Красной новью» (см.) журналом, объединяющим кадры советских писателей. В «Н. м.» в 1925—1931 печаталась творческая продукция гл. обр. уже выявившихся, квалифицированных писателей в большинстве из числа так наз. «путчиков». Печатались произведения Л. Леонова, А. Малышкина, М. Шагинян, Н. Огуева, Л. Сейфуллиной, А. Толстого, В. Лидина, Б. Лавренева, Б. Пильняка, П. Романова, М. Пришвина, Б. Пастернака, П. Слетова, С. Сергеева-Ценского, С. Клычкова. Значительно меньшее участие в журнале принимали пролет. писатели—сотрудничали преимущественно писатели группы «Кузница»: Ф. Гладков, Г. Никифоров, А. Новиков-Прибой и др.

Художественный материал, помещавшийся в журнале, шел «самотеком» и оказывался крайне разнородным. В 1930 и 1931 «Н. м.» напечатал такие произведения, как «Соть» Л. Леонова, «Гидроцентральный» М. Шагинян, «Могилы неизвестного солдата» В. Лидина и др., свидетельствующие об идейном приближении лучшей и большей части советских писателей к пролетариату. Но наряду с этим в 1931 печатались и такие по существу реакционные рассказы и повести, как «Сказочное имя» С. Сергеева-Ценского, «Неизвестный камыш» Н. Зарудина, «Зирка» Н. Смирнова, «Величие и падение Андрея Полозова» Я. Рыкачева, «Новогодняя ночь» С. Спасского. В отделе очерков «Н. м.» сотрудничали квалифицированные советские очеркисты, публицисты и прозаики, но и здесь нередко бывали прорывы (напр. очерки Б. Пильняка и А. Платонова). Ошибкой «Н. м.» был недифференцированный подход к писателям и отсутствие существенной помощи в их идейно-творческой перестройке.

Литературно-критический отдел «Н. м.» до 1930 возглавлялся последователями А. Воронского, входившими в группу «Перевал», — А. Лежневым, Д. Горбовым, Н. Замошкиным, С. Пакентрейгером, Н. Смирновым. В критических статьях указанных сотрудников «Н. м.» художественное творчество толковалось идеалистически, преобладал импрессионистический и формалистский подход к литературному произведению, затушевывалась классовая борьба в литературе, было явное непонимание лит-ой современности и стоящих перед ней задач. Черты этой «перевальской» методологии наличествовали и в многочисленных критических и теоретических статьях самого редактора—В. Полонского (см.). Даже и в 1931 в критическом отделе были часты рецидивы воронщины, переверзевщины, формализма меньшевистской эстетики.

В 1932—1933 (при новой редакции) «Н. м.» помещает ряд значительнейших произведений пролетарских и советских писателей: М. Шолохова («Поднятая целина»), Ф. Гладкова («Энергия»), Л. Леонова («Скутаревский»), А. Новикова-Прибоя, А. Толстого, В. Лидина, П. Павленко, Г. Никифорова, М. Чумандрина, Б. Ясенского и др. В 1933 журнал уделяет большое внимание драматургии, печатая пьесы А. Толстого и А. Старчакова («Патент № 119»), В. Вишневского («Оптимистическая трагедия»), Тренева («Опыт») и др. В своей художественной части «Н. м.»

является сейчас одним из лучших и передовых журналов, хотя редакция «Н. м.» и в этом году не избежала ошибок, поместив стихотворение С. Мандельштама, повесть Л. Гроссмана «Бархатный диктатор» и некоторые другие произведения.

Слаб в настоящее время в «Н. м.» раздел критики. В 1932 он был сведен почти на-нет и заменен печатанием материалов из «Литературного архива» (письма Бальзака, Флобера и пр.). В 1933 отдел критики немного расширяется, но его недостатком остается случайность печатаемого материала и методологическая разнородность статей. Без всяких редакционных примечаний в отделе «Писатели о писателях» помещены методологически неверные, превратно истолковывающие проблемы современной лит-ой действительности статьи А. Белого «Поэма о хлопке» (о поэме Г. Санникова), статья С. Сергеева-Ценского «Цусимой рожденный» (о А. Новикове-Прибое) и некоторые другие.

Библиография: Усиевич Е., Под флагом нейтральности, «Правда», 1932, № 30; То же, Марксистско-ленинское искусствознание, 1932, № 3; Прохорова А., Критический отдел «Нового мира», «На литературном посту», 1931, № 33; Жданов В., Критика и библиография в «Новом мире», «Книга и пролетарская революция», 1933, № 4—5.

НОДЬЕ Шарль [Charles Nodier, 1780—1844]—французский писатель. Происходил из провинциальной мелкой буржуазии; отец



Тони Жоано. Иллюстрация к «Сказкам Нодье [1846]

его в эпоху Великой французской революции был председателем революционного трибунала в Безансоне. Революционные настроения юности сменились впоследствии у Н. игрой в революционера, члена мнимых тайных

обществ. В 1802 Н. пишет стихотворный памфлет против Наполеона. Впоследствии стал сторонником Наполеона и получил место в его администрации, но при Реставрации выдавал себя за жертву Империи.

Н. написал несколько романов [*«Жан Сбогар»* (Jean Sbogar, 1811); *«Зальцбургский живописец»* (Peintre de Saltzbourg, 1803)], но более характерный для него жанр—фантастическая новелла, дробящаяся в «кошмарную» новеллу [*«Смарра»* (Smarra, 1821); *«Лорд Рётвин, или Вампиры»* (Lord Rutween, ou Les vampires, 1820)], феюю сказку [*«Фея крошек»* (La Fée aux miettes, 1832); *«Грильби»* (Triby, 1822)] и религиозную легенду [*«Легенда о сестре Беатриче»* (La légende de sœur Béatrix)]. В этих произведениях Н. являлся проводником иноземных лит-ых влияний на французскую романтику, поскольку они были ей социально родственны.

В 1824 Н. был назначен библиотекарем Арсенала, и его квартира сделалась местом первого объединения французских романтиков («Сенакль»), где преобладали представители дворянской лит-ры 20-х гг. Печатым органом «Сенакля» Н. был журнал «Французская муза» (La muse française) католического и монархического направления. «Сенакль» Н. сыграл значительную роль в борьбе новой школы против классицизма, но распался к началу 30-х гг., когда после Июльской революции завершилась дифференциация дворянского и мелкобуржуазного романтизма.

Творчество Н. полно противоречий. Наряду с мистицизмом, продуктом которого является фантастическая новелла Н., у него уживаются материалистические тенденции XVIII в., наряду с реакционными высказываниями—некоторые социальные идеи Великой французской революции («Жан Сбогар»). В противоположность своему лиризму и неистовому разгулу фантастики Н. пользуется ясным, точным, суховатым яз. XVII в. Усвоив ряд романтических особенностей, он сохраняет влияние Кребильона-сына и Стерна.

Н. был выразителем тех слоев мелкой буржуазии, к-рые рано разочаровались в революции и всегда с опаской относились к реакции. В своей лит-ой и общественной практике он всегда держался вдали от активно борющихся и никогда в своей оппозиционности к власти не переходил тех границ, к-рые лишают возможности устроиться у нее на службе. В течение 30 лет он был пропагандистом всех лит-ых мод, но не создал ни одного направления. В «свободу» романтиков он вкладывал смысл: свобода не от классических канонов, а от каких бы то ни было лит-ых принципов. Именно поэтому он после распада первого кружка романтиков был в одинаковой степени оставлен как реакционными, так и либерально-демократическими романтиками.

Библиография: I. Œuvres de Ch. Nodier, éditions Renduel, 12 vv., P., 1832—1834; Жан Сбогар, вступительная И. М. Нусинова, «Academia», 1934.

II. Де-Ла-Барт Ф. Г., Размышления в области романтической поэзии и стиля, Киев, 1908; Salomon M., Ch. Nodier et le groupe romantique, P., 1908; Larat J., La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Ch. Nodier, P., 1923.

III. Larat J., Bibliographie critique des œuvres de Ch. Nodier, P., 1923. Ю. Д.

«NOUVELLES LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES» [Литературные, художественные и научные новости]—крупнейший и наиболее распространенный французский литературно-критический еженедельник газетного типа, изд. в Париже с 1922. Бесприщипность и информаторская «нейтральность» еженедельника, редактируемого Ф. Лефевром (см.), не мешают ему благожелательно, «объективно» возглашать евангелие идеализма и с настойчивостью создавать успех жанру «романа-биографии» (biographie romancée), возникшему в ответ на интерес фашизирующейся буржуазии к героям, «великим, сильным людям».

«N. l., a. et s.»—по существу лишь блестяще поставленный филиал торгового дома Ларусс, так же рекламирующий «художественные и научные новости», как всякого рода другие рекламы прославляют модные новинки туалета или домашнего обихода.

«NOUVELLE REVUE FRANÇAISE» [Новое франц. обозрение]—французский двухнедельник, выходящий в Париже. Основан в 1909 группой французских писателей—Андре Жидом, Копо, Рюйтером, Шлемберже и др.,—привлекшей к участию в нем современных беллетристов различных лит-ых направлений—Жюля Ромена, Поля Клоделя, Валери, Лаво и др. Издание прекратилось на время войны и возобновилось в 1919; с этого момента до 1925 ответственным редактором журнала был Жак Ривьер, а с 1925—Жан Полан. В настоящее время «N. r. f.» является общим органом довольно различных, по преимуществу либеральных группировок французской буржуазии. Реакционеры и католики—Клодель и Валери—перестали сотрудничать в нем. Наиболее значителен в журнале отдел художественной лит-ры. В нем появляются до выхода в свет отдельным изданием многие лучшие произведения современной буржуазной французской беллетристики—романы Жида, Жироду, Моруа, Поля Морана и других. Очень содержательны также отделы литературной хроники, критических обзоров новых книг и журналов и т. п. При журнале состоит несущее его марку крупное издательство беллетристических произведений.

НОМБЕРГ Г. Д. [1872—1927]—еврейский мелкобуржуазный писатель, публицист и общественный деятель. Р. и воспитывался в польско-еврейском местечке в весьма ортодоксальной замкнутой семье (до 18 лет был глубоко религиозен). Позднее переехал в Варшаву, где протекала его дальнейшая жизнь.

Главнейшие произведения—пять томиков новелл—Н. написал в период 1900—1908. Н.—типичный представитель еврейской националистической мелкой буржуазии. Надломленность, крайний индивидуализм, раздвоенность («Рая-Мано») и скептицизм—характернейшие черты его психологических новелл. На революцию 1905 Н. отозвался лишь одной революционной колыбельной песней «S'lojin, s'jogn swarze wolkn», в свое время весьма распространенной, и рассказом «Курсистка», в к-ром революционно настроенная бедная курсистка отклоняет предложение интелли-

гентного буржуа и впоследствии примыкает к революционному движению. В остальных произведениях Номберг посвящает свое скромное дарование почти исключительно божемной интеллигенции. Отход интеллигенции от революции особенно вывился в пьесе Номберга «Семья», где главный герой Элиас призывает «вернуться к старым заветам Израиля».

В последние годы Н. много путешествовал и написал книги о Палестине, Америке и СССР, где он был в 1926. Книга о СССР написана в характерном для Н. поверхностно-скептическом тоне. Этот внешний скепсис служил Н. наиболее удобной формой маскировки его глубокой контрреволюционной ненависти к стране социализма.

Библиография: H. Rejzen Z., Lexikon, т. II, Вильна, 1927. М. М.

НОРВЕЖСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—см. «Скандинавские литературы».

НОРВЕЖСКИЙ ЯЗЫК—см. «Скандинавские языки».

НОРВИД Киприян Камил [Cyrjan Kamil Norwid, 1821—1883]—польский писатель, поэт, мыслитель, живописец. Деклассированный шляхетский интеллигент, при жизни не признанный. Умер в польском благотворительном доме для нищих в Париже. «Открыт» был только в 1904 известным польским эстетом-критиком Зеноном Пжесмыцким (псевдоним—Мириам). Творчество Норвида совпало с двумя периодами польской общественной жизни: до восстания 1863, когда господствовала идеология шляхетского романтизма и мессианизма, и после восстания—период развития буржуазии и смена романтических иллюзий позитивистскими учениями. Н. отразил в своих произведениях все противоречия этой переходной поры, оппозицию деклассированного интеллигента против шляхетского романтизма и мессианизма, с одной стороны, и боязнь перед массовыми движениями—с другой. Аристократизм духа и католицизм являются основой его идеологии. Его «Философия труда», идеализирующая труд и отвлекающая своим мистицизмом от борьбы за его освобождение, предшествовала позднейшей «народности» в искусстве. Произведения Н. изданы (не полно) З. Пжесмыцким только в 1912 в 4 т., объединяющих стихи, поэмы, рассказы, пьесы. Главные из них—«Социальная пьеса», «Прометидион», «Ванда и Кракус», «Черные и белые цветы», «Квидам», «Клеопатра», «Молчание» и др.

Библиография: I. Pisma zebrane, Wydał Zenon Przesmycki, 2 wyd., Warszawa—Kra-kow, 1911; Полное собр. сочин. в 8 тт., выходит с 1912; Poezje wybrane..., Uložyl Mirian, Warszawa, 1933.

II. Kreschowiecki A., Cyrjan Norwid, próba charakterystyki, 1909; Kassowski I., Wsród romantyków, 1917; Szmydtowa Z., O misterjach C. Norwiada, Warszawa, 1932; Falkowski C., Cyrjan Norwid, Warszawa, 1933. *C. Станда*

НОРДАУ Макс [Max Nordau, 1849—1923]—псевдоним немецкого писателя Макса Зидфельда. Р. в Будапеште в семье еврейского учителя. В 1872 окончил медицинский факультет, но уже со студенческой скамьи начал заниматься лит-рой. Писал политические корреспонденции, путевые очерки, фельетоны, аллегорические сказки, рас-

сказы, драмы [«Доктор Кох» (Doktor Kohn, 1898), «Право на любовь» (Das Recht zu lieben, 1892)], но известен благодаря своим «эссе», собранным в конце XIX и в начале XX вв. под названиями «Условная ложь», «Парадоксы» (Paradoxe, 1885). В этих книгах, написанных в легком стиле салонных парадоксов, Н. выступает с «дерзкой» критикой установленных буржуазных святынь: семьи, собственности, демократии и т. д. Но эта его критика даже отдаленно не похожа на революционное отрицание этих «устоев». Наоборот, там, где Н. приходится касаться социальных проблем, он подчеркивает свою враждебность социалистическому движению. Нападки Н. на буржуазное общество—поверхностное умничанье мелкого буржуа. Такую же, если не меньшую ценность представляет и сб. «Вырождение» (Entartung, 2 B-de, 1892—1893), в к-ром Н. критикует наиболее популярные образцы тогдашней европейской лит-ры с точки зрения медицины, заменяя социальный анализ произведений вульгаризованными цитатами из учебников психиатрии. Это критика филистера, претендующего на смелое оригинальное суждение о явлениях культуры и их прославленных представителях, отвергаемых здесь во имя «здорового смысла».

В 1897 этот салонный скептик делается «верующим сионистом», взывающим к «совести» капиталистических правительств и к великодушию турецкого султана о помощи «возрождению еврейского народа на земле его предков». Во время империалистической войны Н. однако стоял на позиции буржуазного национализма; после войны он с этой же позиции выступил против официального руководства сионистской организации, всецело перешедшего на службу к английскому империализму. Последние годы своей жизни Н. был уже окончательно забыт как писатель и общественный деятель.

Библиография: I. Собр. сочин., под ред. В. Михайлова, 12 тт., изд. Функа, Киев, 1902; Собрание литературных сочинений, 8 тт., М., 1908—1913 (оба издания далеко не полны). Кроме названных в тексте: Conventionalen Lügen der Kulturmenscheit, 12 Auflage, Leipzig, 1883; Erinnerungen, Übers. a. d. Französ., Wien, 1928, и др.

II. Bleibtreu K., Paradoxe der conventionalen Lügen, 6 Aufl., Berlin, 1888; Meisels S., Max Nordau, в кн. «Judenköpfe», Wien, 1926. М. К.

НОРЕНЦ Вагаршак [1903—]—один из наиболее талантливых армянских поэтов. Был членом Ассоциации пролетарских писателей Армении, член ВКП(б). Р. в Турции, в 1914 переехал в Закавказье. Писать начал двенадцати лет. Расцвет творчества Норенца относится к периоду после ноябрьской революции в Армении.

Творческий путь Н. можно охарактеризовать как эволюцию от индивидуалистической лирики к мотивам пролетарской поэзии, хотя следы индивидуализма заметны и теперь еще в творчестве Н. В своих позднейших произведениях поэт изображает новый быт, строительство, выдвигает проблему новых отношений между мужчиной и женщиной и т. д. Отдельными книгами вышла поэма из комсомольской жизни «Вечер» и три сборника стихов. Сравнивая последний сборник с предыдущими, следует отметить идейно-художествен-

ственный рост Н. С точки зрения художественного оформления мастерства Норриса имеет значительные достижения.

Библиография: I. На русском яз.: Современная армянская поэзия, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Поэзия народов Закавказья, Загва, Тифлис, 1933.

II. Сурхатян, Песоктябрьская армянская литература, Тифлис, 1930. И. Д.

НОРРИС Франк [Frank Norris, 1870—1902]—американский писатель. Учился в Гарвардском университете. Был военным корреспондентом в Южной Африке и на Кубе, редактором сан-францисского журнала «Wave». Известен не только как художник, но и как теоретик натурализма. Натуралистическое кредо Н.



НОМ

(статья о «правдивой литературе для требующего правды народа»—Responsibilities of the Novelist, 1993) было выступлением идеолога межбой буржуазии против все еще культивируемых идей «свободной воли ничем не стесненного „созидающего“ американца». Представитель класса, тесного крупно буржуазией, Н. протестует против попыток идеалистического сглаживания все обостряющихся социальных противоречий. Его лозунг правдивости показа был направлен к разрушению иллюзий о демократической «гармонии» страны, включавшейся в сложную сеть империалистических противоречий. Несмотря на это, в первых своих малозначительных повестях, созданных на основе натуралистического метода («Mc Teague», 1899, «A Man's Woman», 1900, и др.), Н. в сущности отдает дань романтике, культивируемой буржуазными идеологами империалистической Америки. Повести посвящены примитивной, но созидательной борьбе сильного человека с природой, романтике образа покорителя. Этими реминисценциями буржуазной и мелкобуржуазной фермерской экспансии, колонизаторства, Н. объективно включился в лит-ру, служащую империалистической «мобилизации» страны.

Последующие произведения Н. уже направлены к избыточному захватническим тенденциям современного финансового капитала—разорителя мелкой буржуазии. Первая часть не до конца осуществленной трилогии Н.

«Epic of the Wheat» (Эпос пшеницы)—«The Octopus» (Спрут, 1901)—посвящена борьбе железнодорожного треста с зажиточным фермерством. Фермерство для Норриса—символ уходящих «американских возможностей», свободного хозяйствования на свободных землях. В трагедии разорения фермерства писатель вскрывает глубокие социальные противоречия капиталистической системы, разоблачая живность идеи о ее «гармонии». Ощущение обреченности в этой борьбе приводит Норриса, с одной стороны, к пессимистической развязке романа, с другой—к созданию мистических образов треста пшеницы—«природного», «сверхсоциального» начала, карающего за фермерские несчастья.

Финансовому капиталу целиком посвящена вторая часть трилогии Н. «Омут» (Pit, 1903). Здесь биржевая игра дана как символ нового капитализма, причем художник несомненно увлекается размахом и стратегией спекулятивных комбинаций. Образ Кертиса, талантливого финансиста-дельца, противоречив и идеализирован. Сама биржа—гипертрофированный, почти мистический образ—поле величественной, чудовищно напряженной битвы. Н. дает апологизированный образ Чикаго, биржи, размаха капиталистического предпринимательства. К этой апологетике писателя подводит его борьба за «крешкого фермера». Констатируя победу финансового капитала и не понимая экономической ее обусловленности, Н. мистически поднимает ее над действительностью, так же как в первой части трилогии, констатируя поражение «честного» фермерства, Н. обращался к мистическому образу карающей «надсоциальной» пшеницы.

Несмотря на ушербность мелкобуржуазного натурализма Н., он—один из первых американских писателей, давших социальную проблематику в лит-ре, как глубоко значимую, достойную «героической эпопеи». Творчество Н., как и весь американский мелкобуржуазный натурализм (Крейн, Геррик и др.), отразило период изживания особенностей американского развития в эпоху промышленного капитализма. В этом—социальное значение творчества Н. и художественная сила, основывающаяся на обличении.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Омут, Роман, перев. А. Гальштейн, СПб, 1903 (прилож. к журн. «Мир боний»); То же, перев. А. Г., изд. «Мысль», Л., 1927; Спрут, Роман, перев. А. Г., изд. «Мысль», Л., 1925; То же, перев. П. Охрименко, под ред. М. Левина, изд. «Пролетарий», Симферополь, 1925; То же, сокращ. перев. Э. К. Пименовой, Гиз, М.—Л., 1926; Топшан, Рассказы, перев. М. Матвеевой, изд. «Сеятель», Л., 1926; Блэк, Повесть, перев. Е. И. Фортунато, изд. «Мысль», Л., 1927; Yvernelle, 1892; Schanghaied, 1899; Blix, 1900; A Man's Woman, 1900; The Octopus, 1901; The Pit, a Story of Chicago, 1903; Complete Works, 7 vv., 1903; A Deal in Wheat, 1903; The Joyous Miracle, 1906; The Third Circle, 1909; E. N. of «The Waves», Stories a. Sketches from the San-Francisco Weekly, 1893—1897, San-Francisco, 1931.

II. Анисимов П., «Книгоноша», 1926, № 1; Розенталь Л., «Печать и революция», 1926, № 4 (о романе «Омут»); Его же, «Печать и революция», 1925, № 8 (о романе «Спрут»); Van Doren C., American a. British Literature Since 1890, N. Y., 1925; Grattan C. H., F. Norris, «Bookman», N. Y., 1929, July; Patten F. L., The New American Literature, N. Y., 1930 (приведена библиография); Walker F., F. Norris, A biography, N. Y., 1932. Н. Эйшикина

«НОР УГИ» [Новый путь]—литературно-художественный, научно-экономический и по-

литико-общественный ежемесячник на армянском яз. Издавался в Эривани Госиздатом Армении с 1928 по 1932. Программа журнала — разработка проблем социалистического строительства, привлечение близких пролетариату писателей, культурно-политическая работа среди старой интеллигенции по линии ее дифференциации и вовлечения более здоровых ее элементов в творческую работу, разоблачение шовинизма, интернациональное воспитание масс.

Следует однако констатировать, что «Н. у.» за три года своего существования отставал от темпов соцстроительства советской Армении и Закавказья. Следует отметить ряд серьезных политических ошибок «Н. у.». Особенно характерен для журнала гнилой либерализм по отношению к контрреволюционному дашнакизму и буржуазному культурному наследию. В 4-м номере журнала [1931] напечатана статья об армянском сменовеховстве, в которой автор сожалеет о том, что сменовеховцы-дашнаки не «встают в социализм». Вслед за этой замаскированной антибольшевистской статьей напечатаны без критического примечания редакции националистические письма покойного поэта Теряна. Помимо этого в журнале печатался ряд художественных произведений, проникнутых буржуазно-мещанской идеологией, искажавших нашу действительность. В связи с постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 о ликвидации ВОАП «Нор угн» прекратил свое существование; вместо него стал выходить журнал «Ноембер» (Ноябрь).

Очерк Меликян

НУРИ РЕШАД — см. «Решад Нури».

НУСИНОВ Исаак Маркович [1889—] — видный советский критик и литературовед. Р. в м-ке Чернихове Волынской губ. в зажиточной еврейской семье. С 15 лет участвовал в еврейском рабочем движении, с 1905 — в «Бунде». В период реакции эмигрировал за границу, где изучал мировую лит-ру и философию. В 1917 вернулся в Россию. В конце 1919 порвал с «Бундом» и вступил в ВКП(б). В 1924 окончил РАНИОН, защитив диссертацию «Проблема исторического романа» (напеч. в 1927). С 1922 Н. систематически пишет по вопросам зап.-европейской, еврейской и русской лит-ры и методологии. В настоящее время Н. — профессор по истории западной лит-ры ИКП лит-ры, проф. и зав. кафедрой еврейской лит-ры МПШ им. Бубнова, действительный член Института лит-ры и искусства Комкадемии и Института еврейской пролетарской культуры при Всеукраинской академии наук, редактор ряда академических и научных изданий. Н. написал ряд работ о классиках еврейской лит-ры — Менделе-Мойхер-Сфориме, Шолом-Алейхеме, Переце и др. В этих работах, как и в своих университетских курсах, Н. разработал систему марксистско-ленинского построения истории еврейской лит-ры. Исследование «Fun buch zu buch» (От книги к книге) — о Менделе — первый наиболее значительный марксистский анализ произведений этого классика в еврейской литературе. В первых своих статьях о движущих силах и проблемах еврейской советской лит-ры [1924—1926] Н. недостаточно раскрыл классовую ди-

ференциацию в последней. Указывая, что еврейская советская лит-ра на первых этапах своего развития являлась преимущественно мелкобуржуазной, он недооценил ростки еврейской пролетарской лит-ры. Выступая против вульгаризаторства еврейских рапповцев, Н. однако сам допустил ряд ошибок, выразившихся в объективистском подходе к мелкобуржуазным националистическим писателям. С 1928 Н. неоднократно выступал с критикой этих своих ошибок, окончательно признав их в 1931 после письма т. Сталина в редакцию



журн. «Пролетарская революция». С 1929 Н. был членом РАПП. После постановления ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 о перестройке литературно-художественных организаций Н. — активнейший участник еврейского лит-ого движения, борется за консолидацию коммунистических сил на лит-ом фронте, за правильную партийную линию по отношению к попутчикам. Не будучи переверзевцем в своей методологии, Н. однако в дискуссии с Переверзевым не занял сразу определенно боевой позиции. В 1929 Н. выступил против теории Переверзева о классово-замкнутом круге писательских образов в своей работе «В чем объективная значимость художественных произведений» («Русский язык в советской школе», № 1, 1929).

Из наиболее крупных работ Н. следует отметить книгу «Проблема исторического романа» [1927] и цикл статей в «Литературной энциклопедии» («Вековые образы», «Гамлет», «Кайн», «Дон-Кихот» и др.). В «Проблеме исторического романа» Н., анализируя исторические романы о Великой французской революции, — «83-й год» В. Гюго и «Боги жаждут» А. Франса, — стремился объяснить не только идеологию, но и художественную форму рассматриваемых произведений «защитой интересов определенной общественной группы». В этой вышедшей еще в 1927 книге Н. преодолевает как формализм, так и публицистический схематизм. Его анализ художественного текста освещает с новой, подчас неожиданный стороны образы Гюго и Франса, раскрывая самую их структуру. Недостаток работы в том,

что остается невыясненной «мера объективности» в отражении и изображении революции представителем той или иной социальной группы. Точно определив классовую принадлежность Гюго, Н. однако не дал достаточно развернутого классового анализа Франса, ограничившись указанием, что Франс—представитель радикальной французской интеллигенции второй половины XIX в.

Энергичную борьбу Нусинов провел против буржуазных тенденций в советском литературоведении (статьи о Келтуяле, о Грифцове, Леониде Гроссмане, Ярхо и другие) и против Лефа и Литфронта (статья «О социальном заказе», «Переменные и постоянные величины в литературе», полемика с В. Шкловским по поводу его книги «Материалы „Войны и мира“», полемика с литфронтовскими ошибками тов. Кушнера и др.). В серии статей «Вековые образы» Н. доказывал, что эти так наз. «вечные образы» «не внеклассовые, не общечеловеческие и не вечные—они общеклассовые для всего классового периода человечества» («Л. Э.», т. II, стр. 134—135) и что поэтому «метафизические понятия „вечные“ образы, „общечеловеческие“ образы должны быть заменены исторической категорией вековых образов» (там же, стр. 136). При этой правильной трактовке проблемы «вековых образов» Н. все же не разрешил проблемы о судьбе этих образов в культуре бесклассового общества. Наиболее значительные работы Н. по русской лит-ре посвящены Л. Толстому и М. Горькому. В своих статьях о Толстом («Л. Н. Толстой», «В. И. Ленин и Толстой» и др.) Н. гл. обр. интерпретирует мысль Ленина о том, что Толстой, осознав неизбежность гибели своего класса, в поисках выхода из противоречий капиталистического общества нашел точку опоры в патриархальном крестьянстве, чаяния к-рого он отражал и на позиции к-рого он начал переходить со второй половины своей творческой деятельности. Н. выясняет, что черты дворянского прошлого Толстого сохранились во всем его творчестве, а в свое время они были определяющими для такого произведения, как «Война и мир», к-рое было направлено на реабилитацию дворянского прошлого перед судом разnochинной лит-ры. Работы Н. о Толстом являются ценным вкладом в марксистскую лит-ру, хотя Н. и примиренчески оценил статью Плеханова о Толстом, не показав меньшевистских ошибок Плеханова и принципиального отличия плехановского подхода к Толстому от ленинского. Особенно много Н. писал о Горьком. В одной из ранних статей Н. о Горьком «От класса к классу» [1928] Н. считал, что Горький—представитель пролетаризирующегося мещанства. В последних работах о Горьком («Горький», 1933) Нусинов отказался от этого тезиса: он доказывает, что Горький—пролетарский писатель, но и здесь еще есть рецидивы прежней концепции. Отсюда неверная мысль о «социальной схожести» и «идеологической контрастности» Горького и Достоевского, т. к. на обоих влиял процесс деклассирования мещанства, изображаемый ими с разных точек зрения. Особый интерес представляет исследование Н. о «Фоме

Гордееве» и «Деле Артамоновых», где он раскрывает значение Горького как основоположника социалистического реализма.

В историко-литературных работах Н. недостает полного анализа и учета социально-исторических особенностей исследуемого периода; критик подчас оперирует эпохальными понятиями «феодализм», «капитализм», недостаточно конкретно подходит к каждому историческому отрезку времени. Н. написал много статей по общим вопросам литературоведения, из к-рых наиболее значительные работы посвящены лит-ым стилям и течениям (реализм, романтизм, символизм и др.), где он дает сводные обзоры марксистского анализа поставленных проблем.

Нусинов систематически печатает статьи о современной русской литературе (ряд статей о Леонове, Белом, Пастернаке и др.), о западной литературе (статьи о А. де-Виньи, Стендале, П. Бурже, М. Прусте, Жан-Жироду, Поль Моране и др.). Из последних работ Нусинова надо особенно отметить его статью о вариантах произведений Л. Н. Толстого, «Образ Ленина в художественной литературе», «Роза Люксембург о литературе», «Судьба забытого новатора—Шарля Нодье», «Проблема положительного образа в буржуазной литературе» и др. Нусинову также принадлежит несколько десятков статей о еврейской литературе на русском языке.

Для работ Н. характерны: смелость в постановке вопросов, богатство социально-филологических ассоциаций. Но ценные критические гипотезы и установки работ Н. ослабляются импрессионизмом и схематизмом изложения. Выводы Н., базируясь на богатом фактическом материале, временами слишком категоричны, поспешны и не всегда верны: таковы напр. выводы об абсолютной чуждости романтизма пролетарской лит-ре, о роли сатиры и юмора в советской лит-ре и др. Однако эти недостатки в значительной степени компенсируются тем, что Нусинов принадлежит к тем литературоведам, которые не обходят труднейших вопросов нашей науки, а идут им навстречу и часто впервые ставят их, развивая марксистско-ленинское литературоведение.

Библиография: I. На русском яз.: Проблема исторического романа, Гиз, М., 1927; М. Горький, Советская литература, М., 1933. Статьи: Литературный уход Л. Н. Толстого, «Литература и марксизм», 1928, № 4; Вопросы марксистского литературоведения, «Литература и марксизм», 1930, № 4—5; Проблемы литературного наследия и основные литературные школы, «Русский язык в советской школе», 1928, № 6, 1930, №№ 3, 4; В чем объективный критерий художественности, «Литература и марксизм», 1931, № 1; Статьи по теории лит-ры, о Толстом, Горьком, Вальзаке, Франсе, Гюго, Фриче, Леонове и др. в журн. «Литература и марксизм», «ВКА», «Вестник иностранной литературы» и других за 1925—1933. На еврейском яз.: L. N. Tolstoj, M. Gorki, A. P. Tschow, Центридат, М., 1930; M. Gorki, «Emes», М., 1933. Статьи и исследования: Die erste uflage fun Winsingerl. Sriften, Киев, 1929; I. L. Peretz, Geklibene Werk, М., 1926; Brif fun Moskwe, «Die rojte welt», 1925, № 2—3, и целый ряд статей по вопросам классической и современной еврейск. лит-ры в журн.: «Die rojte welt», «Stern», «Profit» за 1925—1933.

II. Янель Ю., «Красная повесть», 1927, № 8 (рецензия); Гливенко И., «Печать и революция», 1927, № 8; Лаврецкий А. И., Нусинов, «Проблема исторического романа», журн. «Книга и профсоюз», 1928 (рецензия); Розенталь М., Еще раз о мировоззрении в художественном творчестве, «Литератур-

ный критик», 1934, № 5. Статьи гг. Литвакова, Бронштейна, Дуица, Оршанского и др. в газетах «Eines», «Октябрь», «Stern», в журн. «Stern», «Prolet» за 1925—1929.

III. Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, изд. 4-е, Гиз, М., 1928; Е е же, Марксистское искусствознание, Гиз, М.—Л., 1929; Rejz in, «Lexikon», выпуск II. З. и Л.

НУШИЧ Бронислав [1864—]—современный сербский драматург и театральный деятель, создатель натуралистической драмы в Сербии, перенесший в нее преимущественно иностранные образцы. Необычайно плодовитый автор, Н. написал свыше 40 пьес, гл. обр. комедий, 11 тт. рассказов и массу разнообразных очерков, статей и т. д. Начал лит-ую деятельность в конце 80-х гг. как автор небольших юмористических рассказов [«Рассказы капрала из сербско-болгарской войны» (Приповетке једнога капрала из српско-бугарског рата, 1886, изд. 2-е, 1895); «Рамазанские вечера» (Рамазанске вечери, 1898); «Бен Акиба», 1907]. Позднее перешел почти исключительно на комедии, тема которых—быт белградского мещанства.

Отражая вкусы националистически настроенной мелкой буржуазии, чиновничества и мещанства, Нушич намеренно избегает социальных проблем и строит свои нарочито-провинциальные комедии на эффекте комических положений. Лучшие комедии—«Обыкновенный человек» [1900], «Пучина» [1901], «Лилиан и Оморика» [1910], «Путешествие вокруг света» (Пут око света, 1910), «Жена министра» [1931] и другие. Его пьесы отличаются большой сценичностью, сложной интригой и острыми драматическими ситуациями, написаны с расчетом на вкусы широких слоев мещанского зрителя, среди к-рых он пользовался очень большой популярностью. В настоящее время Н. чрезвычайно близок к реакционно-националистическим кругам сербской буржуазии. А. Д.

НЫСАМБАЙ—казакский поэт первой половины XIX в. Историками литературы до сих пор точно не установлены фамилия, год рождения и смерти Н. Также мало изучено и его творчество, кроме одной крупной поэмы «Кенесары, Наурузбай», имеющей историческое значение. Кенесары и Наурузбай—имена двух племянников хана казакской средней орды Аblaя, вставших против колониальной политики русского царизма.

Нысамбай—приводный поэт при Кенесары Касамове—руководителе востания, именем к-рого озаглавлена поэма. Кенесары, потерпев сильное поражение от русского самодержавия, переселился в глубь казакской степи Улу-Тау, где расположил свою орду, задавшись целью поднять всю Среднюю Азию против русских. Сделать этого Кенесары не удалось, т. к. среднеазиатские народности (киргизы, узбеки и т. д.) не откликнулись на его призыв. Тогда Кенесары объявил им войну и погиб в сражении с киргизами на Алатайских горах в 1847 вместе с братом Наурузбаем. Н. был участником этой войны и после смерти Кенесары вернулся в казакскую степь и создал свою поэму, описывающую всю историю борьбы. Поэма Н., проникнутая идеологией феодального байст-

ва, сначала передавалась из уст в уста и впервые появилась в печати в 1903 в Казани. Записал ее казакский поэт Жусуьбек Шайхо-аль-Исламов. Впоследствии поэма печаталась в Москве в 1923 под редакцией Жусуьбека Басыгарина и в Ташкенте в 1925 под редакцией и с комментариями Досмухамедова Х. С. М.

НЬОЛИ—см. «Орсини».

«NEW MASSES» [Новые массы]—ежемесячный журнал революционной лит-ры и искусства, выходит в Нью Йорке. Журнал был основан в 1910 под названием «Masses» группой радикально настроенных нью-йоркских литераторов и художников и являлся в течение ряда лет центром притяжения для левой

NEW MASSES

DECEMBER 1924 15 Cents



A WARTIME XMAS

In this issue: John Dos Passes - Josephine Herbst - Carlo Tresca
Upton Sinclair - H. L. Putnam - Tina Modetti - Art Young

Gropner, Обложка журн. «Нью Массес»

интеллигенции. Журнал того времени соединил резкий социальный протест с анархистскими настроениями и эстетством бунтарской литературной богемы. В годы мировой войны журнал занял резко-антивоенную позицию. В 1917 (год вступления Сев.-американских соед. штатов в войну) «Masses» был запрещен, но вскоре возник вновь под именем «Liberator» (Освободитель). «Liberator» 1918—1920 связан с именем Джона Рида, его корреспонденциями из России, и весь полон отзвуками Октябрьской революции. В результате полицейских преследований журнал изменил свое название сперва на «Workers Monthly» (Рабочий ежемесячник), потом на «N. M.» [1925]. Намечившаяся еще в «Liberator» тенденция в руководстве журнала постепенно расширялась и привела к внутренней борьбе, особенно обострившейся в годы «процветания». Борьба привела к резкому политическому размежеванию и закончилась победой коммунистической группы в редакции. С этого

момента определяется роль «N. M.» как аванпоста революционного литературного движения в США. Основное ядро сотрудников «N. M.» состоит из профессионалов-журналистов, связанных с революционным рабочим движением, группы художников, включающей таких мастеров политического рисунка, как Билль Гроппер, Геллерт, Джейкоб Бэрк и другие, и молодых рабочих писателей—беллетристов, поэтов, очеркистов и драматургов,—в большинстве связавшихся с журналом непосредственно с производством. Из среды этой писательской группы, возглавляемой Майклом Голдом (см.), уже выдвинулось несколько талантливых писателей: Калар (поэт и очеркист), Поль Питерс (драматург), М. Рессак, А. Магил, У. Чемберс (новелист), Г. Льюис (поэт-батрак, автор книги стихов «Красный Ренессанс») и др. Наряду с этим журнал объединяет также группу писателей из среды революционной интеллигенции (Дос Пассос, Смедли, Ворс Ленгстон Хьюз и др.). Из критиков журнала можно назвать Роберта Ивенса, Дж. Кьюница и М. Голда.

«N. M.» выходит на 32 страницах большого формата. Боевой политический рисунок, которым богато снабжается «N. M.», немало способствует его популярности. «N. M.» печатает очерки, стихи, рассказы, социально-политические и литературно-критические статьи. Писатели «N. M.» помещают в нем отрывки изготавливаемых книг. «N. M.» существует как кооперативное предприятие и не платит гонорара своим сотрудникам. Несмотря на частые материальные затруднения, журнал принципиально отказывается от хо-

рошо оплачиваемой рекламы буржуазных изданий и фирм.

Библиография: Старцев А., «New Masses». «Новые массы»—орган американского пролетарского литературного движения, «На литературном посту», 1931, № 10 (к 20-летию юбилею журнала). А. Старцев

НЭШ Томас [Thomas Nash, или Nashe, 1567—1601]—английский сатирик, драматург и романист, современник Шекспира.

Буржуазные ученые установили историческое место Нэша как родоначальника реалистического английского романа, но они не могли понять его социального значения. Горячий проповедник идей Возрождения, Нэш боролся за освобождение английской буржуазии из-под культурного влияния аристократии. Он жестоко и язвительно осмеивал выходцев из буржуазии, усваивавших консервативно-аристократическую эстетику. Этой идеей борьбы против нее проникнут его роман «The Unfortunate Traveller» (Злополучный странствователь, 1594)—первый английский плутовский роман, где в остроумно-реалистической манере, предвосхищавшей Дефо, даны красочные образы представителей эпохи первоначального накопления. Драма «The Isle of Dogs» (Собачий остров, 1597), за которую Нэш попал в тюрьму, направлена против религии.

Библиография: I. Complete Works, Memorial-intro and Notes by A. B. Grosart, 6 vv., 1882—1885; Works, ed. by R. V. Mc Kerrow, 5 vv., L., 1904—1910.

II. Лесевич В. В., Происхождение романа в Англии. Томас Нэш, «Русская мысль», апрель, 1901; Jussier and J. J., English Novel in the Time of Shakespeare, L., 1890; Pichler A., Thomas Nashe und seine Streitschriften, Dissert., Lpz., 1907; Stamm F., Der «Unfortunate Traveller» des Thomas Nashe, Basel, 1932. C. K.

ОБИНЬЕ Агриппа [Agrippa d'Aubigné, 1552—1630]—французский писатель. Происходил из французской феодальной знати; боролся на стороне гугенотов — партии, объединившей против монархии и церковных магнатов под знаменем кальвинизма различные социальные группировки: не только стремившуюся к самоуправлению городскую буржуазию, но и отстаивавшую свои феодальные права часть дворянства.

По своим политическим и творческим тенденциям Обинье принадлежит к поколению французских гуманистов—интеллигенции подымающейся буржуазии—и, несмотря на некоторый налет средневековья, соединяет ряд характерных для гуманиста свойств: рационализм, влечение к классической древности, жажду всесторонних знаний. Вместе со своей классовой группой Обинье был сторонником ограничения королевской власти. Творчество Обинье—отражение той борьбы, к-рую он вел оружием. Свои политические взгляды он наиболее полно выразил в «Histoire universelle» [1616—1620].

Начав под сильным влиянием средневековой рыцарской поэзии («Printemps»—«Весна»), О. позднее создал монументальную поэму-сатиру «Les Tragiques» (Трагические строфы, 1616) в 7 песнях по 1 200—1 500 стихов, отличающую католическую партию; перегруженную образами классической древности, проникнутая библейским пафосом, она является изображением современной автору Франции, разоренной гражданскими войнами.

Перу О. принадлежат также написанные нередко выразительным народным языком реалистические романы-памфлеты («Les Aventures du Baron de Foeneste»—«Приключения барона Фенеста», 1630).

Библиография: Кроме произведений, перечисленных в тексте: L'enfer, P., 1873; La confession catolique du Sieur de Sancy, Cologne, 1660; Ouvres complètes, publ. P. E. Réaume et F. de Caussade, vv. I—VI, Paris, 1873—1892.

И. Веселовский А., Этюды и характеристики (статья: Последний рыцарь. Эпизод из литературной и общественной истории Франции XVI—XVII вв.), т. I, изд. 4-е, М., 1912; Réaume E., Étude historique et littéraire sur A. d'Aubigné, P., 1883; Rochelave S., Agrippa d'Aubigné, P., 1910; A. d'Aubigné, sa vie et ses enfants, Paris, (1928); Garnier A., A. d'Aubigné et le parti protestant, 3 volumes, Paris, 1928.

Н. П.

ОБЛАСТНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЛАСТНИЧЕСТВО.

—Под областной лит-рой разумеют совокупность лит-ых явлений и организаций, объединенных территориально той или иной областью, краем, большим провинциальным городом и культивирующих черты местного своеобразия. Возникновение, развитие и замирание областной литературы тесно связано с экономической, социально-политической и культурной жизнью данной области, края или города и отображает местное соотношение классовых сил.

Еще в древнейшей индийской лит-ре обособлялись ее северные и южные группы; позднее сформировались обширные литературы: бенгальская (см.), тамильская, кашмирская и др. И в древнегреческой лит-ре мы наблюдаем областное деление. Ионийская литература развивалась раньше аттической, которой должна была уступить первенство, когда Афины захватили экономическую и политическую гегемонию. В аристократических дорийских государствах-областях возникла своеобразная местная поэзия (хоровая лирика). В западной Греции существовала литературная школа элейцев. В греческих поселениях южной Италии обособилась лит-ра пифагорейская. В позднейшее время, в средние века, в Италии, с ее резким политическим расчленением на независимые области и государства-города, мы наблюдаем выделение лит-ры сицилианской, тосканской. В новое время в Германии, еще распадавшейся на множество княжеств и областей в XVIII и даже в XIX вв., наблюдалась тоже лит-ая дифференциация: историки немецкой лит-ры выделяют в своих обзорах особые главы для швабских поэтов, для иенских романтиков, для пюрихской школы и т. д. В немецкой части Австрии, именно в ее центре, городе Вене, в XVIII—XIX вв. развивалась особая ветвь немецкой лит-ры—венская литература, давшая в разные эпохи выдающихся писателей, напр.—раньше Грильпарцера (см.), позднее А. Шницлера (см.) и др. Даже политическая централизация Германии около Пруссии и Берлина в XIX веке не уничтожила областных своеобразий в немецкой литературе. Особое положение занимает французская литература. В силу мощной централизации политической

жизни в Париже столичная парижская лит-ра приобрела исключительное значение. Однако еще в середине XVI в. наряду с Парижем имела самостоятельную лит-ую жизнь область бассейна Луары, в конце XVI в. выдвигается Гасконь, и только в середине XVII в. лит-ру монополизировать провинция Иль де Франс с Парижем в центре. Но и в позднейшее время, в XVIII и XIX вв., гегемония Парижа не стирает местных своеобразий, и в разных областях Франции, в местных культурных центрах,—там, где обособляется хозяйственная жизнь в индустриальных и торговых городах, на пересечениях водных и железных путей, выделялись местные группы литераторов, и их творчество связывалось с особенностями края. Такая дифференциация привела в конце концов и к теоретическому построению лит-ого областничества, к «регионализму». Виднейшим теоретиком последнего во Франции явился Шарль Брюн, нашедший себе многих единомышленников в разных провинциях. Совершенно обособленной является провансальская литература, опирающаяся на языковые и этнические своеобразия Прованса и давняя писателя общеевропейского значения—Ф. Мистрала (см.). Выделяется и лит-ра бретонская, вырастающая из кельтских основ яз. и народности в Бретани. Одно время развивалась в двух провинциях еще литература валлонская (см. «Бельгийская литература»). Впрочем в этих случаях мы уже имеем дело не только с областным, но и с национальным обособлением.

В пределах старой русской истории, до возвышения московского царства, областное расчленение литературы наблюдается весьма явственно—на основе соц.-политического разделения. В каждой из областей развивалось свое летописание с тенденциозной обработкой событий, создавалась своя житийная литература, культивировались местные предания, формировался свой фольклор и т. д. Особенно выделялась новгородская литература, развивавшаяся в условиях процветания новгородской республики. Здесь широко развилось устное творчество: чисто новгородские старины-былины о Василии Буслаевиче, о Садко—богатом госте, о госте Терентьище и мн. др. Наряду с новгородской развивались литературы псковская (псковские сказания, сказание о псковском взятии), владимирская (например житие Александра Невского), тверская (повесть об убиении князя Михаила, старина о Шелкане Дудетьевиче), муромо-рязанская (старина об Авдотье Рязаночке, повесть о Петре и Февронии) и др. С возвышением Москвы и с падением политической независимости Новгорода, Пскова и севернорусских княжеств литература централизуется все больше и больше в Москве, позднее также и в Петербурге. Централизация эта не помешала однако дальнейшему существованию О. л. Так, в XVIII веке в Ярославском крае появился первый русский областной журнал «Уединенный пешехонец». В начале XIX в. заметно обособилась литературная жизнь в Казани. Здесь собрались писатели С. А. Москотильников, Г. П. Каменев и др. В 1805 в Казани возникло «Общество любителей оте-

чественной словесности». Из казанского литературного гнезда вышел С. Т. Аксаков.

В 40—60-х гг. XIX в. Воронеж дал двух крупных поэтов—Кольцова и Никитина, публициста и критика М. де Пуле, поэта семинариста Серебрянского и несколько второстепенных литераторов. «Воронежские губернские ведомости» тогда были очень содержательны, как и «Памятная книжка Воронежской губернии», выходил сборник «Воронежская беседа», издавался научный журнал «Филологические записки».

Сибирь жила настолько самостоятельной социально-экономической жизнью, что это повело к формированию ее политического и литературного областничества. В 1865 правительство создало целый процесс о «сибирских сепаратистах», среди коих были крупные писатели: Ядринцев, Потанин, Шашков. В создании сибирской литературы большую роль сыграли ссыльные революционеры. В новейшее время политическое областничество проявилось в движении сибирских автономистов, обнаружив связи прежнего сибирского буржуазно-либерализма с новейшими контрреволюционными (мелкобуржуазными, эсеровскими) движениями. Но литературное областное движение может исходить—и в настоящее время действительно исходит—из иных, художественно-краеведческих оснований, сочетаемых с местными заданиями соц. строительства.

Петербургская империя, как и московское царство, порабощала и нивелировала отдельные области и целые национальности и стремилась русифицировать их. Империализм и великодержавный великорусский шовинизм выразились не только в практической политике, но и в исторической идеологии. Русские литературоведы в курсах истории литературы замалчивали существование лит-ры украинской, белорусской. Это наблюдается напр. в общеизвестном четырехтомнике Пыпина. Между тем та же украинская лит-ра, влияние к-рой на русскую (великорусскую) в XVI—XVII вв. признавали и русские литературоведы, продолжала развиваться и в XVIII и в XIX вв., как и лит-ра белорусская. Но это были уже не О. л., а самостоятельные литературы.

Приведенные факты показывают, что повсюду в пределах одного языка и нации могут возникать и возникают областные лит-ры. Они либо сосуществуют равноправно, без гегемонии столичной лит-ры, к-рая может и отсутствовать (как это было в средневековой Италии, в Северной Руси до московского времени), либо состоят в особом подчинении ей. Иногда областная лит-ра, развиваясь одновременно с другими областными и столичной лит-рами на территории одного государства, является собственно не областной, но особой национальной литературой, поскольку базируется на инородных языковых и этнических данных (дравидская, провансальская и др. литературы).

В пределах одной нации и языка областные лит-ры могут достигать относительно большего или меньшего развития в зависимости от социально-политической и культурной мощи данного края или города, от степени суро-

ности нивелирующего режима центрального правительства и других причин. Порою приходится говорить не об областной лит-ре, а об областном «литературном гнезде», т. е. более узкой группе местных писателей, связанных общностью воззрений и культивирующих тот или иной вид творчества, имеющий локальную окраску. Порою эти литературные гнезда бывают очень крепкими и воспитывают выдающихся деятелей областной лит-ры. Таковы казанское гнездо начала XIX в. и воронежское—середины того же века.

В условиях культурной революции в СССР развитию областных лит-р открывается большое будущее. Горячий сторонник такого развития, М. Горький, в своих статьях говорит: «Поле наблюдений старых великих мастеров слова было странно ограничено, и жизнь огромной страны, богатейшей разнообразным человеческим материалом, не отразилась в книгах классиков с той полнотой, с какой могла бы отразиться»; «Литература дворян и разночинцев оставила вне своего внимания целые области, не тронула донское, уральское, кубанское казачество, совершенно не касалась „инородцев“, наименьшинств; Урал, Сибирь, Волга и другие области остались вне поля зрения старой литературы». Горький требовал от критики, чтобы она «не игнорировала областной литературы и прессу»; сам он издавна энергично поддерживал напр. сибирских писателей.

В связи с успехами культурной революции и перспективами второй пятилетки возникают новые центры лит-ого движения. Одним из таких центров является Урал. Намечается образование большой литературы Урало-Кузбасса. В самое последнее время выдвинулась лит-ра Донбасса. Будут возникать и другие областные литературные центры. Они требуют специального изучения. В сентябре 1933 М. Горький выдвинул эту задачу на совещании Оргкомитета советских писателей. Была создана центральная группа по изучению литературы областей и краев РСФСР, а внутри группы—ряд бригад: по Московской области, Северному краю, Западной, Восточной Сибири, Северному Кавказу, Уралу, Ср. Волге и др. Первые же обследования установили быстрое развитие областного лит-ого движения: рост молодых лит-ых кадров, лит-ых журналов и издательств, лит-ых организаций и музеев и т. д. В условиях СССР эта областная лит-ра естественно имеет иной характер по сравнению с областной лит-рой старой России. Исчезло противопоставление областной самобытности центру. Единство классовых интересов пролетариата всей страны (как и всего мира) определило общность интересов столичных и областных писателей. Таким обр. при громадном росте областных литератур в СССР общность как литературно-политическое явление потеряло свое значение. Из этого не следует, разумеется, что возникновение литературного произведения в условиях определенной области должно быть игнорируемо.

В оценке изучений областных лит-р мы должны бороться как с недоучетом этой проблемы, так и с расширительной ее трактов-

кой. Областной принцип в литературоведении имеет подчиненное значение. Было бы ошибкой считать его ведущим «методом» изучения литературы. Генетический анализ на всех своих этапах должен быть классовым, должен учитывать общую принадлежность писателя к тому или иному классу. Но, подчеркивая это, не надо забывать и возможного в ряде случаев специфического выражения классовой идеологии писателя, особых оттенков его творчества, к-рые объясняются принадлежностью его к той или иной областной формации.

Областной принцип изучения имеет известное значение для установления стилевых особенностей творчества писателя. Так, у сибирских поэтов и писателей при всем их классовом родстве с писателями центральной части Союза ССР все-таки легко обнаруживается существование специальных особенностей—своеобразных диалектизмов, образов и т. д. Игнорировать это—значило бы забывать тот принцип конкретности, к-рый должен соблюдаться в лит-ом анализе. Свое значение анализ областных особенностей творчества сохраняет и для изучения его социальной функции. Изучая какого-либо областного писателя, мы должны изучать процесс превращения его из писателя; выражающего интерес узкой областной прослойки класса, в писателя, выражающего интересы всего классового массива в пределах страны. С другой стороны, областная замкнутость писателя может в некоторой степени обуславливать собой узость его мировоззрения. Последнее часто ослабляет социальную функцию его творчества, существенно ограничивая влияние писателя. Всеми этими проблемами литературоведы не должны пренебрегать, ибо, выясняя типическое в творчестве писателя, мы должны понимать это типическое в его своеобразном и специфическом выражении.

Библиография: П. Келтуяла В. А., Курс истории русской литературы, ч. 1, СПб, 1906; Пиксанов Н. К., Областные культурные гнезда. Историко-краеведческий семинар, Гиз, М.—Л., 1928 (большая библиогр.). Критика и полемика: «Краеведение», 1928, т. V, № 6 (И. М. Гревес); «Читатель и писатель», 1928, № 25 (С. Ф. Ольденбург); «Северная Азия», 1930, № 1—2 (М. К. Азадовский); «Украина», 1929, сентябрь—лютий; «Литература», сборник перший, Всеукраїнська академія наук, Київ, 1928, и др.; Сокольников М. П., Литературоведение на местах и проблема локального метода, «Родной язык и литература в школе», 1928, № 4—5 (ср.: 1926, № 6; 1931, № 4); Егоров Е., Литература Иваново-Вознесенского края. Введение в изучение местной литературы, Иваново-Вознесенск, 1925; Свободов А. Н., В Нижнем Новгороде на заре XX в. К характеристике культурного и литературного гнезда, «Нижегородский краеведческий сборник», т. I, Н. Новгород, 1925; «Известия Нижегородского гос. университета», выпуск II, Н. Новгород, 1928; Егоров Е., Литературно-культурные экскурсии по Нижнему Новгороду, Н. Новгород, 1926; Егоров Е., По горьковским местам, Н. Новгород, 1928; Нижегородский литературный музей им. М. Горького, Н. Новгород, 1930; Егоров Е., Локализация программ по литературе, «В помощь учителю», 1933, № 4; Путицын А. М., Краевая художественная литература, Воронеж, 1929; Егоров Е., Воронежская литература, Воронеж, 1929; Михайлова Ол., Опыт школьно-литературной экскурсии в Дом-музей Н. Г. Чернышевского в Саратове, Саратов, 1928; Калинин Н. Ф., Горький в Казани. Опыт литературно-биографической экскурсии, Казань, 1928; Федосеев Г., Сибирская художественная литература, «Земля советская», 1930, № 7; Солянцева В., Литература Горьковского края, Творческая продукция горьковского краевого издательства, 1932—1933, «Октябрь»,

1933, сентябрь; Лейтнер Е. Э., Краеведение и художественная литература, «Советское краеведение», [М., 1933], № 9; Литература сибирская, «Сибирская советская энциклопедия», т. III, 1933 (статья М. Азаводского и А. Высоцкого; большая библиография); Renard G., La méthode scientifique de l'histoire littéraire, P., 1900; Van Bever A. d., Les poètes du terroir du XVI—XX siècle, 4 vv., P., 1909—1914; Jean-Destieux F., L'évolution régionaliste, Paris, 1918 (с предисловием Ле-Гюффина); Brunhes J. J., Géographie humaine de la France, 2 vv., P., 1920—1926; Sauer A., Literaturgeschichte und Volkskunde, 2 Aufl., Stuttgart, 1925; Nadler J., Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 2 Aufl., 3 Bände, Regensburg, 1923—1924; Blau J., Der Heimatforscher, 3 Auflage, Leipzig, 1922; Kaufmann H., Die Dichtung der Rheinlande. Eine landschaftliche und örtliche Bibliographie, Bonn, 1923. Н. Пискарев

ОБЛЕГЧЕНИЕ—см. «Метрика».

ОБЛОМОВЩИНА—отображенное Гончаровым явление помещичьего строя эпохи распада крепостничества в России. В ряде своих черт О. характеризовала и пореформенную действительность. Причины ее живучести на этом этапе лежали в господстве отсталой по сравнению с Западной Европой и США сельскохозяйственной экономики.

Термин «О.» введен Гончаровым в романе «Обломов» (1859, см. ч. 2, гл. IV; ч. 3, гл. II), главный персонаж которого, давший имя роману, является порождением старого патриархально-поместного уклада. Роман повел начало борьбе мнений вокруг обломовщины. Борьба эта отражалась на разных этапах развития общественной мысли классовую борьбу вокруг пережитков крепостничества. Социальные корни О. уходят в крепостное, технически отсталое, почти натуральное дворянское хозяйство. Обломовцы «глухи были к политико-экономическим истинам о необходимости быстрого и живого обращения капиталов, об усиленной производительности и мене продуктов». «Там денег тратить не любили, и как ни необходима была вещь, но деньги за нее выдавались всегда с великим соболезнованием, и то, если издержка была незначительна. Значительная же трата сопровождалась стоном, воплями и бранью». Хозяйство велось в условиях грубой эксплуатации крестьянина, средствами примитивной техники, в обстановке еще не растративших природных богатств. Отсталая экономика обломовского хозяйства создавала почву для примитивных общественных и бытовых отношений, содержанием которых являлась крепостническая эксплуатация. Лень, развращавшая и дворовых, моральная и умственная косность—основные качества Обломова, выросшие на почве социально-экономической отсталости и классового паразитизма крепостничества.

Гончаров отнесся к своему герою отрицательно, но вместе с тем смягчил свою оценку. Признавая устами Штольца отмирание обломовщины («Прощай, старая Обломовка... Ты отжила свой век»), Гончаров однако пытался найти ценное в личности Обломова. У Обломова «гуманное» сердце. Пенкин, сторонник «кипучей злости», предлагал ростовщика, ханжу, ворующего или тупоумного чиновника «карать, извергнуть из гражданской семьи, из общества». Обломов, горячо полемизируя с ним, предлагает помнить прежде всего человека. И Гончаров писал об Обломове, что в

основании его натуры «лежало чистое, светлое и доброе начало...» Отрицательно относясь к О. как социально-бытовому выражению крепостничества, Гончаров идеализирует в Обломове гуманность и моральную чистоту. Однако при всех своих симпатиях к личности Обломова он не питает надежд на его жизнеспособность. Единственным выходом был бы путь Штольца—этого представителя российского «грюндерства». Но Гончаров закрывает этот путь, обрекая Обломова на медленное умирание. Только сын Обломова идет на выучку к Штольцу. В условиях развития капиталистических производительных сил, пришедших в столкновение со всей крепостнической системой общественных отношений, Гончаров разрешает проблему О. как идеолог промышленности буржуазии, связанной общностью интересов с капитализирующимся дворянством. Он выступает как сторонник реформ сверху, считая капитализацию дворянства и блок его с буржуазией исторически необходимой формой преодоления О. Своим творчеством Гончаров указывал путь необходимой эволюции помещичьего хозяйства, превращения помещика в буржуа. Эпоха кануна «освобождения крестьян» для Гончарова была по существу эпохой капитализации передовых помещичьих хозяйств, проблемой помещицей, а не крестьянской, проблемой реформ, а не революции.

Вокруг романа Гончарова завязалась оживленная полемика, которая отразила в себе классовую борьбу в стране.

Вслед за «Обломовым» появилась статья Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» («Современник», 1859, V). Заострившая внимание на социальном содержании О., статья Добролюбова быстро стала ведущей в истории идеологической борьбы вокруг О., наиболее авторитетной и влиятельной оценкой этого явления. В истории Обломова сказалося «новое слово нашего общественного развития, произнесенное ясно и твердо, без отчаяния и без ребяческих надежд, но с полным сознанием истины. Слово это—о б л о м о в щ и н а; оно служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни...» Добролюбов подчеркивает крепостническое происхождение обломовщины и характернейшие черты ее—нравственное рабство, переплетающееся с барством, отсутствие дела как жизненной необходимости, безделье, дармоедство, неумение осмыслить жизнь, общественную бесполезность, прекрасную фразу, не переходящую в живое дело, и т. д. Раскрывая социальный генезис О., Добролюбов установил связь Обломова с «лишними людьми» 40-х гг. Это один и тот же социальный тип помещика, одни и те же дворянские «родовые черты». Разницу между Обломовым и его лит-ыми предшественниками типа «лишних людей» 40-х гг. критик видел лишь в различии социального возраста и темперамента, тем самым разрешая вопрос неверно, в биологическом разрезе (по Фейербаху). Основного различия взглядов на действительность у Обломова и «лишних людей» 40-х гг., у крепостника и либералов, Добролюбов не отметил, и в этом его несомненная ошибка. Но Добролюбов ни

в какой мере не склонен был ограничивать пределы этого явления помещичьей средой. Обломов для него не только помещик-крепостник, но и помещик-либерал, и чиновник, и офицер, и либеральный журналист, фразерство которых он с большой резкостью разоблачает. О. в понимании Добролюбова есть проявление политической, социальной и бытовой отсталости, всего того, что задерживает развитие буржуазно-демократической революции и что объективно поддерживает интересы господствующего класса.

Добролюбов призывал к решительной борьбе, он осудил в статье об О. либералов, включив их в круг «лишних людей». Против Добролюбова и «Современника» выступил Герцен со статьей «Very Dangerous» (Очень опасно). Эта статья отразила давление на Герцена либеральной идеологии: Герцен в ней отразил взгляды реформистов, пошедших на соглашение с существующим порядком и возлагавших надежды на либерально начавшего царствование Александра II. «Теперь в России,—утверждал Герцен,—нет лишних людей, теперь, напротив, к этим огромным запашкам рук недостает». «Общественное мнение, баловавшее Онегиных и Печоринных, потому что чуяло в них свои страдания, отвернется от Обломовых». Герцен обозвал Добролюбова и Чернышевского «паяцами», к-рые могут «досвидаться не только до Булгарина и Греча, но (что боже сохрани) и до Станислава на шею». Имея в виду эту статью Герцена, Добролюбов с возмущением писал в своем дневнике о людях, успевших «уже пришить к себе чутье, которым прежде чуяли призыв к революции... Теперь уже у них на уме мирный прогресс при инициативе сверху, под покровом законности... Я лично не очень убит неблагоприятием Герцена».

В 1861 против гончаровской оценки О. выступил радикальный разночинец Писарев. В статье «Писемский, Тургенев и Гончаров» он полемизировал с Гончаровым, нападая на его буржуазный оппортунизм («чистая современная практичность»), нейтральность, скептицизм, игнорирование «человеческих и гражданских интересов». Писарев считал, что роман не отражает «тогдашнего пробуждения деятельности». По мысли критика, Гончаров должен был показать превращение «чувствительного тунеядца» в «мыслящего работника». Этого Гончаров не сумел сделать, не разрешив тем самым важнейшей для Писарева проблемы эмансипации личности в капиталистическом обществе. Полемика Писарева с Гончаровым отражала политическую борьбу вокруг вопросов крепостничества и капитализма, являясь боевым выступлением радикальной мелкой буржуазии против либеральной буржуазии.

Выступавшая с оценкой О. либеральная критика 60-х годов по существу обычно затшевывала крепостническое содержание образа Обломова, открыто полемизируя с революционной демократией. Против опасности крестьянской революции обе партии помещичьего класса—либеральная и крепостническая—выступали единым фронтом. А. В. Дружинин напр. в статье, посвященной

роману («Библиотека для чтения», 1859, XII), создал дворянскую апологию Обломова и О. Через всю его статью проходит завуалированная полемика с Добролюбовым. Дружинин полемизирует с людьми с «чересчур практическими стремлениями», с людьми, к-рые презирают О. В толковании Дружинина О.—«детски ласковая русская душа», ему свойственны чистота нравов, рыцарская способность к преданности, русская неалобивость, «решительная неспособность на какое-нибудь нечистое дело». Обломовский оптимизм и гуманность противопоставлены Дружининым революционной «практической безурядице» и «нравственной болезни» «грешников нашего времени», под к-рыми критик разумел революционных демократов. Для дружининской трактовки О. характерна, как мы видим, маскировка политического анализа отвлеченными категориями морального порядка. Смысл этой маскировки заключается в подчеркивании незлобности Обломова как олицетворения «русского народа».

На сходной с дружининской позиции стоял и Ап. Григорьев в статье «И. С. Тургенев и его деятельность» («Русское слово», 1859, VIII). Добролюбов назван им «человеком честным и благородным», но «недалновидным», который с яростью набросился «больше, чем сам автор, на Обломовку и обломовщину». Виднейший критик славянофильства Ап. Григорьев предпочитает возмущению Добролюбова смирение перед Обломовкой тургеневского Лаврецкого. Политический смысл выступлений Дружинина и Ап. Григорьева по поводу О. заключался в том, что они отвлекали внимание от классовой борьбы вокруг вопросов крепостничества и путей развития капитализма. Характерно, что образ Штольца не вызывает у них интереса. Либеральная буржуазно-дворянская критика, выступая на данном этапе, как это часто бывало, в блоке с критикой дворянской реакции, видела главную опасность не в сохранении крепостничества, а в росте революционного движения.

Так в условиях обостренной классовой борьбы 60-х гг. между крестьянской демократией, с одной стороны, и либералами и крепостниками—с другой, вокруг крестьянского вопроса в лит-ре шли бои, и на одном из участков этой борьбы О. приобретала для революционной партии значение социально-экономического тормоза, а для партии крепостников—политического забрала. В более позднюю эпоху дворянская критика вновь использовала О. как одно из лит-ых средств в борьбе за сохранение социально-экономического строя, основанного на блоке промышленной буржуазии и помещного дворянства против революционного движения.

Д. С. Мережковскому в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской лит-ры» [1893], написанной в резком тоне в защиту идеализма и против материализма, принадлежит глава «Обломов и Вера». Критик ценит Гончарова за то, что он относится к числу тех писателей, к-рые «смотрят с благодарностью назад». В страхе перед призраком революции, олицетворенном в образе

Водохова, Мережковский оглядывается в сторону Обломовки, призывая к утраченной чистоте, мягкости, человечности, к-рыми была полна старая Обломовка и которых нет в современной жизни.

Аналогичен по своему сочувствию О. и очерк Ю. Айхенвальда о Гончарове («Русская мысль», 1901, IX), вошедший впоследствии в «Силуэты русских писателей» (изд. 1-е, 1906; изд. 2-е, 1908). В эпоху революции 1905, а затем в эпоху реакции выступал Айхенвальд с апологией Обломова: в Обломове «дорого и прекрасно то, что он не делец, что он — созерцатель». Для Мережковского и Айхенвальда О. становится проблемой сохранения давшей трещину дворянской культуры и канонизирования общественных отношений, порожденных господством помещичьего класса. Объективно обломовщина для них — литературное орудие нападения на революционное движение, средство замаскировать острые углы классовой борьбы.

В 90—900-х гг. О. получила новое освещение и приобрела новую социальную функцию в либеральной критике всех оттенков. Скатились к умеренному либерализму, М. П р о т о п о в (см.), полемизируя с «ригористом» Добролюбовым («Русская мысль», 1891, XI), не соглашается с тем, что О. — явление национальное и общественное. Это — явление личной психической жизни, результат неправильного индивидуального воспитания. Сознательно суживая понимание О. и вытравляя из него социально-экономическое содержание, Протопопов указывал для изжития обломовщины путь частных реформ. Свои требования минимум Протопопов противопоставляет программе Гончарова как максимум, отражая тактику «малых дел» и отступничества либеральной буржуазии 90-х гг.

Либеральный критик О. в с я н и к о - К у л и к о в с к и й в «Истории русской интеллигенции» (изд. 1-е, 1906) дал тщательный анализ О. Утверждая крепостническое содержание О., он отмечает силу пережитков О. в капиталистическом обществе. Но критик находит, что О. отрицает самопроизвольно, без необходимости «насилетвенного переворота», путем реформ. По его мнению, Добролюбов преувеличивал опасность О. как «национальной болезни». Во всяком случае, — говорит Овсяннико-Куликовский, — нельзя напр. устанавливать прямую связь между Обломовым и «лишними людьми» 40-х гг., между крепостником и либеральной интеллигенцией. Книга Овсяннико-Куликовского (см.) появилась в эпоху революции 1905, отражая попытку автора реабилитировать либерализм, не приемлющий революции.

И в а н о в - Р а з у м н и к (см.) в «Истории русской общественной мысли» (изд. 1-е, 1906) оценивает О., игнорируя конкретное социально-классовое и историческое наполнение образа. Трактовка О. подчинена общей теории Иванова-Разумника об этическом мещанстве. Определение О., даваемое критиком, характеризуется абстрагированием О. как общественного явления и сведением его основных признаков к биологическим элементам: «апатии, бездеятельности и вообще растительной

жизни». Трактовка Ивановым-Разумником обломовщины — частное выражение взглядов критика — идеолога слоев мелкой буржуазии, выдвинувших партию социалистов-революционеров. Иванов-Разумник, утверждая надклассовое этическое содержание образа Обломова, не желает понять расстановки классовых сил 50—60-х гг. и ограничивается лишь оппозиционным тоном по отношению к самодержавию, причем эта оппозиционность сводится к этической фразе.

Нужно отметить наконец и серию появившихся в последние годы статей В. Ф. П е р е в е р з е в а [«Социальный генезис обломовщины» (1925), «К вопросу о монистическом понимании творчества Гончарова» (1928) и др.]. Отвергая добролюбовский взгляд на О. и игнорируя ленинские высказывания об О. как порождении крепостнического барства (см. ниже), Переверзев дает антиисторич. понимание социальных корней О.: «Обломов — буржуа, споткнувшийся в процессе европеизации и повернувший отгобли назад к патриархальному». Утверждение буржуазной природы Обломова вытекает в его исследовательской практике из вульгарно-механистического отождествления быта с бытием и теоретической — по существу меньшевистской — предпосылки о классовой замкнутости творчества писателя, из теории «переодевания образов» (см. «Переверзев»). Из переверзевской трактовки О., как и всей его исторической концепции в целом, выпадает роль крестьянской демократии в борьбе с крепостничеством. Исторический процесс развития капитализма, с точки зрения Переверзева, происходит реформистским путем, вне экономических кризисов и классовой борьбы, и весь процесс отмирания О. сводится лишь к трансформации «патриархального буржуа» в «просвещенного европейского буржуа». В современной марксистской критике О. освещалась неоднократно. В. А. Десницкий в ст. «Трилогия Гончарова» [1931] правильно определяет Гончарова как союзника дворянства в борьбе за выгодный для земельной аристократии и для промышленной буржуазии путь капиталистического развития России. С этих позиций Десницкий опровергает переверзевское понимание Обломова, вскрыв антиисторическую концепцию Переверзева о регрессивном движении буржуазии. О. в объяснении Десницкого — олицетворение распада застойного помещного крепостного землевладения.

Отчетливая трактовка О. дана Лениным. Вождь международного пролетариата не раз использовал в своих политических выступлениях образ Обломова. Для Ленина Обломов — синоним помещика-крепостника. Характеризуя пережитки крепостничества, он писал об «Обломовых крепостной или кабальной деревни» («Сочинения», т. III, стр. 163), о необходимости «отмены тех учреждений, которые задерживают преобразование патриархальной, застывшей в своей неподвижности, забитости и брошенности обломовки» (том V, стр. 121). В дооктябрьский период Ленин использовал этот образ в борьбе с меньшевиками и либералами, чтобы заклеить их преданность господствующим классам. В

1904, в полемике с меньшевиками по вопросу о необходимости партийного устава, Ленин заявлял: «Людям, привыкшим к свободному халату и туфлям семейно-кружковой обломовщины, формальный устав кажется и узким, и тесным, и обременительным, и низменным, и бюрократическим, и крепостническим, и стеснительным для свободного „процесса“ идейной борьбы. Барский анархизм не понимает, что формальный устав необходим именно для замены узких кружковых связей партийной связью» («Сочинения», том VI, стр. 310). Говоря о принципиальной недопустимости соглашений революционной социал-демократии с кадетами, Ленин называет «блок всех левых партий» обывательской, обломовской идеей (т. X, стр. 281). Образ этот повторен Лениным и в борьбе с либералами: «...диалектика классовая борьба такова, что никогда без крайней необходимости... буржуазия не заменит спокойного, привычного, доходного (обломовски-доходного) 10-часового рабочего дня 8-часовым» (том XVI, стр. 124).

После Октябрьской революции Ленин использует образ О. в восстановительный период в борьбе с экономической, технической и организационной отсталостью нашей страны и аппарата. В заочных лекциях РСФСР он видит, что «преобладает... патриархальщина, обломовщина, полудикость» (т. XXVI, стр. 338). «Был такой тип русской жизни—Обломов. Он все лежал на кровати и составлял планы. С тех пор прошло много времени, Россия проделала три революции, а все же Обломовы остались, т. к. Обломов был не только помещик, а и крестьянин, и не только крестьянин, а интеллигент, и не только интеллигент, а и рабочий и коммунист. Достаточно посмотреть на нас, как мы заседаем, как мы работаем в комиссиях, чтобы сказать, что старый Обломов остался, и надо его долго мыть, чистить, трепать и драть, чтобы какой-нибудь толк вышел» (том XXVII, стр. 177). В связи с организацией смешанных промышленных обществ Ленин указывал, «до какой степени мы дьявольски неповоротливы, мешковаты, сколько еще у нас обломовщины, за которую нас еще неминуемо будут бить» (т. XXVII, стр. 241).

Ленинские оценки О. указывают марксистско-ленинскому литературоведению путь для правильного понимания этого социально-экономического явления как продукта дворянско-помещичьей среды и его социальной функции в советских условиях. И наконец факты нередкого использования Лениным образа Обломова в политической борьбе учат пролетариат критически пользоваться лит-ым наследием в интересах социалистического строительства и культурной революции.

С ликвидацией капиталистических классов в реконструктивный период уничтожается почва для пережитков О. как социально-экономического явления. Но они продолжают еще функционировать благодаря отставанию роста сознания людей от роста производительных сил социалистического общества и неизбежности существования еще в течение не-

которого времени чуждых пролетариату классов. Борьба с обломовщиной как выражением отсталости—важнейший вопрос культурной революции и классовой борьбы в СССР. «История старой России,—писал И. В. Сталин,—состояла, между прочим, в том, что ее непрерывно били за отсталость... За отсталость военную, за отсталость культурную, за отсталость государственную, за отсталость промышленную, за отсталость сельскохозяйственную» («Вопросы ленинизма», стр. 583). На XVI съезде партии Л. М. Каганович, подчеркивая важное значение в культурной революции проблемы новых кадров, указывал, что по темпам учебы мы до сих пор безобразно отставали: «темы у нас были обломовские». Быстрый рост социалистического хозяйства в период первой пятилетки и начала второй, сильнейшее развитие социалистических форм труда—ударничества и соревнования—обуславливают изживание экономической и культурной отсталости СССР. Социальная функция пережитков О. в условиях второй пятилетки связана с сохранением и в некоторых случаях усилением буржуазно-кулацких влияний на отдельные слои и группы трудящихся.

Роман Гончарова «Обломов» сохраняет свое историческое значение, раскрывает характерные черты общественного строя, основанного на крепостном труде крестьян. Образ Обломова ярко воспроизводит взгляды и привычки помещика в эпоху распада крепостничества. Критически относится к либеральной оценке О., данной Гончаровым, мы однако воспринимаем его произведение как мастерское разоблачение обломовщины, как картину ее неизбежной гибели.

Библиография: I. Обломов, «Отечественные записки», 1859, №№ 1—4; Лучшее поздно, чем никогда, «Русская речь», 1879, № 6; Воспоминания и очерки. На родине, «Вестник Европы», 1888, №№ 1 и 2; Обломов, ред. Б. Томашевского и К. Халабава, примеч. Иванова-Разумника, Гиз, (М.—Л.), 1928 (последнее—комментированное издание).

II. Общую библиографию о Гончарове см. статью «Гончаров». Специальную об «Обломове» и О.: Салтыков—Щедрин М. Е., Письма 1845—1889, под ред. Н. В. Яковлева, Гиз, М.—Л., [1925], стр. 10—11; статьи Добролюбова, Писарева, Герцена, Дружинина, Григорьева, Мережковского, Иванова, Протопопова, Овсянко—Куликовского, Иванова-Разумника, Переврзина (см. текст). Библиография ленинских высказываний об О.: Развитие капитализма в России (1899), «Сочин.», т. III, стр. 160, 239 (изд. 3-е); Некритическая критика (1900), «Сочин.», т. III, стр. 496; Agrарная программа русской социал-демократии (1902), «Сочин.», т. V, стр. 121; Политическая агитация и «классовая точка зрения» (1902), «Сочин.», том IV, стр. 354; Шаг вперед, два шага назад (1904), «Сочин.», том VI, стр. 310—311; Партийная организация и партийная литература (1905), «Сочин.», т. VIII, стр. 388; Услышь суд глуша... (1907), «Сочин.», том X, стр. 281; Беседа о «кадетстве» (1912), «Сочинения», том XVI, стр. 124; Еше один поход на демократию (1912), «Сочинения», том XVI, стр. 132; О продовольственном налоге (1921), «Сочинения», том XXVI, стр. 338; О международном и внутреннем положении (1922), «Сочинения», том XXVII, стр. 177, 178, 179; XI съезд РКП(б) (1922), «Сочинения», том XXVII, стр. 241; О новой постановке работы СНК и СТО (1922), там же, стр. 159, 160; Заметки публициста (1922), «Сочинения», т. XXVII, 526 (примечание; набросок двух ненаписанных глав); О б у в о в Н. П., Воспоминания о Ленине (Ленин об обломовщине и о подборе людей), Партиздат, Москва—Ленинград, 1933; неполная библиография ленинских высказываний об обломовщине дана в работе—Маркс, Энгельс, Ленин и Сталин об искусстве и литературе, «Книга и пролетарская революция», 1933, VIII, 104; Цейтлин А., Литературные цитаты Ленина, Москва, 1934.

В. Архангельский

ОБНАЖЕНИЕ ПРИЕМА—см. «Прием».

ОБОЛИ-МУША—см. «Гавадзе».

ОБРАДОВИЧ Досифей [1742—1811]—видный сербский писатель. Р. в семье ремесленника в австрийской Сербии, странствовал по всей Европе в качестве учителя. В молодости—религиозный фанатик и монах, в 40 лет немецкий студент. О.—крупнейший деятель просветительской философии Сербии и наиболее яркий выразитель идей абсолютизма Иосифа II у австрийских славян.

Главное произведение О., знаменующее собой начало новой сербской литературы, — «Жизнь и приключения» (*Zivot i prikljucenja...*, 1783)—автобиографический роман, к-рым О. воспользовался для проведения идей новейшей немецкой философии и особенно для беспощадной критики монашества и церкви. Это—яркая картина современной ему жизни, первая оригинальная книга светского характера на сербском яз. Те же идеи продолжает и развивает О. в последующих произведениях: «Советы здравого разума» (*Soveti zdravoga razuma*, 1784), «Басни» (Басне Езопове, 1788), «Собрание правоучительных вещей» [1793], в переводах и переделках из европейских писателей, в комментариях к ним и т. д. Здесь сильнейшее влияние оказали «Зритель» (Spectator) Аддисона и произведения Лессинга. Рационалист, враг монашества и церковности, О. в своих политических идеалах шел не дальше требований просвещенного абсолютизма. Своей задачей он считал внедрение западно-европейской образованности и культуры в сербское общество. Его произведения пользовались большой популярностью у современников.

Значение О. для сербской лит-ры очень велико. Преодолевая господствовавшие в его время влияния византийской и русской церковной лит-ры, отвергая искусственный «славяно-русский» яз., О. вводил сербскую лит-ру в круг интересов и идей Зап. Европы и решительно боролся за народный, живой яз., тем самым определив дальнейший путь развития новой сербской лит-ры.

Библиография: I. Лучшее полное собрание сочинений—юбилейное, Белград, 1911; Собрана дела, Библиотека юго-славянских классиков, Белград, 1933.

II. Радченко К., Обрадович и его литературная деятельность, Киев, 1897; Гацкович Е., Жизнь Д. Обрадовича, «Университетские известия» (Варшава), 1879, V—VI; Гаврилович А., Д. Обрадович, Белград, 1900. По случаю юбилея (1811—1911) Обрадовичу посвящены целиком: Списки Князьевни Глашник, 1911, 26 и 27; Бранково коло, 1911, 12—15; Годовщина Николе Чупича, 30 и др.; Споменница Д. Обрадовича Српске Князьевне Задруге, 1911. А. Д.

ОБРАДОВИЧ Сергей Александрович [1892—]—пролетарский поэт. Сын мелкого ремесленника. Учился в городской школе, затем в университете Шаняевского. Всю империалистическую войну пробыл в окопах. В 1917 был председателем полкового комитета большевистской ориентации. После Октября—на лит-ой работе. Был членом московского Пролеткульта, секретарем и членом правления ВАПП, членом редакции журн. «Кузница». Писать начал с 1912.

В противовес эстетскому восприятию действительности творчество О. наполнено пафосом освобожденного фабрично-заводского труда. С большой художественной силой и эмо-

циональной экспрессией показывает О. возрождение приостановленного за годы разрухи завода. Поэтизация освобожденного труда переплетается с темой революции, с мотивами о разрушении старого мира во имя создания новой радостной жизни. Активное устремление к созданию новой жизни—существенная черта облика О. как поэта. Он подчеркивает революционно-созидательную работу пролетариата. Мощь и коллективизм—основные признаки пролетариата у О. Изображая пролетарскую революцию, Обрадович раскрывает ее интернациональный характер.



Давление мелкобуржуазной стихии сказалось на творчестве Обрадовича при переходе партии и рабочего класса от военного коммунизма к нэпу. Подобно другим поэтам «Кузницы» поэту казалось, что нэп есть сдача позиции. Отсюда—мотивы горечи и боли («Горько, родные, горько Будни под блузой носить, И не знать, как воркует зорька, И рабочие песни забыть»). Но в стихах О. нет того резкого и активного протеста против нэпа, к-рое имело место у Кириллова и Герасимова напр., расценивших нэп как возврат к капитализму.

Как поэт О. в целом ряде моментов отличается от остальных поэтов «Кузницы». Космизм, «планетарность» и абстрактность, которые характерны для творчества поэтов «Кузницы», наиболее значительной группы пролетарской лит-ры периода военного коммунизма, почти отсутствуют в стихотворениях О. Он ближе к текущей жизни, таким остался и в более поздние годы. У него нет выпренности, характерной для Садофьева, Кириллова. Обрадович подходил к созданию реалистического образа рабочего («Шахтер»), тогда как у Садофьева рабочий дан как «современный Данте, Бог, Грядущий властелин». Пафос борьбы и возрождения страны звучит у О. тоже реалистичнее.

Библиография: I. Взмах, П., 1921; Сдвиг, М., 1921; Стихи о голоде, М., 1921; Окраина, М., 1922; Октябрь, М., 1922; Огненная гаваль, П., 1922; Капель, М., 1922; Город, М., 1923; То же, изд. 2-е, М., 1929; Винтовка и любовь, М., 1924; Митинг, М., 1924; Явь, Поэма, М., 1926; Избранные стихи, М., 1926; Поход, М., 1928;

То же, изд. 2-е, М., 1930; О молодости, М., 1928; О труде, любви и революции, М., 1930; Рабочий фронт, Избранные стихи, М., 1933. Статья: Обратное мышление, «Кувшица», 1920, кн. II.

П. Якубовский Г., Литературные портреты, М.—Л., 1926; Лещнев А., О пролетарских поэтах, «Печать и революция», 1925, кн. II; Воронский А., О группе писателей «Кувшица», «Красная новь», 1923, 3, 4 (такие же об. «Литература и жизнь», М., 1924); Гусман Б., Сто поэтов, Тверь, 1923; Сиповский В., Поэзия народа, Петроград, 1923. Отзывы: Филиппченко И., «Правда», 1928, 7 июня; Красильников В., «Красная новь», 1928, VI; Поступальский И., «Молодая гвардия», 1928, VI; Цвелев В., «Октябрь», 1928, VII; Оксенов И., «Звезда», 1928, VI; Эрман Р., Пролетарский авангард, 1931, VI; Книга—строителям социализма, 1931, IV («Поход»); Красильников В., «Красная новь», 1929, II; Зенкевич М., «Печать и революция», 1929, II—III («О молодости»); Тарасенков А., «Книга и революция», 1929, V («Город»); Виноградов И., «Литературная газета», 1930, № 48; А в—л е в А., «Книга и революция», 1930, XXVIII («О труде, любви и революции»); Бойчевский В., О творчестве С. Образовича, «Журнал для всех», 1930, IX.

П. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, М., 1928. П. Ермаков

ОБРАЗ.

1. Постановка вопроса [175].
 2. О как явление классовой идеологии [176].
 3. Индивидуализация действительности в О. [176].
 4. Типизация действительности в О. [179].
 5. Художественный вымысел в О. [184].
 6. О и образность; система О. [185].
 7. Содержательность О. [187].
 8. Общественная функция О. [190].
 9. Определение О. [191].
 10. О. и понятие [191].
 11. О., стиль и жанр [192].
 12. О. и образность языка [194].
- Библиография [196].

1. **ПОСТАНОВКА ВОПРОСА.**—О.—одна из основных проблем искусствоведения и тем самым—литературоведения. О. мы называем ту своеобразную форму отражения жизни, к-рая присуща искусству как особой идеологии, «художественно осваивающей» мир (М а р к с). Отсюда определение О. есть определение специфики искусства, его содержания и формы, его общественного значения, его места среди других идеологий. Отсюда понятие образа тесно связано с вопросом о критерии художественности, с вопросом об усвоении художественного наследия, с вопросом о характере социалистического искусства и т. д.

Являясь своеобразным фокусом, собирающим в себе основные проблемы искусствоведения, понятие О. как специфика искусства естественно по-своему понималось и определялось всякой искусствоведческой системой на основе ее общих классовых идеологических предпосылок, начиная с Аристотеля, устанавливавшего в трактате «Об искусстве поэзии» определенные нормы оценки искусства, т. е. прежде всего определявшего его специфические особенности. Поэтому, хотя терминологически понятие О. и не выдвигается в тех или иных системах, а связано гл. обр. с системами, опирающимися в той или иной мере на Гегеля, мы в праве говорить о трактовке его любой теоретической школой, поскольку она ставила и для себя разрешала вопрос о специфике искусства, т. е. поскольку в сущности определяла—в меру своих возможностей—спецификом искусства, который мы и называем О.

Опуская исторический обзор определения понятия О. различными теоретическими школами (см. «Поэтика», «Теория литературы»,

«Эстетика») и касаясь их лишь попутно, мы должны дать ту концепцию образа, которая намечается в нашей науке о литературе. Чрезвычайная сложность вопросов, связанных с понятием О. и во многом еще не разработанных в данное время, обусловила и то обстоятельство, что и самое понятие образа не нашло еще в достаточной мере себе исчерпывающего определения. Настоящая статья может поэтому лишь поставить ряд вопросов, связанных с разрешением этой проблемы, и дать рабочую, предварительную ее постановку.

Самое понятие искусства является в достаточной степени сложным понятием,—мы говорим о разных видах искусства—живописи, театре, музыке, лит-ре, скульптуре и т. д. Очевидно, что понятие образа, являясь общим для этих различных видов, в то же время требует весьма существенных спецификаций применительно к каждому из этих видов. Очевидно, что О. в архитектуре выступит перед нами в совсем иных очертаниях сравнительно с образом в литературе и т. д. В дальнейшем мы будем говорить об образе, опираясь на материал художественной литературы.

2. **О. КАК ЯВЛЕНИЕ КЛАССОВОЙ ИДЕОЛОГИИ.**—Мы рассматриваем художественную лит-ру как явление классовой идеологии, как одну из форм классового мышления, как одну из форм отражения действительности и одновременно воздействия на нее. Это отражение осуществляется в художественно-литературном творчестве в особой форме сравнительно с другими идеологиями. Самое понятие формы может нами мыслиться лишь в единстве с содержанием,—форма понимается марксизмом-ленинизмом как содержательная форма. Такой содержательной формой искусства и является О.; в нем обнаруживается специфика искусства как идеологии и по содержанию и по форме. Мы говорим об О. как о своеобразной форме познания действительности, классового ее отражения, т. е. как об идее, к-рой присуще «единство понятия и реальности» (Л е н и н). В этом смысле О. и есть для нас идея, лишь выраженная в искусстве иначе, чем в др. идеологиях. Поскольку в классовом обществе человеческое сознание является классовым, постольку и О. как явление идеологическое надлежит рассматривать лишь с классовой точки зрения. О., созданные художниками одного класса, могут быть во многих отношениях отличны от О. художников другого класса. Так, М. Горький и А. Белый, выступая в одно время, дают разительно отличные образы. Поэтому понятие «образ» требует всегда конкретно-исторического подхода; надо избегать опасности излишнего абстрагирования, возникающей при попытке определить образ как общую искусствоведческую категорию. Мы дадим определение О. на основе реалистического творчества, которое по многим основаниям можно считать наиболее полноценным выражением специфики искусства.

3. **ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В О.**—Наиболее очевидной характерной чертой О. (как идеи, своеобразно выраженной) яв-

ляется сохранение в нем чувственной формы отражаемой действительности, ее жизненных, конкретных черт; другими словами, художник свою идею относительно какого-либо явления действительности высказывает так, что самое явление или круг явлений, которые в данном случае его интересуют, обрисовывается настолько живо, что читатель (слушатель и т. п.) может его себе представить совершенно конкретно со всеми его индивидуальными особенностями. Свое представление о какой-либо социальной группе художник выразит не путем общей ее характеристики, а в конкретной человеческой фигуре, наделенной теми свойствами, которые присущи данной социальной группе. Так, Пушкин рисует дворянство, создавая образы Онегина, Ленского, Татьяны и др. Химик, говоря о воде, выделит ее основные свойства при помощи формулы H_2O , не ставя своей задачей дать представление о воде в ее конкретной, чувственно воспринимаемой форме. Наоборот, художник скажет напр. о «воде из ключа, льющей зубы, с блеском и солнцем и даже соринками, от которых она еще чище и свежее» (Л. Толстой).

Белинский писал по этому поводу: «Политико-эконом. вооружась статистическими числами, доказывает, действуя на ум своих читателей или слушателей, что положение такого-то класса в обществе много улучшилось или много ухудшилось вследствие таких и таких причин. Поэт, вооружась живым, ярким изображением действительности, показывает в верной картине, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин. Один доказывает, другой показывает и оба убеждают, только один логическими доводами, другой — картинами».

На это свойство художественного творчества (различно конечно его объясняя и в силу этого совершенно различно формулируя) указывают самые различные теоретики. Уже Аристотель рассматривал искусство как «подражание жизни», т. е. как сохранение жизненных особенностей явлений, о к-рых говорит художник. Лессинг дал очень четкую формулировку специфических особенностей показа жизни писателем: «Поэт хочет сделать идеи, возбуждаемые им в нас, столь живыми, чтобы мы вообразили, будто испытываем действительные чувственные представления изображаемых предметов». Гегель основным для искусства считал именно то, что оно выражает действительность (в гегелевском ее понимании) в непосредственных чувственных формах ее воплощения.

Опираясь на Гегеля (говорившего, что искусство имеет своей целью «представлять идею под чувственной формой»), Белинский (он ввел в русскую литературу понятие образа: в статье о Фонвизине и Загоскине, 1838, и позднее в статье «Идея искусства», 1841, и других) настойчиво подчеркивал, что искусство является «мышлением в образах», т. е. «непосредственным созерцанием истины». «Философ, — писал Белинский, — говорит силлогизмами, поэт — образами». Основ-

ным положением эстетики Чернышевского было положение об искусстве как «воспроизведении того, чем интересуется человек в действительности». Учение об О., в котором опять-таки на первый план выделялось конкретное, чувственное содержание О., с большой глубиной развивалось Потебней и его школой (Овсяннико-Куликовский, Харцлев и др.), однако рассмотрение художественной лит-ры лишь как «явления языка» чрезвычайно суживает значение работ Потебни. В известной работе современного немецкого литературоведа Т. Мейера «Das Stilgesetz der Poesie» опять-таки в развитие положений Лессинга резко подчеркивается, что «без конкретности нет действительно большого поэта», что главным для поэзии является жизненность («Lebendigkeit») и т. д. То, что искусство «выражает чувства и мысли не отвлеченно, а в живых образах», вслед за Белинским подчеркивал и Плеханов.

Если мы обратимся к мыслям об искусстве, которые содержатся в богатейшем наследии, оставленном классиками марксизма, то и у них мы найдем целый ряд указаний на это свойство искусства, на этот признак, постоянно сопутствующий понятию образа, т. е. на то, что искусство, отражая жизнь, сохраняет ее чувственную форму, непосредственные жизненные особенности изображаемых явлений. Так, Маркс, говоря о Эж. Сю, ставит в вину ему то, что его персонажи «не живут живой содержательной жизнью», требует от Лассалья показа «характерных черт в характерах» вместо «превращения индивидов в простые рупоры духа времени», советуя ему больше «шекспиризировать».

Это «шекспиризирование» мыслится Энгельсом именно как жизненность произведения, сохранение индивидуальных, конкретных, жизненных свойств в изображаемых писателем явлениях: «в одном только первом акте „Merry Wives“, — писал он в письме к Марксу о Шекспире, — больше жизни и движения, чем во всей немецкой литературе»; в письме к Лассалю Энгельс указывал на необходимость стремиться к «шекспировской живости и богатству действия». В письме к М. Каутской Энгельс с особенной ясностью говорит о том, что необходимо «обрисовывать характеры с четкостью индивидуализации», чтобы каждое лицо было «вполне определенной личностью». Известны те замечания и отзывы Ленина о лит-ре, в к-рых опять-таки подчеркивается эта специфическая особенность искусства. Он говорит о «правдивом восстановлении всей тяжести, всех мук» акта родов в произведениях Вересаева и Золя, указывает на то, что у Мамина-Сибиряка в его рассказах «рельефно выступает особый быт Урала», и т. д.

Все эти замечания, исходящие, как мы видели, из самых различных установок, выделяют в искусстве как характерную именно для него черту то, что мы можем назвать индивидуализированным показом действительности. Индивидуализированный показ действительности обозначает свойство творческой работы художника, выражающееся в высказы-

вании им своих представлений об явлениях действительности в форме, сохраняющей их живое индивидуальное своеобразие. Это с особенной четкостью выступает напр. в живописи, где художник, желая например раскрыть свое отношение к природе, рисует пейзаж (т. е. изображает конкретное явление природы во всей его индивидуальности) так, как он ему представляется,—свою идею о природе дает как определенное изображение этой природы. Аналогичным образом в театре идея драматурга о какой либо социальной группе с предельной рельефностью воплощается в определенном персонаже, выступающем на сцене «как вполне определенная личность». В художественной литературе писатель стремится к такому описанию данного явления, к-рое вырисовало бы его перед читателем со всей четкостью индивидуализации. Так, Л. Толстой дает очень яркие примеры последовательной творческой работы, направленной к достижению наибольшей индивидуализации изображаемых им явлений, к сохранению их жизненных очертаний вплоть до мелочей. Давая например первоначально фразу «я согнал влезшего в цветок шмеля», он перерабатывает ее следующим образом: «я согнал вившегося в середину цветка и сладко и вяло заснувшего там мохнатого шмеля»; фраза «аул курился дымом» заменяется последовательно: 1) «аул весь курился душистым князячым дымом», 2) «курившийся душистым князячым дымом чеченский немирный аул». Эта индивидуализация, раскрытие познания художником действительности в конкретной форме, выступая наиболее отчетливо, как в приведенных примерах, в случаях изображения художником непосредственных явлений жизни, проявляется и тогда, когда художник ставит те или иные отвлеченные проблемы. Так, В. Я. Брюсов общеподлинную проблему выражает опять-таки в известной мере наглядно: «Меж бесконечностью былого и бесконечностью грядущего исчезнет, чтобы возникнуть снова, цветок мгновенья, тайна сущего». Отсюда в конкретной литературной практике мы будем встречать и абстрактные образы, и образы условные, схематические, и т. п.

Так, обр. первым характерным признаком своеобразной формы отражения жизни в художественной лит-ре и тем самым первым характерным признаком О. как специфика лит-ры мы можем признать то, что мы обозначили как индивидуализированный показ жизни, сохраняющий жизненные очертания явлений, изображаемых художником.

4. ТИПИЗАЦИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В О.—Однако индивидуализация действительности, характерная для художественного творчества, отнюдь не представляет собой фотографирования действительности; изображая то или иное явление как индивидуальное, писатель вовсе не воспроизводит непосредственно данное конкретное явление. Как и всякая идея, художественный образ создается сложным путем: «от живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике,—таков диалектический путь познания истины, по-

знания объективной реальности» (Л е н и н). Жизненность, чувственная форма, к-рую сохраняют явления, изображаемые художником, не является непосредственным воспроизведением писателем отдельных явлений, а жизненностью вторичной, осознанной классово и обобщенной. На основе своего классового жизненного опыта, определенного знания и понимания жизни, многочисленных наблюдений, короче—всего своего классового отношения к жизни художник приходит к созданию определенных идей о тех или иных сторонах жизненного процесса. Своё понимание этих сторон он и выражает, рисуя их так, как они ему представляются. Самое понятие отражения для марксизма-ленинизма является понятием активного отражения, которое включает в себя и отношение к отражаемому. «Мое отношение к моей среде есть мое сознание» (М а р к с). Говоря об отражении тех или иных сторон объективной действительности в художественном произведении, мы ни в коем случае не должны забывать о познающем субъекте, обнаруживающем в этом отражении и свое классовое отношение к ним. В то же время и познающий субъект в процессе классовой практики сам входит в объективную действительность, осозная себя как часть ее и осознаясь другими. Искусство как одна из форм познания действительности в то же время включает в себя классовую направленность, в ней дано то единство субъективного и объективного, к-рое характеризует человеческое познание вообще. Отсюда, отражая действительность (в меру своих познавательных возможностей), писатель создает О., вкладывая в него свое отношение к жизни, к-рое хочет передать читателю. Мы можем встретить р о м а н т и ч е с к и е О., в к-рых писатель отталкивается от действительности, противопоставляя ей свое представление о жизни, какой она должна быть [если эти идеалы писателя зовут в прошлое—это будет реакционный романтизм (Жуковский), если они зовут в будущее на основе правильного понимания тенденций исторического развития—это будет романтизм революционный, как у М. Горького]; наоборот, в р е а л и с т и ч е с к и х О. мы находим стремление показать жизнь, как она есть; выделить в ней основные, существенные черты. Однако и реализм этот может быть неполным, не последовательным, как в буржуазно-дворянской лит-ре, не заинтересованной в отражении основных противоречий жизни, обнаруживающих эксплуататорскую сущность буржуазно-дворянского строя. Так, Гоголь раскрывал недостатки дворянской действительности, но обходил вопрос о положении крестьянства, защищая простое право.

Романтизм и реализм выступают перед нами как определенные творческие направления, определяющие характер образов, создаваемых писателем, их отношение к жизни. Неограниченное и последовательное реалистическое отражение жизни, включающее в себя и революционный романтизм—в смысле показа реальной исторической перспективы,—дает лишь искусство пролетариата—с о ц и а л и с т и ч е с к и й р е а л и з м.

Пролетариат как единственный до конца революционный класс создает новый тип искусства—искусства последовательно реалистического, искусства, вскрывающего подлинную историческую перспективу, до конца разоблачающего капитализм, искусства, борющегося за создание социалистического общества. В письме к Лассалю Энгельс заметил, что «полное слияние большой идейной глубины, сознательного исторического содержания с шекспировской живостью и богатством действия будет, вероятно, достигнуто только в будущем». Маркс, указывая на ограниченность и лицемерие буржуазного искусства и противопоставляя ему искусство революции, подчеркивал, что последнее будет «черпать для себя поэзию не из прошлого, а только из будущего». Эти указания тесно связаны с общим утверждением марксизма-ленинизма, что искусство вообще может достигнуть своего расцвета только при социализме. Навысшие познавательные возможности, совпадение субъективных интересов социалистического человека с объективным ходом исторического процесса и т. п.—все это создает условия для наиболее глубокого понимания им действительности в ее связях, в ее развитии и следовательно наиболее жизненного ее отражения, т. е. наибольшего художественного качества образа социалистического реализма, в максимальной мере отвечающего формуле, выдвинутой Энгельсом.

В зависимости от своей классово-субъективной трактовки тех или иных явлений жизни писатель создает далее образы положительные, образы отрицательные и т. д.

Самый реализм выступает в самых различных формах в зависимости от той степени правдивого отражения жизни, до которой может подняться художник данного класса. Соотносительным реализму понятием является понятие натурализма, т. е. создание художником О. такого типа, в котором показаны с большей или меньшей верностью лишь детали жизненного процесса, но не дано обобщения их, глубокого осмысления. Натурализм возникает как первичная стадия реализма (напр. у ранних пролетарских писателей—Нечаева, Шкулева) или же, наоборот, в момент вырождения и деградации реалистического искусства той или иной социальной группы (таким натурализмом отмечена например русская буржуазно-дворянская литература эпохи империализма).

Романтизм точно так же проявляется как известный тип творчества в весьма различных формах, например как символизм и т. п. Все это будет определять в каждом данном случае тот тип образа, который создают по преимуществу художники данного класса. Всякое явление, которое художник изображает в своем произведении при помощи индивидуализированного показа действительности, будет образом того реального круга явлений, который стремился отразить художник. Поэтому в художественном произведении мы находим самые разнообразные О. людей, природы, вещей. Обычно наиболее развернутыми являются О. людей, выступаю-

щих во всей сложности соответствующей жизненной обстановки, опять-таки образно показанной художником.

Художественное произведение является таким обр. индивидуализированной формой выражения субъективных представлений художника о сущности познаваемой им объективной действительности. Художник, как и всякий идеолог, стремится осмыслить противоречия социальной действительности, показывая эти противоречия в их реальном, жизненном проявлении. Отсюда наряду с индивидуализацией действительности мы устанавливаем следующее необходимое качество О.—типизацию им явлений действительности (практически она конечно может быть и неполной, частичной, ошибочной и т. п.); О. выступает перед нами как единство индивидуализации и типизации, т. е. как обобщенное суждение художника о том или ином круге явлений действительности, выражаемое в форме показа такого индивидуального явления, к-рое с наибольшей четкостью обнаруживает (в пределах, доступных сознанию художника) характерные, типические черты, присущие этому явлению. Никакое явление не может быть тождественным всему кругу однородных с ним явлений: те или иные особенности его будут случайными, несущественными, наоборот, тех или иных существенных моментов в нем может и не оказаться. Максим Горький так поясняет это положение: «Как из одной штуки даже очень хорошего кирпича нельзя построить целого дома, так описанию одного факта нельзя придать характер типичного и художественно правдивого явления, убедительного для читателя». Художник должен, говоря словами Максима Горького, «домысливать» человека, «должен выучиться прививать, приписывать единице наиболее характерные черты ее класса». Эту же мысль высказывает Максим Горький в еще более широкой формулировке, говоря, что художник-реалист должен «изображать человека не только каков он есть сегодня, но и таким, каким он должен быть и будет завтра».

Изучение творческой работы художника над созданием образов легко обнаруживает пути переработки непосредственно данных ему в его опыте явлений, отбрасывание одних свойств, усиление других и т. п.; в итоге и возникает образ как обобщенное выражение результатов этой работы, реализованных в показе индивидуального явления. Образ в художественном произведении является лишь формой сложного, обобщенного понимания художником данной стороны жизни, а не сводится к отдельному явлению. В этом смысле образ шире того явления, которое им художественно осмысливается. Этот процесс создания образа как синтеза свойств многих наблюдаемых художником явлений, как нового их единства, обобщающего наблюдения художника, выражающего его идеи об этих явлениях, хорошо обрисован Тургеневым: «Я встречаю напр. в жизни какую-нибудь Феклу Андреевну, какого-нибудь Петра, какого-нибудь Ивана, и представьте, что вдруг в этой Фекле Андреевне, в этом

Петре, в этом Иване поражает меня нечто особенное... я в него вглядываюсь, на меня он или она производит особенное впечатление; вдумываюсь; затем эта Фекла, этот Петр, этот Иван удаляются, пропадают неизвестно куда, но впечатление, ими произведенное, остается, зреет. Я сопоставляю эти лица с другими лицами, ввожу их в сферу различных действий, и вот создается у меня целый особый мирок...» Об этом же говорит и М. Горький: «Характер героя делается из многих отдельных черточек, взятых от различных людей его социальной группы, его ряда. Необходимо очень хорошо присмотреться к сонне-другой попов, лавочников, рабочих для того, чтобы приблизительно верно написать портрет одного рабочего, попа, лавочника». Эту мысль в ином разрезе формулировал Лессинг, говоря, что для нас в художественном произведении важно «не что сделал тот или иной человек, но что сделает каждый человек с известным характером при данных условиях»; «при каждом шаге, который делают герои истинного поэта, мы должны будем сознавать, что и мы поступили бы точно так же при подобном развитии страсти, при том же порядке вещей». Здесь очень ярко сформулирована мысль о том, что образ ценен именно тем, что в нем уловлены типические черты, которые характерны для круга данных явлений (в данном случае для людей с однородным характером и в однородных условиях).

Понятно, что в ряде случаев художник может и прямо использовать то или иное свойство действительности, но именно в том случае, если оно само по себе достаточно характерно. Отсюда для образа характерно именно типизирующее по отношению ко многим явлениям действительности значение, то, что он вырастает как определенное обобщение, выделяющее типичное в жизни. Именно это типическое значение образа определяет его широкое применение к различным явлениям жизни, его широчайший общественно-исторический диапазон (см. «*Вековые образы*»). Известно богатое использование художественно-литературных образов в применении к современности Лениным («обломовщина»), Сталиным («человек в футляре», «Дон-Кихот»), основанное именно на большом типическом значении этих образов. Эти два основных и в то же время неразрывно слитых свойства образа—индивидуализация и типизация жизни в их единстве—выделены в ярких формулировках Энгельса (в письмах к Лассалю и др.), подчеркивавшего необходимость того, чтобы действующие лица произведения «в самом деле представляли определенные классы и направления» (т. е. именно были типичными), еще более отчетливо выразившего это в формуле, что «реализм подразумевает, кроме правдивости деталей, верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах». Как видим, и здесь, с одной стороны, подчеркнута типизирующее значение О., а, с другой—индивидуализированная форма выражения (характеры, детали, обстоятельства) созданного художником обобщения.

5. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ В О.—То обстоятельство, что в образе типическое выражается через индивидуальное, приводит еще к одной характерной для образа особенности, которую можно определить как художественный вымысел.

Стремясь к выражению обобщения, созданного наблюдениями над многими явлениями, в каком-либо одном индивидуализированном явлении, художник неизбежно должен выходить за пределы любого непосредственно ему данного жизненного факта, те или иные моменты в нем отбрасывая, те или иные—добавляя. Понятно конечно, что на практике самый факт может оказаться выше понимания художника и следовательно отражение его будет неполным,—напр. такова до сих пор проблема создания образа Ленина в художественной лит-ре,—но в принципе О. всегда шире, обобщеннее, чем тот конкретный факт, которому он соответствует в действительности. Гёте говорил, что в его «Избирательном родстве» «нет ни одной черты, к-рая не была бы пережита, но вместе с тем—ни одна черта не представлена именно в таком виде, в каком она пережита». В ряде случаев конечно О. может быть и близок в той или иной мере к какому-либо факту [так, известна близость многих персонажей Л. Толстого к реальным историческим лицам, к его родственникам и т. п.: Л. Толстой говорил об О. Наташи Ростовской, что он «взял Таню (Т. Кузьминскую, сестру его жены), перетолок ее с Соней (С. А. Толстая—жена его) и вышла Наташа»], но тем не менее принципиально мы всегда имеем дело с тем положением, что О. художественного произведения не совпадает с реальным жизненным фактом; как индивидуальное явление он вымышлен художником, создан им силой его творческого воображения; его жизненность, индивидуальность—вторичная, прошедшая сложный путь, свойственный человеческому познанию вообще. Но художественный вымысел, создание творческого воображения писателя не является чем-то оторванным от реальной действительности, в нем мы находим своеобразную форму обобщения, которая необходимо вытекает из единства типизации и индивидуализации жизни, которая присуща образу как спецификуму художественной литературы. Самый же характер вымысла (вплоть до самых искаженных его форм—мистики, фантастичности и т. п.) обусловлен реально-классовой обстановкой, определяющей сознание художника.

Для художника важно изобразить тот или иной конкретный, жизненный факт не в силу непосредственного реального значения именно данного факта, а вследствие того, что показ конкретного, жизненного факта является для него формой обобщенного раскрытия жизненных закономерностей, к-рые управляют (по его мнению) фактами такого рода. Любопытны замечания Аристотеля по этому поводу: «Задача поэта говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно о возможном по вероятности или по необходимости. Именно историк и поэт... различаются тем, что пер-

вый говорит о действительно случившемся, а второй о том, что могло бы случиться». Развивая это положение, Лессинг остроумно замечал, что «поэту... историческое событие нужно не потому, что оно совершилось, но потому, что оно совершилось так, что лучше этого он едва ли мог придумать для своей цели...» Мы можем теперь установить как существенные свойства образа его типизирующее значение, его индивидуализированную форму и наконец—необходимость воображения, вымысла.

6. О. И ОБРАЗНОСТЬ; СИСТЕМА О.— Как видим, О. выражает собой идею художника о каких-либо явлениях жизни, причем идея дается путем отражения явления в его индивидуальной форме с выделением при помощи художественного вымысла наиболее характерных, типичных для данного круга явлений особенностей. Так, М. Горький в «Фоме Гордееве» свои идеи о капитализме выразил в индивидуальной фигуре Якова Маякина, созданной путем художественного вымысла (т. е. путем концентрации ряда свойств русских капиталистов, подмеченных М. Горьким, в типическом образе Якова Маякина) и являющейся типической. Понятно, явления в самой объективной действительности не существуют изолированно друг от друга; они связаны между собой сложнейшей системой связей и взаимопереходов, образуют все более сложные явления и т. д. и т. д. Поэтому и художник не создает отдельного изолированного О.; отражая связь и взаимодействие явлений, он создает и ряд образов, связанных и переплетенных между собой, отражающих весь сложный комплекс явлений, присущих данной стороне действительности и выражающих его целостное отношение к ней (основную идею произведения). Поэтому, говоря о понятии «О.», мы в известной мере абстрагируем его от конкретной ткани художественного произведения, обозначаем им самый тип показа художником действительности, к-рый на самом деле гораздо сложнее. Каждый отдельный образ полностью раскрывается лишь во всем целостном комплексе образов данного произведения, в основной идее, в них выражаемой, их организующей.

Понятие «О.» обозначает самый тип отражения художником жизни; в самой же практике искусства мы имеем дело с более сложными формами этого отражения. Художественный процесс (даже в самом сжатом лирическом стихотворении) создает не отдельный образ, а художественное произведение как целое, т. е. как комплекс О., как систему их, объединенную основной идеей. Поэтому терминологически правильнее было бы говорить не об О. как спецификуме искусства, а об образности (этот термин употребляется в более узком смысле, обозначая специфические особенности художественного лит-ого яз., о чем ниже) как обозначении самого типа этого рода идеологической деятельности, как более широкого понятия, включающем в себя и то, что О. существует не

изолированно, а в системе, реализуя основную идею писателя. Но в самом произведении мы конечно имеем дело с рядом отдельных, единичных О., отражающих те или иные стороны жизни, являющихся суждениями художника о них. Анализируя произведение, мы устанавливаем, какие О. в него входят, какие стороны жизни в них отражены, как они взаимоотносятся, какой целостный вывод вытекает из всего произведения о той стороне жизни, которая отражена во всей сложности этих О.

Наряду со сложностью художественного произведения, в к-ром отдельный О. играет роль лишь элемента системы, мы и самый О. можем рассматривать как сложное построение, возникающее в результате объединения писателем целого ряда элементов, как структуру. Так, О. Евгения Онегина выступает перед нами непрерывно в течение всего повествования, обрстая все новыми и новыми признаками, помогающими нам представить Евгения Онегина как конкретную, индивидуальную фигуру. Гоголь так характеризовал свою работу над созданием О.: «Содержа в голове все крупные черты характера, соберу вокруг него все тряпье домашней булавки... все те бесчисленные мелочи и подробности, к-рые говорят, что взятое лицо действительно жило на свете». В этом отношении структура О. (исторически весьма различная в разных произведениях Гоголя) значительно отличается от структуры понятия, где мы имеем дело, наоборот, с отбрасыванием индивидуальных свойств, деталей путем выделения в них лишь общего, основного. Ленин подчеркивал, что закон берет существенное, отстоявшееся в явлениях и что в этом смысле—явление богаче закона... Отсюда и различия структуры О. и понятия. Однако писатель производит отбор «бесчисленных мелочей и особенностей», выделяя лишь то, что наиболее ярко может характеризовать явление. Писатель как бы выделяет основные звенья данной цепи свойств, составляющих образ, предоставляя читателю дополнить и дорисовать остальное. Это особенно ярко выступает в лирических стихах, где поэт подчеркивает всего два-три штриха, но с такой силой, что переживание, им рисуемое, выступает со всей конкретностью. Об этом умении наиболее экономно создать О. какого-нибудь явления говорит Чехов в известном монологе Трелева («Чайка»): «У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса—вот лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе... это мучительно». Эта возможность экономии художественных средств объясняется в частности тем, что О. находится в системе других О., к-рые и дополняют опущенные детали в своем взаимодействии, создавая целостный индивидуализированный показ данной стороны жизни. В зависимости от сложности структуры О. мы встречаем весьма различные его виды—от самых сложных и развернутых до максимально сжатых, первичных элементов образности. Целый ряд элементов художественного произведения сам по

себе не представляет законченного образного выражения, но, входя в систему О., и обогащает ее и приобретает образный характер. Так, рисуя О. своего персонажа на улице, писатель не стремится дать О. улицы, города и т. п., но в связи со всем характером повествования в произведении возникает и образная обрисовка города, улицы и т. п. Благодаря этому мы, несмотря на резкое отличие О. и понятия в их наиболее законченных формах, будем сталкиваться с тесным их взаимоотношением; писатель может оперировать и понятиями, но, входя в систему образов, а также художественного повествования, они приобретают в известной мере образный характер; наоборот, и в системе понятий могут возникать элементы образного повествования, индивидуализирующие то или иное явление, но оно уже не будет иметь характера художественного.

То, как строит художник свой образ, какие элементы он выделяет, в какой последовательности их располагает и т. д., зависит конечно от конкретных исторических условий, определяющих и характер действительности, отражаемой художником, и качество субъективного ее понимания. Поэтому структура романтического О. будет резко отлична от структуры О. реалистического и т. д. И в пределах одного стиля мы будем иметь дело с различными структурно О. как в связи с различными родами (О. в лирике и О. в эпосе), жанрами, так и в связи с индивидуальным характером творчества писателя (напр. схематические О. и т. д.).

7. СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ О. — Устанавливая свойства О. как особой формы отражения жизни, необходимо установить и те причины, которые определяют его своеобразие, в отличие от форм, характеризующих другие идеологии—философию, науку; это можно сделать только на основе учения марксизма-ленинизма о единстве формы и содержания.

Говоря о том, что единая классовая идеологическая надстройка проявляется в различных формах, в конкретных идеологиях (право, мораль, наука, искусство и т. д.), мы не сводим это единство к тождеству. Единое классовое сознание в каждом виде идеологии проявляется специфически, что и определяет своеобразие формы ее, особое место в классовой практике и т. д. Определить содержательность О.—значило бы установить те стороны классовой практики, к-рые с необходимостью определяют существование такой своеобразной и по форме и по функции идеологии, как искусство и в частности художественная лит-ра. Однако здесь-то и возникает затруднение, так как именно искусство и в частности как раз художественная лит-ра, отражая самые различные жизненные стороны, отличается необычайной многосторонностью. В отличие напр. от научной идеологии и ее видов, где мы всегда можем легко установить прикрепленность именно к определенной стороне жизненного процесса, художественная лит-ра ставит самые разнообразные научные, правовые, хозяйственные, политические, личные, бытовые и т. д. и т. п. вопросы, являясь как бы параллельной всем другим идеоло-

гиям. Эта проблема не подвергалась еще достаточно полной разработке в науке о лит-ре, и здесь ее приходится ставить в особенности ориентировочно, в рабочем порядке. Между тем очевидна существенность ее, т. к., только вскрыв специфичность содержания художественной литературы, мы можем осмыслить и содержательность ее формы и своеобразие ее социальной функции, ее место среди других идеологий и взаимоотношение с ними. Этот вопрос стоял и в домарксистских искусствоведческих системах, но разрешение его опиралось на идеалистические предпосылки и не могло привести к существенным для нас выводам.

Искусствоведческие теории, опиравшиеся на кантовскую философию (в частности формализм), в своих определениях содержания искусства резко отрывали искусство от других видов идеологической деятельности, утверждая особое его содержание. Искусство мыслилось Кантом и его последователями в полном отрыве от практики, как эстетическое созерцание вещи, лишённое всякой практической цели и практического интереса; поэтому в частности устанавливалось соответствие между искусством и игрой, где имеется целесообразная деятельность, а практического результата, цели—нет.

Для систем, связанных с философией Гегеля—в частности для Белинского (в период его гегельянства),—характерно было рассмотрение искусства как познавательной (а следовательно целенаправленной) деятельности; однако самый характер этой деятельности рассматривался совершенно отлично от других ее видов, в силу чего искусство в этом понимании приобретало опять-таки свое особое содержание. Для Гегеля искусство было лишь первой ступенью познания, к-рое, начинаясь как непосредственное чувственное созерцание истины (искусство, оперирующее образами), завершается философией, т. е. мышлением в понятиях. В более частной постановке вопроса эта же проблема разрешалась Лессингом, ставившим вопрос об отличии живописи и поэзии. Пытаясь ответить на этот вопрос, Лессинг доказывал, что в основе различия этих видов искусства лежат определенные материальные предпосылки, различие тех явлений действительности, которые они отражают, считая, что в основе живописи лежит отражение явлений пространственного порядка, а в основе литературы—явлений временного порядка. Безотносительно к абстрактности и метафизичности этого определения в нем существенно именно стремление объяснить различие таких форм сознания, как живопись и литература, определенной их связью с различными сторонами самой действительности. Для марксистского понимания искусства основным является прежде всего утверждение его как идеологии, классово познающей действительность, единой по своему содержанию со всей классовой идеологической надстройкой. Маркс говорит об искусстве именно как об одной из «форм общественного сознания» наряду с наукой, правом, философией и т. д. Многообразие, многосторонность классовой практики

естественно определяют многосторонность ее идеологического выражения, специфическими проявлениями к-рой и являются различные конкретные идеологии. Отсюда необходимо понять те специфические условия классовой практики, которые определяют художественную лит-ру как особый вид классового сознания и по функции и по форме.

Для художественной литературы наряду с типизацией, индивидуализацией и художественным вымыслом характерна исключительная многосторонность показа жизни, охват самых различных ее сторон в их единстве, комплексно, синтетически. Случайна ли эта комплексность, является ли она результатом произвола писателя, по своему желанию объединяющего в своем произведении самые различные стороны общественных отношений, которые и должны быть отражены в их целостном единстве? Конечно нет. Перед нами выступает человек как совокупность общественных отношений, как реальная основа деятельности писателя. Задачей писателя как идеолога является осмысление и показ сложности общественных отношений во всей их многосторонности. Рисуя те или иные стороны общественной жизни, писатель делает это путем показа классового человека, на к-рого воздействуют эти стороны и к-рый сам на них воздействует. В этой связи нам становится еще более понятным указание Энгельса на то, что писатель-реалист должен показывать «типические характеры в типических обстоятельствах»; указание на типический характер и говорит прежде всего о классовом человеке (в типических обстоятельствах, т. е. в реальной общественной обстановке). Так, обр. художественная лит-ра является специфической формой классового познания, отражает такие явления действительности и в такой связи, которые не освещены другими видами идеологической практики класса, и благодаря этому занимает свое особое место среди других идеологий, является специфической формой классового сознания. Остановимся в качестве примера на «Брусках» Панферова. Перед нами ряд существенных противоречий действительности, ряд сложнейших общественных проблем: перестройка деревни, ее социалистическая реконструкция выкорчевывание пережитков капитализма и т. д. Все они взяты в их сложном взаимодействии и раскрыты в конкретных и типических характерах—Богданова, Гурьянова, Ждаркина, Огнева и др. Единое по содержанию с другими видами пролетарской идеологии, творчество Панферова в то же время проявляет ее специфично. Отсюда мы понимаем единство художественной лит-ры по ее содержанию со всеми остальными видами классового сознания, но понимаем и специфичность этого содержания. Из последней с необходимостью вытекает и формальное своеобразие художественной лит-ры и ее социальная функция. В самом деле: с одной стороны, мы имеем здесь дело с общеидеологическими познавательными задачами, осуществляемыми художественной литературой, с установлением известной системы обобщений, отражающих закономерности общественной жизни, с задачей типизации; в то же время эти законо-

мерности художественная лит-ра устанавливает путем создания типического характера, путем показа этих общественных закономерностей в их конкретном носителе—в человеке как совокупности общественных отношений. Отсюда необходимость создания характера; но человеческий характер представляет собой индивидуальное явление, которое может быть показано лишь в конкретных чувственных очертаниях как единичное проявление совокупности общественных отношений. Отсюда необходимость раскрытия этого характера в его индивидуальности и в реальной жизненной обстановке—среди правдиво показанных жизненных обстоятельств и деталей, т. е. сохранение индивидуальных чувственных очертаний всего жизненного процесса, в котором создаются и развертываются данные типические характеры. Вот почему в художественном произведении мы имеем дело с образным показом всех сторон жизненного процесса—с О. вещей, событий, общественных явлений, природы и т. д. (ср. выше примеры из Л. Толстого о шмеле и ауде). Единство типизации и индивидуализации определяет обращение к художественному вымыслу как своеобразной форме обобщения. Так, обр. все эти свойства художественной лит-ры выступают перед нами как моменты и содержания и формы, как содержательная форма.

8. ОБЩЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ О.—Установив содержательность формы художественной литературы и осмыслив ее своеобразие как результат специфичности ее содержания, мы можем обратиться и к установлению ее места среди других идеологий, к определению ее социальной функции. В основном художественная лит-ра, как и всякая идеология, имеет познавательное значение и, отражая действительность, помогает классу ее изменять. Однако это воздействие на действительность опять-таки специфично для всякой идеологии в зависимости от тех сторон жизни, которые она отражает, задач, которые она себе ставит. Очевидно, что пути воздействия научной идеологии на действительность иные, чем напр. пути искусства и в частности художественной лит-ры. Свообразие общественной функции художественной лит-ры состоит прежде всего в том, что в ней ее познавательная сущность проявляется прежде всего в воспитательном плане. Осознавая и отражая характер классового человека, художественная литература и обращена прежде всего к этому же характеру, т. е. к воспитанию классового сознания путем выделения ведущих положительных черт, борьбы с вредными тенденциями и т. д.

Известно например огромное воспитательное значение, которое имел роман «Что делать» Чернышевского на современную ему революционную молодежь, создавая в лице Рахметова, Кирсанова, Лопухова, Веры Павловны определенную систему социального поведения. Так, советская литература, разоблачая пережитки капитализма и в то же время рисуя положительного героя социалистической стройки, выполняет огромную воспитательную работу. Это познавательно-воспитательное значение лит-ры с предельной четкостью раскрыто т. Сталиным, определившим писате-

лей как «инженерию душ». Так. обр. и по специфичности своего содержания, и по форме, и по функции, неразрывно связанным между собой, художественная лит-ра выступает перед нами как специфическая идеология.

9. ОПРЕДЕЛЕНИЕ О.—Определяя О. как специфику литературы, мы должны учесть все эти характерные свойства (установленные нами, как выше говорилось, на основании практики реалистического искусства), для того чтобы дать хотя бы в рабочем, ориентировочном порядке определение О. (обозначая в нем самый тип художественного мышления). Мы можем определить О. как такую форму классового отражения действительности (идею), которая, во-первых, отражает общественные отношения через показ человека в его связи с обществом и природой; во-вторых, отражает эти отношения обобщенно, типизируя, что в частности приводит к художественному вымыслу; в-третьих, дает это обобщенное отражение общественных отношений в чувственных чертах, индивидуализированно; в-четвертых, выполняет в классовой практике функцию «инженерии душ».

Давая это общее определение, мы должны иметь в виду, что исторически О. будет выступать в различных классовых лит-рах с большими или меньшими приближениями к такому определению; писатель может давать людей, односторонне выделяя лишь их личные и даже биологические свойства и т. п., но мы выделяем здесь основные тенденции О. в его наиболее полноценных произведениях. В этом определении О. выступает перед нами именно как единство содержания и формы, как содержательная форма, в этом смысле мы и говорим об О. как специфике художественной литературы. Применительно к каждому виду искусства понятие О. помимо целого ряда спецификаций, определяемых характером данного искусства, характеризуется и теми средствами, к-рыми художник осуществляет свои образы, добываясь их индивидуализации и т. д. В художественной лит-ре таким средством является язык. Художественно-литературным образом мы называем следовательно такой О., в котором все его задачи, только что перечисленные, осуществляются путем словесного раскрытия их писателем. Использование языка как средства раскрытия художественно-литературного образа приводит к возникновению ряда языковых особенностей, которые характеризуют поэтический язык в отличие от делового, научного (см. раздел «О. и образность языка»).

10. О. И ПОНЯТИЕ.—Определяя специфичность художественной литературы относительно других идеологий, мы никоим образом не должны стремиться к такого рода определениям, которые абсолютно ограничили бы ее от других идеологий. Мы имеем дело с единым жизненным процессом, с единым мировоззрением, единой практикой класса; разграничивая между собой те или иные виды классовой идеологии, мы должны иметь в виду те сложнейшие жизненные связи, переплетения, взаимопереходы, которые между ними существуют. Выше мы говорили о взаимопереходах О. и понятий, но мы имеем дело и

с формами, объединяющими в себе черты науки, публицистики и художественной литературы—типа напр. памфлета, фельетона, очерка и т. п. В очерке мы имеем дело, с одной стороны, с концентрацией внимания на конкретном факте—человеке, событии и т. п.; именно их и должен очеркист показать. Его работа ограничена фактом, который он не в праве исказить, а должен выявить во всей конкретности, сохранив в значительной мере богатство его жизненных очертаний. Мы уже не будем иметь здесь той степени типизации, того элемента художественного вымысла, которые характерны для развернутого образного показа действительности, для чисто художественно-литературного произведения. Но вместе с тем перед нами будет ярко индивидуализированный показ факта, восприимчивое его использование, элементы типизации (потому-то задача очеркиста состоит и в том, чтобы суметь найти в действительности уже типичные факты) и т. д. Перед нами своеобразное явление, в к-ром понятие и образ выступают в своеобразном и новом объединении.

Поэтому, выделяя понятие О. как тип показа жизни художественной литературой, мы в то же время должны иметь в виду всю ту сложную систему взаимопереходов, которая пронизывает элементами образности и другие идеологии.

11. О., СТИЛЬ И ЖАНР.—Давая общее определение О. и в то же время оговаривая историческую качественную разнородность О. различных классовых лит-р, мы не должны предвзвешивать себе эти различные О. как своего рода замкнутые и доступные лишь данному классу построения. Ленин в своем учении об относительной и абсолютной истине и вытекающем из него учении о культурном наследстве дает нам основу для понимания соотношения О. различных классов. Всякая идеология исторически безусловна в том смысле, что в ней всегда отражена, познана объективная действительность, и в то же время она всегда исторически условна, потому что в ней эта действительность может быть отражена с большей или с меньшей степенью верности, вплоть до того отражения ее «вверх ногами», о к-ром писал Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии». О. и является одной из таких исторических условных форм отражения жизни. Его историческая условность в различных классовых лит-рах заставляет нас всегда осмысливать его строго исторически, но не должна заслонять от нас той исторической безусловности, к-рая имеется во всяком О., т. е. той или иной его познавательной ценности. Классический пример такого использования—статья Ленина о Л. Толстом, устанавливающие, с одной стороны, историчность образов, созданных Толстым, их познавательно-воспитательное значение, а с другой—беспощадно вскрывающие ложные и ошибочные стороны его творчества. С этой точки зрения понятна и та художественная ценность, которую имеют и образы реакционной литературы, исходящие из искажающих жизнь установок. Неверно отражая перспективу общественного развития, замалчивая существенные противоречия, они в то же время могут правильно подмечать от-

дельные стороны жизненного процесса, отражать состояние данной социальной группы и т. д. Так, поэма «Двенадцать» А. Блока дает глубоко искаженную в основном картину Октябрьской революции, приписывая ей мистические черты и т. п., но в то же время она сохраняет для нас познавательное, художественное значение, отражая как отдельные частичные моменты революции, так и мировоззрение и отношение к революции тех социальных слоев, к-рые представлял Блок. Здесь мы подходим следовательно к возможности установления единого критерия оценки О., созданных в различных исторических условиях, т. е. к вопросу о критерии художественности. Противопоставление О. одной классовой лит-ры (стиля—с.м.) О. другой возможно на основе той однородности О., создаваемых писателями одного класса, к-рая вытекает из единства их классово-идейных позиций. Это определяет единство познавательных позиций у писателей одного класса, единство воспитательных задач, характер и формы индивидуализации, типизации и художественного вымысла, наконец особенности тех жизненных явлений, к-рые входят в кругозор этих писателей. Так, у советских писателей мы найдем наряду с их идейной близостью и ряд сходных О., занимающих центральное место в их произведениях,—образы партийцев, строителей социализма, рабочих, колхозников и т. д. Но в то же время в пределах этого классового стилистического единства О. мы будем иметь и большое их разнообразие: так, образы Безыменского явно отличны во многом по своему характеру и структуре от образов Панферова и т. д. В основе этого разнообразия лежит ряд причин: многообразие социальной действительности и разнообразие жизненного опыта писателей, отражающих различные стороны жизни, различие индивидуального уровня писателей (их талантов, знания жизни и т. д. и т. п.). Разнообразие жанров выражается в свою очередь в различном характере образов данного стиля, в их структуре (в смысле сложности и т. п.); например образ лирического стихотворения во многом структурно отличается от О. в эпическом произведении. Различие лирики и эпоса (с.м.) присуще в сущности каждому лит-ому стилю. Оно отчетливо выступает в самой структуре лирического О. и эпического О. и лирических и эпических произведений в целом. Это различие объясняется самой направленностью творческого внимания писателя в одном случае на отражение жизни человека во всей сложности окружающей его обстановки (эпос), а в другом—на отражение внутреннего мира классового человека (лирика); структурно это выражается также в том, что эпический образ сложен, охватывает самые различные явления жизни, включен в целую систему других образов, что отражается на «количестве» произведения, его величине, композиционной сложности и т. д. Лирический же О. сосредоточен на каком-либо определенном переживании, мысли, чувстве и т. п.; отсюда его сжатость, лаконичность, отсутствие сложной композиционной системы, лишь первичные ее элементы, отсюда

малые размеры и т. п. Так, эпический образ Печорина у Лермонтова отличен от О. какого-либо лирического стихотворения его же («И скучно и грустно» и т. п.): в одном случае—развернутая структура, ряд взаимодействующих образов, большой размер и т. п.; в другом—отдельный момент внутренней жизни человека, показанный Лермонтовым как типический для его социальной группы, и т. д. Понятно, что практически лирика и эпос тесно переплетаются в самых различных вариациях (лиро-эпические образы), поскольку самая внутренняя жизнь человека лишь условно отделима от окружающих его общественных и природных условий. Отсюда—принципиальная однородность образов одного стиля не устраняет, а наоборот, предполагает самые разнообразные формы их проявления в зависимости от указанных выше условий, и в пределах одного произведения мы легко установим и образы-характеры (персонажи), и образы тех или иных явлений внешнего мира—природы (пейзаж), города,—и образы, отражающие внутренний мир человека, и образы абстрактные, и образы сатирические и т. д.

12. О. И ОБРАЗНОСТЬ ЯЗЫКА.—Образ в художественной литературе осуществляется в слове, вне языка он не существует. Язык в качестве средства раскрытия образа приобретает ряд специфических особенностей; в частности это выражается в тенденции поэтического языка к максимальной выразительности, красочности, метафоричности и т. д. (что выражает стремление писателя к максимальной индивидуализации действительности). Эти свойства поэтического языка обозначают обычно при помощи понятия образности. Напр. то или иное отдельное сравнение или метафора в тексте может рассматриваться как образное выражение в этом вторичном узком смысле обозначения известной индивидуализации, конкретизации явления, т. е. в чрезвычайно суженном понимании образности, выделяющем лишь один из ее признаков. Так, выражение «горит восток зарею новой» в этом смысле будет образным выражением, т. к. описание восхода солнца конкретизировано здесь при помощи метафоры «горит». Это свойство языка однако присуще языку вообще (практически это один из частных случаев отношения О. и понятия, о котором говорилось выше),—и в обычной речи и в речи научной, публицистической и т. д. мы все время сталкиваемся с этими элементами конкретизации. Термин «образность языка» вряд ли можно признать удачным: понятие образности следовало бы употреблять в указанном выше широком смысле, обозначающем самый тип отражения жизни в искусстве и включающем в себя и представление о системе О., и о характере языка, и композиции художественного произведения, и т. д. В поэтическом языке мы имеем ряд моментов, которые вообще не охватываются понятием образности в этом узком смысле: для поэтической речи характерна многосторонность (т. е. отражение в ней языка разных социальных групп и т. д.), дифференцированность (т. е. различие речевых особенностей в пределах даже одного произведе-

ния в связи с различным характером его образов), ее типизированное значение (т. е. отбор писателем наиболее характерных языковых признаков изображаемых им людей), нормативность и т. д. То своеобразие в отражении действительности, которое характеризует художественно-литературный образ, накладывает чрезвычайно существенный отпечаток и на поэтический язык и на поэтическую композицию; изучение их может быть правильно поставлено именно в связи с О., средствами раскрытия к-рого они и являются. Перефразируя известное положение Маркса о том, что «язык есть непосредственная действительность мысли», мы можем сказать, что он является «непосредственной действительностью образа» (как одной из форм мысли) и характер О. определяет характер языка. Это обнаруживается прежде всего в системе словесных значений: писатель подбирает именно те слова, при помощи к-рых он может закрепить представляющиеся ему существенными свойства О. Это обнаруживается в синтаксисе и в самой повествовательной интонации, в системе построения фразы, обнаруживающей то или иное отношение к О., в характере тропов, используемых для раскрытия О., и т. д. Так напр. в «Матери» Горького образ Ниловны раскрывает процесс превращения стихийного недовольства рабочих масс в сознательную революционную борьбу. Горький вначале показывает Ниловну как забитую, пассивную работницу, рисует затем ее рост в связи с вовлечением ее в революционную деятельность и кончает показом ее как активной участницы революционной борьбы. Легко заметить, как характер этого О. определяет строй речи М. Горького. Вначале—фразы, относящиеся к Ниловне, немногочисленны, сжаты, лишены всякого рода тропов, лексически бедны, характеризуют крайнюю ограниченность сознания Ниловны (круг слов, относящихся к забитости, робости, покорности, религиозности и т. п. Ниловны). Вслед за тем—по мере вовлечения в революционную работу, то есть по мере расширения ее сознания и деятельности,—ее характеристика усложняется, фразы принимают распространенный характер, диапазон словесных значений резко увеличивается, отражая обогащение сознания Ниловны, ее словаря, ее деятельности, и кончается «Мать» большими абзацами, насыщенными тропами, с разнообразной лексикой и т. д. Показ Горьким развития О. осуществляется и в систематическом изменении строя речи, рисующего развитие данного О. Характерная для символистов антитетичность образов, сопоставление мира земного и мира мистического и т. п. (вытекающая из их философского дуализма и политической двойственности) реализуется в двойственности языка, объединяющего, с одной стороны, резко бытовые вульгаризованные выражения, а с другой стороны—возвышенный, абстрактный и патетический строй речи (ср. «Незнакомку» Блока) и т. д.

Понятие О. следовательно является тем центральным понятием марксистско-ленинской науки о лит-ре, при помощи к-рого мы,

с одной стороны, вскрываем основное идеологическое содержание художественной литературы, а, с другой—осмыслием ее формальные особенности в единстве с ее идейным содержанием.

Библиография: Белинский В. Г., Фонвизин и Загоскин, Мендель, критик Гете, Идея искусства и др. статьи (см. Полное собр. сочин., под ред. С. А. Венгера, т. I—XI, СПб, 1900—1917, ит. XII, М.—Л., 1925); Чернышевский Н. Г., Эстетические отношения искусства к действительности, СПб, 1855; Егоров, Критический взгляд на современные эстетические понятия, «Звезда», 1924, кн. V; Овсянников-Куликовский Д. Н., Язык и искусство, СПб, 1895; Потемкина А. А., Из записок по теории словесности, Харьков, 1905; Егоров же, Мысль и язык, изд. 5-е, Одесса, 1926; Лезин Б. А. (редактор), Вопросы теории и психологии творчества, тт. I—VIII, Харьков, 1911—1923; Шкловский В. Б., Потемкина, «Поэтика», 1919; Егоров же, Искусство как прием, там же; Григорьев М. С., Введение в поэтику, ч. 1, М., 1924; Сакулин П. Н., К вопросу о построении поэтики, «Искусство», 1923, № 1; Егоров же, Еще «о образцах», «Атенеи», 1924, № 1—2; Якубовский Г., Диалектика художественного образа, «Воинствующий материалист», кн. III, М., 1925; Столяров М. П., К проблеме поэтического образа, сб. под ред. М. А. Петровского «Ars poetica», 1927; Жирмунский В. М., Задачи поэтики, сб. «Вопросы теории литературы», 1928 (первоначально журн. «Начала», 1921, № 1, и в ст. «Задачи и методы изучения искусства», 1923); Переврзев В. Ф. (редактор), «Литературоведение», сб. статей Переврзева, Беспалова, Поспелова и др., М., 1928; Егоров же, Проблемы марксистского литературоведения, «Литература и марксизм», 1929, № 2; Беспалов И. Н., Стиль как закономерность, «Литература и марксизм», 1929, № 2; Маркс К. и Энгельс Ф., Об искусстве, сост. Ф. Ш. Шиллер и М. А. Лифшиц, М., 1933; Ленин В. И., Материализм и эмпириокритицизм, Сочинения, изд. 3-е, т. XIII, М.—Л.; Плеханов Г. В., Искусство и общественная жизнь, Сочинения, т. XIV, М., 1925; Егоров же, Чернышевский, Сочинения, тт. V и VI, М., 1924; Воровский В. В., Еще о Горьком и др. статьи, Сочинения, т. II, М., 1931; Фриче В. М., К вопросу о характере образа в стиле индустриального капитализма, сб. его статей «Проблемы искусствознания», М., 1930; Мадан И. Л., Идея и образ, Очерки по теоретическому искусствознанию, М., 1930; Егоров же, Творческий метод и художественное наследство, М., 1933; Динамов С. С., Фриче и проблема марксистской поэтики, сб. «Марксистское искусствознание и Фриче», М., 1931; Виноградов И., Проблемы специфика литературы, «РАПП», 1931, № 1; Егоров же, О специфике литературы, «Литературный современник», 1933, № 5; Тимофеев Л. И., Теория литературы, М., 1934; Егоров же, Литературный образ и поэтический язык, «Литературный критик», 1934, № 4; Айзеншток И. Я., Каганов И. Я., Указатель работ по поэтике на русском языке, в кн. Р. Миллер-Фрейенфельса «Поэтика», Харьков, 1923; Балухатый С., Указатель новейшей избранной литературы по поэтике в кн. Б. Томашевского, «Теория литературы», Л., 1925 (неск. изд.); Белецкий А. И., Бродский Н. Л. и др., Новейшая русская литература, Темы. Библиография, Иваново-Вознесенск, 1927, стр. 46—48; Балухатый С., Теория литературы, Аннотированная библиография, т. I, Л., 1929; Bodmer J. J., Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter, Zürich, 1744; Breitinger J. J., Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse, Zürich, 1740; Lessing G. E., Laokoon (русск. перев. изд. Изориза, М., 1934); Hegel G. W. F., Vorlesungen über die Aesthetik, B. I—III, Berlin, 1835; Meier T., Das Stilgesetz der Poesie, Lpz., 1901; Pflüss Th., Das Gleichnis in erzählender Dichtung, в сб. Festschrift z. 49 Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner i. Basel i. Jahr. 1907, Lpz., 1908, S. 40—64; Meyer R. M., Das Gleichnis, в сб. «Neue Jahrbücher», 1908, I Abt., B. XXI, H. 1; Moog W., Die homerischen Gleichnisse, «Zeitschrift f. Aesthetik», 1912, VII, S. 104—188; Groos K., Das anschauliche Vorstellen beim poetischen Gleichnis, «Zeitschr. f. Aesthetik», 1914, IX/2, S. 186—207; Lehmann R., Poetik, 1919; Brombacher K., Der deutsche Bürger im Literaturspiegel von Lessing bis Sternheim, München, 1920; Cassirer E., Idee u. Gestalt, Berlin, 1921; Dilthey W., Das Erlebnis u. die Dichtung, Lpz., 1922; Ermatinger E., Das dichterische Kunstwerk, Lpz., 1923; Walzel O., Gehalt u. Gestalt im Kunstwerk d. Dichters, Wildpark-Potsdam,

1923; Hofmannstahl H., v. Ueber Charaktere im Roman u. im Drama, Darmstadt, 1928; Ostermann W., Das Bild der Menschen bei Goethe, Keller u. R. Rolland, в сб. «Neue Heidelberger Jahrbücher», 1928, S. 1—116; Grottschalk W., Die humoristische Gestalt in der französischen Literatur, Hdb., 1928; Levy E., Die Gestalt d. Künstlers im deutschen Drama, В., 1929; Eichbaum G., Die Krise der modernen Jugend im Spiegel der Dichtung, Erfurt, 1930; Grolman A., v., Kind u. junger Mensch in der Dichtung der Gegenwart, Berlin, 1930; Babbitt J., The Problem of the imagination, в его сб. «On being creative», Boston, 1932. Теория художественного образа в общих работах по вопросам эстетики в античном мире см.: Müller E., Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten, 2 B-de, Breslau, 1834—1837; Walter J., Geschichte der Aesthetik im Altertum, Leipzig, 1893. Тексты: Plotin, Enneades, rec. H. F. Müller, Berlin, 1818, 1880; Aristoteles, De arte poetica, ed. W. Christ, Lpz., 1913; Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch u. deutsch, v. H. Diels, 4 Aufl., 3 B-de, Berlin, 1922; Platons sämtliche Dialoge (O. Apelt), Lpz., 6. r. (B. II. Phaidros, B. III. Gastmahl, B. IV. Philebos, и др.). Эпоха Возрождения см.: Vossler K., Poet. Theorien in d. Italien. Frührenaissance, Berlin, 1900; Lotze H., Geschichte der Aesthetik in Deutschland, München, 1868, 2 Aufl., 1913. Для дальнейшего периода см.: Stein K. H., v., Die Entstehung der neueren Aesthetik, Stuttgart, 1886; Dessio M., Geschichte der neueren deutschen Psychologie, B. I, Berlin, 1894; Krantz E., Essai sur l'esthétique de Descartes, 2-me éd., P., 1897. Тексты: Hobbes Th., Elementa philosophiae, L., 1655—1658 (изложено у Stein'a); Spinoza B., Abhandlung über die Verbesserung des Verstandes, 4 Aufl., Lpz., 1922. Лейбниц и проистекающая из него немецкая психологическая школа (лучшее изложение) см.: Shaftesbury A. A., Characteristics of Men, L., 1711; Vico G., Principii di una scienza nuova, Napoli, 1725 (нем. пер.: Die neue Wissenschaft, München, 1925); Condillac E. V., de, Traité des sensations, P., 1754; Burke E., A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas on the Sublime and Beautiful, L., 1756; Home H., Elements of Criticism, Edinb., 1762; Winckelmann J., Versuch einer Allegorie..., Dresden, 1766; Kant J., Beobachtungen über d. Gefühl des Schönen u. Erhabenen, Königsberg, 1774; Его же, Kritik der Urteilskraft, Berlin, 1799, поздн. изд. (K. Vorländer), 5 Aufl., Lpz., 1922 (H. Schmid), Jena, 1925; Hegel J. W. F., Vorlesungen über d. Aesthetik, Berlin, 1835, поздн. изд. (A. Baumler), München, 1922; Humboldt W., v., Ästhetische Versuche, Braunschweig, 1799; Schlegel Fr. v., Von der Sprache u. Weisheit der Indier, Hdb., 1808; Его же, Philosophie d. Lebens, Wien, 1828; Solger K. W. F., Erwin, Vier Gespräche über das Schöne u. die Kunst, Berlin, 1815, новое изд.—Berlin, 1907; Его же, Vorlesungen über Aesthetik, Berlin, 1829; Baumler A., Kants Kritik der Urteilskraft, B. I, Halle, 1923. Л. Тимофеев

«ОБРАЗОВАНИЕ» — ежемесячный журнал, издававшийся в СПб с 1892 по 1909 и переименованный из «Женского образования» [1876—1891]. Редактор-издатель—В. Д. Сиповский, с 1896—А. Острогорский. С 1908 вследствие финансовых затруднений переходит из рук в руки (Орест Кон, Д. А. Карышев). Из узкопедагогического преобразован в педагогический и научно-популярный, а затем в литературный и общественно-политический журнал. С 1902 имел отдел беллетристики.

В литературно-критическом и философско-экономическом отделах журнала помещали статьи критики-большевики: В. Фриче, А. Луначарский, М. Ольминский, П. Орловский (В. В. Воровский), И. Степанов-Скворцов.

Являясь органом мелкобуржуазной интеллигенции, отражая ее политическую неустойчивость, «О.» приближалось к журналам типа «Мира божьего», о к-рых Ленин говорил, что они допускают марксизм «собственно из моды» («Ленинский сборник», IV, стр. 21). В журнале участвовали марксисты, к-рые на страницах «О.» боролись с народничеством, да-

вали отпор буржуазной науке, идеалистам (Бердяеву, Булгакову), черносотенной журналистике (Грингмут, Мещерский), выступали против декадентства (Мережковский, Гишпиус). Но стремясь быть «беспартийным демократическим органом», журнал одновременно с этим помещал статьи против Ленина, давал отрицательную меньшевистскую оценку творчества Горького («Мать») и печатал статьи Мережковского и Гишпиус.

Кроме временного ареста отдельных книжек «О.» мало подвергалось цензурным гонениям, и только в 1902 министр народного просвещения Ванновский распорядился «не допускать впредь выписку журнала „Образование“ в бесплатные народные читальни и библиотеки».

В отделе беллетристики печатались В. Вересаев, А. Чапыгин, М. Арцыбашев, А. Вербицкая, С. Юшкевич, Е. Чириков, В. И. Дмитриева, Ф. Поступаев, С. Сергеев-Ценский, И. Потапенко, а в последние годы существования журнала—А. Блок, К. Бальмонт, Ф. Соколов, И. Рукавишников и др.

Журнал прекратил свое существование в 1909 на пятой книжке.

Библиография: II. Библиографии о журнале «О.» не существует, но некоторые сведения о нем имеются. Письма Б. П. Аксельрода и Ю. О. Мартова; Материалы по истории революционного движения, т. I, Berlin, 1924, стр. 155, 172, 173; Левицкий В. (В. О. Цедербаум), За четверть века, Революционные воспоминания, т. I, ч. 2, М.—Л., 1927, стр. 110—111.

III. Указатели-справочники: Лисовский И. М., Русская периодическая печать 1703—1900, П., 1915; Мезиер А. В., Словарный указатель по книговедению, ч. 1, М.—Л., 1931; Куфальс В. М., Библиография русских педагогических журналов, «Педагогическая энциклопедия», т. I. В. Яданов

О'БРАЙЕН Эдуард [Edward Joseph Harrington O'Brien, 1890—]—американский писатель, поэт, литературовед, переводчик. О. известен гл. обр. как редактор и составитель антологий из произведений английской и американской лит-ры. В течение ряда лет ежегодно выходят сборники избранных новелл под редакцией О. Целый ряд молодых начинающих писателей впервые печатался в его антологий. О. один из первых открыл Шервуда Андерсона и Эрнеста Хемингуэя. О. примыкает к либеральной мелкобуржуазной интеллигенции. За последние годы кризиса стал более радикален.

Библиография: I. The Flowing of the Tide, 1910 (мечса); White Fountains, Boston, 1917 (стихи); The Advance of the American short Story, N. Y., 1923. Под редакцией О'Брайена вышли: Poems of the Irish Revolutionary Brotherhood, 1917; Best short Stories of 1915—1933, Boston, 1916—1925; N. Y., 1926—1933 (ежегодные антологии); Best British short Stories, 1922—1933, Boston, 1922—1925; N. Y., 1926—1933, редактор «Pity and Terror. American Style» John Courson. II. «Bookman (American)», 1932, Sept. Л. Филатова

ОБРАМЛЕНИЕ — вид композиции лит-ого произведения, при к-ром одна или несколько фабульных единиц (новелл, сказок, басен, притч) объединяются путем включения их в самостоятельную фабульную или нефабульную единицу—рамку.

В сущности в понятии О. по формальному признаку объединено несколько весьма различных по своей художественной значимости явлений. В так наз. цикловом О. налицо более или менее механическое соединение ряда самостоятельных повествовательных единиц,

введение к-рых обычно мотивируется беседой или спором действующих лиц обрамляющей повести или ссылками автора рамки на те или иные случаи. Здесь так. образ. перед нами довольно примитивная форма повествовательной техники. Действительно, техника циклового О. представлена уже в лит-рах древнего и феодального Востока (Индии, Персии, Аравии) и античного Запада. Она достигает в них высокого совершенства и посредством переводов и подражаний переходит в литературу новой Европы. В последних соединяются две традиции циклового О.: идущая с Востока техника обрамляющей повести с более или менее сильной насыщенностью дидактизмом и идущая от античности техника включения повествовательных иллюстраций в форму ораторской речи и беседы. В обрамленных беседами действующих лиц сборниках новелл Возрождения («Декамерон» Бокаччо, «Гексамерон» Маргариты Наварской, «Кентерберийские рассказы» Чосера) обе техники органически сливаются, преодолевая в значительной мере механический характер связи О. с новеллистическими вставками. Еще более органический характер носит О. в сборниках романтиков («Фантазус» Тика, «Серапионовы братья» Гофмана, «Русские ночи» Одоевского), поскольку рамки беседы становятся формой выражения тех же философских и эстетических идей, что и повествовательные вставки, и мотивируют самый характер последних. Художественный метод реализма предпочитает однако технику О. отдельной повести, принципиально отличную от техники циклового О., ибо здесь с самого начала не прием механического объединения независимых друг от друга единиц, но вытекающее из особенностей самого жанра объединение частей той же фабулы. Обрамление реалистической повести органически слито с обрамляемой фабулой: оно или обособывает те или иные особенности ее развертывания, противоречащие обычным формам реалистического повествования (введение фантастики, предвосхищение действия во времени, мотивировка особенностей сказа—архаизмов, диалектизм и т. п.), или подкрепляет теми или иными указаниями фикцию действительности сообщаемого (указание места и времени, рассказ свидетеля и т. п.). Поэтому обрамление отдельной повести обычно лишено элементов дидактизма и легко может быть сжато до одной вступительной фразы и даже до подзаголовка (ср. например подзаголовки повестей Чехова «Рассказ проходивца», «Рассказ старого матроса» и т. п.).

Библиография: Шнелловский В., Развертывание сюжета. Л., 1921; Егоне, Теория прозы, М., 1925; Goldstein M., Die Technik der zyklischen Rahmen-erzählungen Deutschlands von Goethe bis Hoffmann, Dissert., Berlin, 1906; Auerbach E., Zur Technik der Frührenaissance-novelle in Italien und Frankreich, Dissert., Greifswald, 1921; Bracher H., Rahmen-erzählung u. Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer u. Th. Storm, Lpz., 1924; Меркер Е., Rahmen-erzählung, в кн. «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», hrsg. v. P. Merker u. W. Stammer, V. III, Berlin, 1928—1929. См. также «Композиция», «Новелла». Р. С.

ОБРЯДОВАЯ ПЕСНЯ—см. «Обрядовая поэзия».

ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ.—Под этим термином разумеется тот раздел устной поэзии

(ф о л ь к л о р, см.), который связан с традиционными обрядами. На ранних ступенях исторической жизни человеческого общества О. п. играла весьма видную роль, а в области искусства занимала господствующее положение. По миновании самых начальных стадий человеческого общежития, пережив период безрелигиозности, а в поэзии стадию самого примитивного песенного творчества, почти целиком подчинявшего импривизируемый, неустойчивый словесный текст музыкальному ритму, под сказанному ритмом коллективных физических работ, человечество, надо думать, уже на стадии дорожной коммуны выработало О. п. Последняя отражала установившиеся социальные отношения, отлившиеся в форму традиционных обычаев. Анимистические и тотемистические воззрения неизбежно вели к возникновению традиционных обрядов, т. е. религиозных церемоний, усложнявшихся по мере усложнения самих социальных отношений, поло-возрастной дифференциации, с постепенным сосредоточением власти и преимущества в руках старейшин. С утверждением родового строя, сопровождавшегося усилением религии, одного из самых мощных средств эксплуатации в первобытном обществе, О. п. достигла огромного развития.

При этом большое место в общественной и религиозной практике заняла одна из ранних форм религиозного сознания—магия, основывавшаяся на представлении первобытно думающего человека, что будто бы изображением сходного можно вызвать желаемое явление (так наз. магия симуляная) либо прикосновением одного предмета к другому можно передать от одного другому их свойства (магия прикосновения). Магия, переводимая постепенно в разряд «тайн», служила закреплению авторитета родовых старейшин и выраставшей в их среде касты жрецов, магов, чародеев, колдунов, шаманов, искусно использовавших магию и соединенные с нею обряды в целях своей власти над массами.

Магический религиозный обряд, связанный обычно с процессами материального производства и вообще с практическими интересами жизни (войной, принятием в род новых членов, переходом членов родовой коммуны из одной возрастной группы в другую), являлся одним из наиболее ярких проявлений так наз. с и н к р е т и з м а (см.). Магический обряд представлял собой соединение реально-бытовых элементов с недифференцированными формами художественного творчества, из к-рых, с дальнейшим усложнением хозяйственной и социальной жизни человечества, впоследствии выработались виды искусства—музыка, танец, различные роды поэзии—эпос, лирика, драма.

В научной историографии по вопросам О. п. пройден ряд этапов, отразивших последовательно сменявшие друг друга научные направления (подробнее о них см. «Фольклор»). Открывшая этот ряд романтик. школа, создавшая в фольклористике школу мифологическую, в О. п. прежде всего стремилась усмотреть выражение развитых мифов, переносит тем самым в ранние эпохи развернутые религиозные представления и образы, к-рые

могли существовать лишь на стадиях более поздних. Во многих самых примитивных магических обрядах и в сопровождавших их песнях (большей частью состоявших из импровизаций, подкаленных порой совершенно случайными ассоциациями, характерными для примитивного мышления, или требованиями ритма) мифологи склонны были видеть выражение сложных мифов. Этот ошибочный метод очень долго сказывался на построениях фольклористики. Вслед за иностранными учеными русские представители мифологической школы создали большое число в действительности не существовавших мифов. Еще дилетантами-фольклористами XVIII в. был создан и приписан древнеславянскому поэтико-религиозному сознанию, в параллель греческому Эросу, римскому Амуру, а также Гелиосу-Аполлону, образ бога любви и поэзии—Леля. Ученые мифологи середины XIX в. подхватили и раскрасили этот плод фантазии [отсюда, а не из традиционного фольклора был взят и Островским (см.) для его «Снегурочки» образ легендарного папушка Леля]. Между тем—как это убедительно было раскрыто Александром Веселовским—слово «Лель» взято из традиционного в весенних обрядовых песнях припева «лель-люли», являющегося искажением воспринятого славянами греческого церковного припева «алиллуйя». Этот пример из истории песенного творчества европейских народов даже сравнительно нового времени показывает, насколько нужно быть осторожным в научной интерпретации традиционных образов и словесных выражений в песенном фольклоре.

Смеившая мифологическую школу «школа заимствования» или «странствующих сюжетов» установила и в области О. п. довольно много фактов взаимных влияний одной культуры на другую. Сосредоточивая свое внимание преимущественно на сюжетной стороне, следовательно интересуясь гл. обр. повествовательными жанрами фольклора, эта школа оставила на изучении О. п. менее значительный след, чем теория мифологическая или возникшая несколько позднее ее теория «антропологическая», или теория самозарождения сюжетов. Возглавлявшаяся такими исключительными знатоками мирового фольклора, особенно фольклора примитивных народов колониальных стран—Австралии, Африки, Азии и Америки,—как Тейлор и Ланг, антропологическая школа собрала колоссальный материал для объяснения генезиса и истории О. п. Но отсутствие строго продуманной концепции истории культуры, в том числе религии и искусства, а также сами общие идеалистические предпосылки их эволюционизма сделали труды представителей антропологической школы преимущественно лишь собраниями богатых сравнительных материалов, сыгравших немалую роль в дальнейшем развитии науки.

Этими материалами воспользовался английский ученый Фрезер. На основе сравнительного изучения фольклора самых разнообразных народов он расширил и углубил в отношении О. п. теорию немецкого ученого Мангардта (правда, многими нитями связанного

еще с мифологической школой), выраженную в его знаменитой книге «Полевые и лесные божества». Фрезер в основу своего учения, изложенного в труде «Золотая ветвь», положил раскрытие роли магии в фольклоре народов всего мира. О. п. была освещена прежде всего под этим углом зрения. Но, несмотря на большое значение для современной фольклористики трудов Фрезера, нельзя не указать на его крупнейшие теоретические ошибки, заключающиеся прежде всего в том, что роль магии им преувеличена—она приписана им самым начальным стадиям человеческого общежития—и кроме того магия отделена им от религии как якобы древнейшая форма научного мышления. Этими своими утверждениями Фрезер проявил явную тенденциозность, направленную против материалистического учения о существовании безрелигиозной стадии в развитии человеческой культуры и против понимания магии как одной из форм религиозного сознания и одного из крупных тормозов культурного прогресса.

Материалы, добытые антропологической школой, широко использовал для своей теории развития поэзии А. л. Веселовский и й [(см.), «Собр. сочин.», серия 1, т. II, вып. I. Поэтика сюжетов 1897—1906, СПб, 1913], от теории заимствования перешедший к построению своего эволюционного учения. При всех своих теоретических недостатках «Историческая поэтика» Веселовского имела большое значение для научных исследований по вопросам генезиса и первоначальной стадии развития поэзии, в первую очередь О. п., для анализа выделения из первоначального синкретизма дифференцированных форм самостоятельных искусств. Ближайший ученик А. л. Веселовского Е. Аничков, автор самого большого на русском яз. исследования по О. п. («Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян», тт. I—II, СПб, 1903 и 1905), следуя в основном теории учителя, тем не менее в ряде вопросов отходит от него, усвоив в значительной степени построение Фрезера.

Марксистских работ по исследованию обрядовой поэзии чрезвычайно мало. Особенного внимания заслуживает статья Поля Лафарга «Свадебные песни и обычаи» [1886], напечатанная в русском переводе в «Очерках по истории первобытной культуры» (изд. 2-е, М., 1928), где Лафарг, отмечая огромное историческое значение обрядовых свадебных песен, борется против утверждения теории заимствования. При изучении генезиса О. п. никак нельзя упустить «Писем без адреса» Плеханова (1899—1900, перепечатаны в XIV т. его сочинений). Здесь особенно важна критика Плехановым теории Бюхера, считавшего игру у первобытных народов генетически предшествующей труду, а не наоборот, как, согласно с основными положениями историко-материалистического метода, утверждал Плеханов. Правда, Плеханов возражал («Сочинения», т. XIV, стр. 59) против взглядов Бюхера, изложенных в его книге «Происхождение народного хозяйства», отмечая большое расхождение в ней с тем, что излагается Бюхером в его же известном труде «Работа и ритм»,

Плеханов верно устанавливает в рассуждениях Бюхера об игре как якобы предшественнице труда влияние вышедшей в 1896 книги Карла Грооса «Игры животных», биологическую концепцию к-рой в применении к человеческому примитивному обществу Плеханов блестяще разбивает.

Останавливая внимание на различных играх и плясках дикарей, Плеханов вскрывает в них несомненную утилитарную, хозяйственную основу, конечно отраженную в специфическом мировоззрении примитивного человека. «Краснокожие Северной Америки

С развитием религиозного культа примитивные обрядовые магические действия постепенно переходят в сложную культовую драму (см.). «Драма, в первых своих художественных проявлениях, сохранила весь синкретизм обрядового хора, моменты действия, сказа, диалога, но в формах, упрощенных культом, и с содержанием мифа, объединившего массу анимистических и демонических представлений, расплывающихся и не дающих обхвата» (там же, стр. 354). Культурная традиция сделала более устойчивой, чем традиция обрядовая, обряд перешел посте-

пенно в ведение профессионалов, жрецов. С постепенным усложнением культа усложнилось и культовое действие, и так выработывалось из первоначального обрядового действия через действие культовое то, что является драмой как особой формой искусства. Так произошла напр. греческая трагедия (см.). Но далеко не везде так прямолинейно было развитие поэзии от обрядового синкретизма к высокоусовершенствованной театральной драме. У множества, даже у большинства народов процесс оказывался более прихотливым и менее завершенным. При сравнительном изучении драматических элементов в обрядовой поэзии различных народов можно проследить разнообразие этих историко-поэтических процессов. В последнее время огромная сводка драматических элементов в О. п. малокультурных народов сделана В. Н. Харузиной («Примитивные формы драматического искусства», журн. «Этнография», 1927, № 1, 2; 1928, № 1, 2).

Что касается фольклора европейских народов, то в нем большей частью сохранились еще разрозненные элементы примитивных обрядовых действий, не доразвившихся до детально разработанных форм культового действия (как это было у греков). Тем не менее число этих элементов в устной поэзии европейских народов, в первую очередь в крестьянских массах, чрезвычайно велико. Наиболее типичными являются формы заклинательной поэзии, так наз. заговоров (см.). Элементами первоначального обрядового синкретизма наполнены у всех земледельческих народов проявления поэтического творчества, так или иначе связанного с хозяйственным крестьянским календарем. В крестьянстве европейских народов элементы первичной обрядовости переплетены с воздействиями иноземных культов, уже с дофеодалной эпохи с огромной силой вторгшихся в быт и воззрения германских, кельтских, славянских и иных племен, живших еще жизнью родового общества. Особенно же велико оказалось воздействие в эпоху феодализма и в последующие христианской идеологии и христианских культов. Тем не менее внимательный анализ обрядовых моментов в крестьянском фольклоре любой европейской национальности показывает, что это воздействие



Лубочная иллюстрация 1853 г. святочным песенным гаданьям

пляшут свою „пляску бизона“ как раз в то время, когда им давно уже не попадались бизоны, и когда им грозит голодная смерть. Пляска продолжается до тех пор, пока не покажутся бизоны, появление которых ставится индейцами в причинную связь с пляской». «...Мы можем с уверенностью сказать, что в подобных случаях ни „пляска бизонов“, ни охота, начинающаяся при появлении животных, не могут быть рассматриваемы как забава. Здесь сама пляска оказывается деятельностью, преследующей утилитарную цель и тесно связанной с главной жизненной деятельностью краснокожего» (там же, стр. 63). Вопросы о том, как могло возникнуть в уме дикаря представление о такой связи между «пляской бизона» и действительным появлением бизонов, Плеханов не анализирует, но он явно подводит к проблеме о роли магии в обрядовых играх примитивных народов. У Веселовского подобных примеров магических обрядовых действий приведено множество. Взять хотя бы распространеннейшие у многих сибирских охотничьих народов так наз. «медвежьи праздники», представляющие собой исключительные по яркости и разработанности проявления того примитивного синкретизма, к-рый лежит в основании обрядовой поэзии. «Подражательный элемент действия,—пишет Веселовский,—стоит в тесной связи с желаниями и надеждами первобытного человека и его верой, что символическое воспроизведение желаемого влияет на его осуществление» («Сочинения», т. I, стр. 238).

извне пришедших культов не нарушило основы примитивных традиционных воззрений, а лишь дало им новую, большей частью смешанную, так называемую «двоеверную» оболочку. За внешнехристианскими церковными культовыми словами и церемониями нетрудно иной раз разглядеть все ту же магическую обрядовость примитивной земледельческой религии. Даже самый календарный распорядок земледельческих обрядов и связанных с ними песен, игр и плясок показывает компромиссное сочетание туземных аграрных традиций и извне пришедших христианских празднеств.

Если взять восточнославянскую обрядовую, так называемую календарную поэзию, то мы увидим, что деревенские обряды, игры, хороходные песни до самого последнего времени сосредоточивались вокруг церковных праздников: рождества, масленицы, пасхи, фоминной недели, троицы и др. Несмотря на спайку с христианскими праздниками, исконный аграрно-религиозный характер крестьянских обрядов сохранился и до сих пор. «Языческие» основы бытового православия и значение их изучения для антирелигиозной пропаганды вскрыты проф. Н. М. Маториным в его недавно вышедшей книжке «Православный культ и производство» (М., 1931). К книжке приложена и программа по изучению бытового православия. В основе крестьянских обрядов попрежнему лежат первобытная магия, заклинание, принимающие самые разнообразные формы как в целях предохранения от враждебной «нечистой» силы (так наз. магия профилактическая), так и в целях обеспечения человеку каких-либо положительных ценностей: плодородия, богатства, любви и т. д. [магия продуцирующая (см. проф. Е. К а т а р о в, К вопросу о классификации народных обрядов, «Доклады Академии наук СССР», 1928)].

Первоначальное распределение аграрных обрядов, по временам года повидимому, на два основных цикла — весенний и осенний — в настоящее время не выдержано строго, но все же еще в вполне стерлось. Обстоятельная новейшая запись аграрных обрядов со значительным количеством песенных текстов произведена А. Б. Зерновой («Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае», журн. «Этнография», 1932, № 3).

Песня почти всегда обязательный спутник обрядов. В русских аграрных обрядах, столь распространенных в дореволюционной деревне, песне принадлежит очень большая роль. Так, святки сопровождался пением *к о л я д о к* (см.) и подблюдных песен. Следующим за святочными, новогодними и крещенскими праздниками, с родственными друг другу обрядами и песнями, шел праздник масленицы (европейского карнавала). Аграрно-магическое значение этого праздника в настоящее время никем не оспаривается. Масленица — собственно уже праздник весенний,

но оторвавшийся от весеннего цикла и отошедший к зимнему в значительной мере из-за церковного великого поста, запрещавшего какие-либо увеселения в течение 7 недель перед пасхой. Изображением сытости, довольства, веселья во время масленицы земледелец думал воздействовать на природу, на свое хозяйство (в поле и хлеве). Допускавшаяся традицией половая свобода на масленичных гуляньях (особенно в Европе на карнавалах) имела прямое отношение к заклетию на приплод как рабочих рук, так и скотины. С эротическими моментами в обрядах связан и эротизм слова, доходящий до не передаваемого в печати низмизма. Масленичные песни, прибаутки, дразнилки почти все такого характера. На первый взгляд кажется несколько странным влечение в масленичное веселое гулянье похоронных мотивов. Это — конечно не выражение, как думали раньше, характерной русской национальной черты («то разгулье удалое, то сердечная тоска»). Весной, когда возрождается вся природа, примитивно думавший человек полагал и воскресение умершего родича. Вот почему на масленицу ходили на кладбище, ели там, пили, сопровождая все это слезными причитаниями, обращенными к покойникам. Церковь постаралась приспособить языческий обряд к своим целям: хождение на кладбище стало истолковываться как прощание, т. е. просьба к покойникам, «родителям», о прощении грехов.



Лубочная иллюстрация 1862 к семичкой песне «Ай во поле!»

Большой частью с благовещенья (25 марта) происходило «заклинание весны», т. е. магический обряд, заклетие на скорый приход весны. Девушки, как бы изображая птичий весенний гомон, пели в разных концах села песни, перекликаясь хор с хором. Нередко девушки при этом держали в руках ветви деревьев с насаженными на них сделанными из тряпок изображениями птиц, припевая: «Жаворонки, жаворонки, прилетите к нам, принесите весну красную». Встречая весну, женщины выходили за деревню в поле, расстилали на освобожденной от снега полянке белое полотно, клали на него хлеб и зывали: «Вот тебе, матушка весна». Весенние

праздники были приурочены к благовещению, «великому четвергу», пасхе, фоминю (первой по пасхе) неделе. При этом фомино воскресенье называлось «красной горкой», понедельник—«радуницей», вторник—«навьим днем». Последние три дня были связаны с обычаями поминовения покойников. Здесь мы видим то же соединение весеннего веселья с весенним же мотивом погребальным, о котором шла речь по поводу масленицы. Характерна белорусская поговорка: «На радуницу до обеда пашут, по обеде плачут, а вечером скачут».

Наконец как и в рождественских колядках и в подблюдных песнях, в весенние песни и игры влетали мотивы брака, похищения или выбора молодым девицы. Большим распространением пользовалась известная весенняя хороводная игра «Сеянье проса». В течение семи недель после пасхи деревенская молодежь водила хороводы, играла в игры, пела песни. С особенной силой вспыхивало веселье к троицкому дню. Неделя, ему предшествующая, седьмая по пасхе (почему четверг ее носит название «семика»), называлась «русальной неделей». В песнях русальной недели упоминаются русалки. Представление об этих русалках крайне сложное: в сознании крестьян они являются или душами умерших предков, или душами только умерших насильственной смертью, или душами некрещеных младенцев. Их приходится бояться: они могут напасть на путника, увлечь в воду и защекотать до смерти. Множество легенд распространено про русалок. Повидимому в их образе соединились представления о душах умерших предков и о духах растительных сил природы (а также воды). Что касается самого названия, то слово «русалка» первоначально означало название праздника и восходит к римским «rosaria»—весенним праздникам роз и поминкам по покойникам. Стоглав, законодательный памятник XVI в., так описывает поминальные обычаи праздника троицы: «По селам и по погостам сходятся мужи и жены на жалыниках (кладбищах) и плачутся по гробом с великим кричанием, и, егда играти начнут скоророхи, гудцы и перегудцы, они же, от плача преставше, начнут скакати и плясати, и в долони бити, и песни сотонинские пети на тех жалыниках, обманщики и мошеники». Нечто совсем сходное в русальную неделю еще во многих местностях происходило совсем недавно даже на городских кладбищах. Мотивы аграрной религии и магии в русальную неделю звучат очень сильно. С троицким днем был связан обычай украшать дома молодой зеленью, особенно березкой. Троицый день—праздник расцветшего дерева. Березку украшали лентой, ходили с ней по деревне, пели в честь нее особые песни. Родственным этому являлся распространенный в быв. Калужской губ. обряд «похорон кукушки», т. е. куклы, сделанной из корня травы «кукушкины слезки». В роще перед березкой девушки давали друг другу клятвы, «кумились» и пели связанные с этим обрядом кумовства песни. Александр Веселовский в этом обряде кумовства видит пережитки об-

рядового гетеризма, т. е. сезонного общения полов, связанного с весенним культом (см. его статью «Гетеризм, побратимство и кумовство в купальской обрядности», «ЖМНП», 1894, февр.). Кумящиеся и веселящиеся девушки в рощах, на лугу, на берегу речек завивали венки. Связанные с этим обычаем песни показывают, что венок служит здесь одновременно символом и магическим предметом при закланиях на брак, счастье и плодородие и предметом, употребляемым для угадывания своей судьбы. Завиванием венков пользовались также, как магическим средством, чтобы вызвать урожай, о чем явно свидетельствуют некоторые песни.

Смешение двух обрядовых циклов—весеннего и осеннего—произошло в летнем празднике Ивана Купалы, т. е. Иоанна Крестителя (24 июня). В этом празднике с наибольшей яркостью проявилось «двоеверие», о котором речь была выше. Народный эпитет Иоанна Крестителя «Купало» ассоциировался с традиционным обычаем обрядового омовения, купания, как проявления «люстрационной» очистительной магии. Купало довольно быстро превратился в олицетворенное представление о каком-то божестве, природно-растительном культовом существе. Купало, эпитет чествуемого христианского святого или название праздника в честь его (ср. «коляду» и «русалку»), в памятниках древнерусской письменности трактуется как языческое божество, следовательно для христианина—как бес. Нередко слово «Купало» или «Купала» понимается как имя существа женского пола. Ему парой является Иван. Сохраняя уже знакомые нам виды весенних магических обрядов (купанье, бросанье венков и т. п.), праздник Ивана Купалы содержал с наибольшей полнотой обычай «кумится», разжигать костры и прыгать через них, делать обрядовые чучела. Соединение веселья и плача, связанного с погребением чучел, особенно остро дает почувствовать аналогию с восточными культурами умирающего и воскресающего бога (Адониса и др.). Нередко обрядовая кукла—чучело—заменялась деревом, березкой. Иногда, преимущественно на Украине, в купальском обряде центральную роль играла девушка, украшенная венком. Вокруг нее водятся хороводы, в честь нее поются песни. Называется в таких случаях девушка «топелей» или «кустом». В Иванову ночь молодежь отправлялась в лес искать чудесных цветов, чаще всего папоротника, будто бы расцветающего в эту ночь. В ту же ночь ищут клады. Много легенд связано с этими поверьями. Большой поэтичностью отличаются купальские песни, в которых рассказывается о происхождении цветка Иван-да-Марья: брат и сестра по незванию повенчались и превратились в цветок, состоящий из желтых и синих лепестков.

Вскоре после Ивана Купалы, большей частью в Петров день (29 июня), а в иных местах значительно раньше Иванова дня, происходили торжественные п р о в о д ы в е с н ы . В этот день все девицы и парни пляшут и поют песни, качаясь на поместительных качелях (качанье—один из способов проду-

пирующей магии: изображается подъем, рост растительности). В этот день поют веселые песни и стараются как можно больше навеселиться. К вечеру, на закате солнца, вся молодежь с цветами и песнями отправлялась сначала вдоль деревни, а затем вокруг нее и наконец шла по крайней границе деревенского поля. Здесь, как только начинало скрываться солнце, все становилось на колени и один раз кланялись в землю, восклицая: «Прощай, весна красная, прощай, ворочайся скорее опять». Затем шли с песнями на реку, где водили хороводы, бегали в «головашку» (горелки) и возвращались домой. Песни, поющиеся при этом, так или иначе касаются весны и весеннего веселья.



Лубочная картинка 1766, изображающая пляску медведей с козой

Проводив весну, крестьяне переходили к сенокосу и другим тяжелым работам. Гулянья должны прекратиться, песни—на время замолкнуть. Приступ к жатке и окончание ее порождали особое поэтическое творчество. Начало жатки называется «закинками», конец—«дожинками». Женщины и девушки в начале жатвы делали из колосьев ржи веночки и с «закиночными» песнями торжественно относили их домой. «Дожиночные» песни—песни, исполняемые в конце жатвы, во время праздника урожая, так наз. «дожинок», «толоки», или «талаки». Дожиночные песни распространены были у всех земледельческих народов: у восточных славян, главным образом у белоруссов, но имеются и у украинцев и у русских. Основные мотивы например восточнославянских дожиночных песен—изображение тяжести живной работы, восхваление хозяев, намеки на угощение. Часто эти мотивы связаны с общественной уборкой урожая—«помочью», «толокой»,—частью поддержаны барщиной. Другие мо-

тивы связаны с архаическими пережитками первобытных земледельческих обрядов магического характера: обрядами «завивания бороды» козлу, или Волосу, или Илье, или Егорию, т. е. с обрядовым почитанием последнего снопа в поле, с делением дожиночного «снопа-деда», или дожиночной «бабы», или дожиночного венка, украшаемых и приносимых с песнями в дом хозяина. «Завивание бороды» козлу (или другим существам), а также украшение снопа являются разновидностями многочисленных магических обрядов у земледельческих народов Средиземноморья и Европы—обрядов, основанных на представлении, что душа нивы есть козл или козобразное существо (как фавн или Сильван), преследуемое жнецами и скрывающееся в последний нежатый сноп. Такое объяснение данных обрядов принадлежит Мангардту, а впоследствии подробно развито в «Золотой ветви» Фрезером. «Завивание бороды» козлу сопровождается особой песней. Жатвенные песни замыкают цикл обрядовой календарной поэзии. Другой значительный цикл обрядовой поэзии—свадебные песни (см. «Песня»).

Библиография: I. Чубинский П. П., Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, тт. I—VII, СПб, 1872—1878; Голосвацкий Я. Ф., Народные песни Галиции и Угорской Руси, ч. 2. Обрядные песни, М., 1878; Шейн П. В., Великорусские в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, вып. 1, СПб, 1898; Киреевский П., Песни, Новая серия, под ред. акад. В. Ф. Миллера и проф. М. П. Сперанского, вып. I, М., 1911; Соколовы Б. и Ю., Сказки и песни Белозерского края, М., 1915.

II. Исследования в области песен и обрядов: Веселовский А. Л., Разыскания в области русского духовного стиха, VII. Румынские, славянские и греческие коляды, СПб, 1883 («Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XXXII); Егорове, Гетеризм, побратимство и кумовство в купальской обрядности, «ЖМНП», 1894, № 2, февр.; Потебня А., Объяснения малорусских и сродных народных песен, т. II. Колядки и щедрицы, Варшава, 1887 (из «Русского филологического вестника», т. XI—XVII, 1884—1887); Владимиров П. В., Введение в историю русской словесности, Киев, 1896; Аничков Е. А., Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, т. I—II, СПб, 1903 и 1905 («Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. LXXIV—LXXVIII); Карский Е. Ф., Белоруссы, т. III, вып. 1, М., 1916; Зеленин Д. К., Очерки русской мифологии, вып. I, II, 1916; Кагаров Е. Т., Религия древних славян, М., 1918; Бродский Н. Л., Гусев Н. А., Сидоров Н. П., Русская устная словесность. Темы. Библиография. Программы для собрания произведений устной поэзии, Л., 1924, стр. 19—38; Шереметьева М. Е., Земледельческий обряд «закинания весны» в Калужском крае, Калуга, 1930; Zeilenin D., Russische (ostslawische) Volkskunde, Berlin, 1927. Ю. Соколов

ОБСТФЕЛЬДЕР Сигбьерн [Sigbjörn Obstfelder, 1866—1900]—норвежский писатель. В лит-ру вступил под непосредственным влиянием раннего творчества Кнута Гамсуна (см.). Один из видных импрессионистов в норвежской лит-ре, О. создал своеобразный вид лирической прозы. Его новеллы скорее похожи на большие стихотворения в прозе; они почти совершенно лишены сюжета, интриги и т. д. Для О., писателя, отражающего мировоззренческую деградирующую мелкобуржуазной интеллигенции, важно лишь фиксировать душевные переживания беспочвенного человека. Для его героев характерно одиночество, психическая разорванность, разбросанность мысли, руководящейся не логикой, а интуицией.

Болезненная экзентричность, неприспособленность к жизни, к борьбе и самообороне—характернейшие черты всех его персонажей («Musik og Vaar», 1889; «Fro Vaartil Nof» и др.). Представитель класса, обреченного на гибель и не способного понять обуславливающие ее причины, О. склонен рассматривать ход исторических событий, а также и отдельные поступки человека, как фаталист. Фатализм и склонность к мистике особенно сказались на последнем периоде его творчества—в наиболее художественно зрелом произведении «Korset» [1897].

Все произведения О. отличаются эмоциональной насыщенностью и большим художественным мастерством.

Л. Б.

ОБЩЕСТВА ЛИТЕРАТУРНЫЕ—см. «Объединения литературные».

ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ ПРИ МОСКОВСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ—одно из старейших (основано в 1811) литературных обществ. Возникновение О. л. р. с. связано с литературным оживлением начала XIX века. Литературная атмосфера барской Москвы подготовила почву для возникновения О. л. р. с. Учредителями и первыми членами об-ва были главным образом профессора Московского университета.

Автор исторической записки об О. л. р. с., оценивая деятельность об-ва за 100 лет, говорит, что «Общество не всегда шло одинаково ровно, иногда надолго останавливаясь, иногда отставая от быстрого хода русского лит-ого развития. 30-е и 40-е гг. застали его в летаргическом сне, лит-ое движение первой половины 60-х гг. не нашло себе надлежащего отражения в деятельности об-ва. И все же об-во имеет право сказать, что сто лет прожиты им не бесплодно». Об-во живо откликлось на события текущей лит-ой жизни, принимало деятельное участие в устройстве лит-ых юбилеев (особенно значительна была его роль в торжествах по случаю открытия памятника Пушкину в 1880 и Гоголю в 1909), вызвало к жизни немало ценных работ в области изучения яз. и лит-ры и издало ряд научных трудов, в числе их «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля (4 тт., М., 1863—1866) и «Песни, собранные П. В. Киреевским» (10 вып., Москва, 1860—1874). Из числа председателей О. л. р. с. следует назвать А. А. Антоновского-Проккоповича, М. Н. Загоскина, А. С. Хомякова, М. П. Погодина, И. С. Аксакова, Ф. И. Буслаева, Н. С. Тихонравова, Н. И. Стороженко, Алексея Н. Веселовского, П. Д. Боборыкина и А. Е. Грузинского. Последним председателем общества состоял П. Н. Сакулин [с 1921].

О. л. р. с. не прерывало своей деятельности и в годы революции, значительно увеличив число своих членов и расширив диапазон своей работы (помимо пленума работали комиссии: Пушкинская, историко-литературная и современной лит-ры). Об-во издало два сборника трудов Пушкинской комиссии («Пушкин», сб. I, под ред. Н. К. Пиксанова, М., 1924; сб. II, М., 1929; «Гурженев и его время», сб. под ред. Н. Л. Бродского, Москва, 1923) и закончило начатое в 1911 издание сб. «Пес-

ни, собранные П. В. Киреевским», под ред. В. Ф. Миллера и М. Н. Сперанского (вып. I—II, М., 1911—1929).

Однако в революционные годы исследовательская работа О. л. р. с. все больше отставала от научного литературоведения. Объединения в своем составе представителей академической науки самых различных направлений, О. л. р. с. не имело определенного лица и не сумело перестроить свою работу в методологическом отношении. Проблемы марксистского литературоведения занимали его членов в самой незначительной степени.

Деятельность О. л. р. с. прекратилась в 1930.

Библиография: Гоголевские дни в Москве, М., 1910; Общество любителей российской словесности при Московском университете (Историческая записка и материалы за сто лет, 1811—1911), М., 1911 [Исторический обзор деятельности об-ва, сост. Н. М. Мендельсоном; уставы об-ва, хронологический список членов и должностных лиц, протоколы заседаний, список изданий об-ва]; Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете, [М., 1911]; «Пушкин», сб. под ред. Н. К. Пиксанова, вып. I, М., 1924 [Отчеты о заседаниях Пушкинской комиссии—в этом же сборнике]; Сакулин П. Н., Общество любителей российской словесности, «Печать и революция», 1927.

Н. Ашуркин

ОБЪЕДИНЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНЫЕ—объединения писателей, в основе к-рых лежит единство политических и идеологических установок, но часто возникают объединения и более случайного порядка. Литературные объединения—неотъемлемая особенность лит-ой жизни. Они облегчают обмен опытом между своими членами, способствуют опубликованию их литературной продукции, придают им наконец в среде эксплуататорских классов особую кастовую замкнутость.

Понятие «О. л.» не следует смешивать с понятием «лит-ое направление», которое предполагает полное единство принципиальных творческих установок. Однако лит-ые школы и О. л. связаны между собой—в последних формируются творческие кадры тех или иных литературных школ (ср. напр. значение «Арзамаса» для формирования сентиментально-романтических направлений в русской поэзии 1810—1820).

Формы О. л. могут быть различными, завися от степени спайки их участников. Одни из них объединены крайне слабой связью; таково напр. огромное большинство аристократических салонов XVIII в. Диаметрально противоположную форму О. л. представляют собой те кружки, к-рые группировались в 50—90-х гг. прошлого века вокруг редакций виднейших журналов—«Москвитянина», «Современника», «Русского слова», «Отечественных записок» и др. По существу именно эти последние представляют собой объединения в собственном смысле слова, т. к. в основе их лежит единство политических и идеологических установок.

О. л. как демократических, так и аристократических писателей свойственны уже античной лит-ре; сравним например выделившиеся в Риме во II в. до нашей эры объединения сторонников массовой комедии Плавта и противостоящих ему сторонников Теренция. Наиболее известным было объединение римских поэтов I в. до нашей эры, куда входили Вергилий, Гораций, Проперций и др. Покро-

вительство, которое оказывал этому объединению вельможка Меценат, дало название распространенному явлению литературного быта—меценатству (см.). В эпоху раннего средневековья О. л. почти не было; можно все же указать созданную Карлом Великим [VIII—IX вв.] Академию поэтов, писавших на латинском яз. Позднее, в эпоху расцвета феодально-рыцарской поэзии [XII—XIII вв.], значительное распространение получают лит-ые кружки, возникающие при дворах крупных феодалов и их жен (Герман, ландграф Тюрингенский, Элеонора Аквитанская и др.). В эпоху позднего средневековья, в связи с интенсивным ростом городов и подъемом цехово-организованного ремесла, возникли О. л., отражавшие идеологию ремесленнической буржуазии. Классическую форму они приобрели в Германии, где в XIV—XVI вв. появилось огромное количество литературно-певческих союзов [школ (см. «*Meisterzang*»)], организованных по образцу ремесленных корпораций (ср. во Франции—шюи, в Голландии—так наз. камеры риторики).

Эпоха Возрождения связывает О. л. с движением гуманизма (см.). В Италии возникают первые салоны. В XIV веке на вилле Альберти собирается общество ученых литераторов, среди к-рых немало гуманистов. Беседы о науках и лит-ре перемежаются концертами, рассказыванием эротических новелл. В XV веке содружества гуманистов в различных частях Италии оформляются в виде вольных «Академий» (*Academia Romana* в Риме, *Academia Pontaniana* в Неаполе, связанная с именем поэта Понтано, Платоновская академия во Флоренции, своего рода кружков, куда входят ревнители гуманизма, объединенные любовью к античности, классической лит-ре, философии и пр. По мере развития капитализма в Европе гуманизм переходит за Альпы, и в ряде европейских стран также появляются литературно-гуманистические объединения, стремящиеся всемерно содействовать развитию ренессансной культуры, отражающие идеологию буржуазного патрициата и передовых групп дворянства. Характерной чертой всех этих О. л. эпохи Возрождения являлась камерность творчества, его рассчитанность на одобрение довольно тесного и лично по именам известного круга читателей и друзей. В этом отчетливо проявлялся патрицианский аристократизм гуманистов, с пренебрежением глядевших на «толпу» и ориентировавшихся на узкий круг «просвещенных». Лит-ра как дело профессиональное являлась в это время делом сезонным. В Англии напр. гонорар как источник дохода утверждается лишь с середины XVI в.; поэт собирал денежное вознаграждение за труд в виде меценатских подарков, замаскированных формой «подписки» на книгу.

В эпоху абсолютизма замкнутый характер О. л. еще более усиливается, поскольку ведущая роль в лит-ре переходит к дворянству, свято оберегающему свою кастовую ограниченность. В эту эпоху складываются лит-ые общества, ставящие себе задачей борьбу за «высокий» стиль в лит-ре и языке. Это большей частью «ученые» филологические обще-

ства, дискутирующие о поэзии с точки зрения якобы непогрешимых объективных вкусов. В этом смысле всего характерней круг лиц, собиравшихся в особняке Рамбулле (*Rambouillet*), в к-ром формировалась французская прециозная поэзия (см. «*Прециозная литература*»). В Германии XVII в. сходные явления представляют многочисленные «*Sprachgesellschaften*», крупнейшими из которых были «Плодоносное общество», руководимое князем ангальтским, и «Общество пегицких пастухов»—оплот дворянского Барокко. Бюргерам, допускаясь в общество с чрезвычайным отбором, предлагалось в них «пребывать в состоянии верноподданнической готовности». Именно в эту эпоху безраздельно царит классическая форма феодально-аристократических объединений XVII—XVIII вв.—литературный салон. Такой салон организовывался какой-нибудь светской дамой и собирал вокруг себя сливки аристократического общества—вельмож, ученых, философов, писателей и т. д. Оппозиционными кругами буржуазии той поры создавались в противовес светским салонам собственные салоны (подруги энциклопедистов Ж. де Лепинаса или салон жены Гельвеция). Этот последний вариант лит-ых салонов во многом превосходил лит-ые организации эпохи капитализма, объединяя в своих пределах людей, связанных общностью философских предпосылок и социальной практики. Отметим здесь лит-ый кружок «бурных гениев», к которому принадлежал Гёте: здесь уже складывалась физиономия большого лит-ого течения. В дальнейшем всякое лит-ое течение связано с О. л. в той или иной форме. Они вытесняют меценатство как пережиток придворно-аристократической культуры. Достаточно назвать иенский и гейдельбергский кружки романтиков, сыгравшие значительную роль в истории романтизма, кружки французских романтиков, медонский кружок Золя, группу Ст. Георге в начале XIX века в Германии и мн. др.

В условиях русской действительности XVIII и начала XIX вв. аристократический салон был особенно распространенной формой О. л., что несомненно объяснялось культурной и политической слабостью русской буржуазии. Для этой эпохи особенно характерна фигура мецената. Русские императоры и императрицы той поры весьма любили разыгрывать из себя покровителей искусств и осыпать угодившим им придворных поэтов деньгами и ценными подарками. Меценатами были и вельможи (И. И. Шувалов, Голицын, Блудов и др.); вокруг каждого из них группировались любители лит-ры. Наряду с этим организовывались салоны виднейшими деятелями дворянской лит-ры—таков напр. кружок молодежи Сухопутного шляхетского корпуса, организованный А. П. Сумароковым. Количество этих объединений достигло к нач. XIX в. очень большой цифры (подробнее см. об этом в книге М. Аронсона и С. Рейсера «Литературные кружки и салоны», Л., 1929). Именно в этих дворянских салонах и происходят такие виднейшие события тогдашней лит-ой жизни, как полемика между клас-

сиками и сентиментально-романтической школой (борьба «Беседы любителей русского слова» и «Арзамаса»). Эти дворянские салоны существуют на всем протяжении первой половины XIX в.; более известны из них салоны Елагиной, З. Волконской, К. Павловой и др. В объединениях славянофилов—Аксаковых, Хомякова, Погодина—и западников разыгрывались бои между представителями этих виднейших течений русской общественной мысли. Объединения эти правильнее назвать кружками, — в них не было уже просвещенных меценатов, и состав объединения был (особенно у западников) неизмеримо более демократическим (кружки Белинского, Станкевича и др.).

Объединения лит-ые эпохи капитализма возникают на совершенно новых основаниях. Объединения эти формируются в пределах соответствующих лит-ых школ и преследуют как принципиально программные, так и технические цели. Кастовую замкнутость сменяет здесь литературно-политическая спайка. Такова напр. «молодая редакция „Москвитинина“», объединявшая в своих стенах Аполлона Григорьева, Островского и др. деятелей буржуазного славянофильства. Таковы еще в большей степени кружки, группировавшиеся вокруг редакций «Современника» (и в первый пушкинский период его существования и много позднее, во времена Некрасова и Чернышевского), «Отечественных записок», «Искры» и пр. Эти объединения вокруг революционно-демократических журналов сыграли в условиях политической реакции чрезвычайно значительную роль.

Конец XIX в., принеший зарождение новой лит-ой школы—символизма, способствовал временному оживлению салонной культуры. Символистские религиозно-философские собрания в Петербурге, «Среды» Вяч. Иванова и пр. были цеховыми объединениями писателей, принадлежавших к буржуазной аристократии; их кружок был закрыт для непосвященных, и в этом отразилась одна из характернейших реакционных особенностей символизма как буржуазного течения, резко отграничившего себя от демократической аудитории.

Однако это временное оживление салонов не могло быть длительным. Лит-ые салоны в начале XX в. уступают известную долю своего значения, во-первых, либерально-прогрессивным кружкам («Среды» Телешева, московский Художественно-литературный кружок и пр.), во-вторых, — лит-ой богеме разнообразных видов и оттенков (в этих богемных кружках вроде «Бродячей собаки» сформировался и расцвел напр. эго- и кубофутуризм). После 1905 начинают расти рабочие кружки, в становлении к-рых крупнейшую роль сыграл М. Горький. Но особенно широко эти рабочие кружки и организации развиваются уже в послеоктябрьскую эпоху; такова напр. организованная в 1920 «Кузница» (см.), таковы объединения пролетарских писателей вокруг журн. «Молодая гвардия», «Октябрь», «Рабочая весна», «Вагранка» и т. д. Все это были подступы к широкой массовой организации пролетарских писателей—ВОАПП, сыгравшей большую роль в деле сплочения сил

пролетарской лит-ры; на последней стадии своего существования ВОАПП, заняв неправильную политическую позицию, задерживала творческий рост писательских сил и была ликвидирована постановлением ЦК партии от 23 апреля 1932. Этим же постановлением ЦК партии было положено начало новому основному О. л. советских писателей—ВСП, членами к-рого являются писатели и критики, «стоящие на платформе советской власти и участвующие в социалистическом строительстве», написавшие «художественные или критические произведения... имеющие самостоятельное художественное или научное (критические работы) значение» (см. «РАПП», «На литературном посту», «Пролетарская литература»).

Пролетарские О. л. глубоко отличаются от объединений дворянско-буржуазных. Возникшие на почве эксплуататорских отношений, дворянско-буржуазные объединения, на деле заинтересованные в сохранении этих отношений, на словах поддерживают легенду о своей надклассовости. Пролетарские О. л., наоборот, открыто заявляют свою связь с историч., политич. и культурными задачами класса. Сами организационные формы пролетарских О. л. подчинены партийному содержанию их работы. С исчерпывающей полнотой это различие вскрыто В. И. Лениным в его статье «Партийная организация и партийная литература» [1905].

В период подготовки «Октября» пролетарские писатели объединяются вокруг ведущих органов партийной печати, участвуют в общепролетарском деле. В эпоху господства пролетариата основанием для появления различных лит-ых объединений служит различная для определенных групп писателей связь с практикой революционного пролетариата.

Меняются в сравнении с прошлым и тип писателя и методы работы объединений. Писатель становится активным участником социалистической практики. Путем организации бригад, выездов на стройки, прикрепления писателей к определенным заводским коллективам, специальной разработки ряда вопросов политической жизни страны современные О. л. достигают единства практической и идейно-художественной деятельности (книга о «Беломорстрое», участие писателей в «Истории фабрик и заводов», в «Истории гражданской войны» и т. д.).

О. л. эпохи пролетарской диктатуры отличаются от ранее бывших объединений и по объему своей деятельности. В период строительства социализма даны условия для широкого проявления дарований и талантов. Современные О. л. обрамлены сетью заводских, колхозных кружков. Создается иной тип связи писателя с читательскими массами. Разрушена замкнутость, отличавшая О. л. прежнего типа. Яркий пример нового типа связей дает напр. конференция героев произведений Ставского.

Существование международного О. л.—им является МОРП—оказалось возможным также лишь на базе пролетарской революции (см. «Международное объединение революционных писателей»).



МАМОНОВ Э. А. [1824—1880]. САЛОН А. П. ЕЛАГИНОЙ



ПЕРЕЛЬМАН. ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРУЖОК НА ЗАВОДЕ „АМО“

История О. л. достаточно многообразна. От менестратства и аристократических салонов древности и абсолютизма через буржуазные и мелкобуржуазные кружки она приводит нас к новым формам писательских организаций, к-рые создаются в наше время пролетариатом Советского Союза. На каждом этапе этой истории литературные объединения обслуживали интересы соответствующих классовых групп, являлись организациями, объединяющими силы идеологов того или иного класса. История литературных объединений тем самым тесно связана со всей историей мировой литературы.

К. С.

ОВАЛОВ Лев Сергеевич (псевдоним Шаповалова) [1905—]—пролетарский писатель, журналист. Сын учителя. В течение 3 лет с 14-летнего возраста работал в типографии. Во время гражданской войны участвовал в подпольной партийной работе. Член ВКП(б) с 1920.

Центральная тема творчества О.—показ производственно-политической жизни завода, быта рядового рабочего, постепенно осознающего себя хозяином производства. В «Болтовне» О. сумел дать яркое реалистическое изображение производственной жизни типографии, убедительно раскрыл психологию старого рабочего. Но цельность пролетарского миропонимания О. нарушается наличием абстрактно-сентиментального гуманизма, что является выражением мелкобуржуазных влияний. Гуманистические воззрения О. сказались в изображении колоритной фигуры старого наборщика Морозова в повести «Болтовня». Позже в произведении «Ловцы сомнений», разрабатывая проблемы громадной важности—вопросы партийной оппозиции и разоблачения единой сущности правого и левого уклонов,—О. дал политически неверный ответ. Троцкисты представлены людьми ошибающимися, но сохранившими лучшие традиции революционной борьбы. Вскрыть социальные корни и обстановку действия троцкизма Овалов не сумел и смазал контрреволюционную сущность троцкизма. Герои действуют изолированно, вне коллектива. Положительный персонаж—рабочий-активист—получился на этот раз у О. слабым, политически пассивной фигурой. Ультрапсихологическая трактовка персонажей сопровождается сценами, бытовыми на внешний эффект,—бегства, самоубийства и т. п. Отрицательное отношение к «Ловцам сомнений» партийной и литературной общественности убедило О. в необходимости решительного преодоления ошибочных и политически и творчески воззрений (письмо О., напечатанное в «Комсомольской правде» за 28/1 1931).

От повестей с производственной и партийно-политической проблематикой О. переключился на очерковое творчество. Острая борьба вокруг хлебозаготовок в Сибири, строительство керченского металлургического завода составили содержание двух книг его очерков: «Красное и черное» и «Путь в завтрашний день». Непосредственное соприкосновение с жизнью помогает О. в преодолении ошибочных воззрений прошлого этапа его творчества.

Библиография: I. Болтовня, Повесть, изд. «Московский рабочий», М., 1930 (первоначально печаталось в журн. «Октябрь», 1928); То же, изд. «Федерация», М., 1932; Красное и черное. Из записной книжки журналиста, изд. «Московский рабочий», М., 1930; То же, ГИХЛ, М., 1931; Ловцы сомнений, Роман, журн. «Октябрь», 1930, №№ 5—6, 7; Путь в завтрашний день, изд. «Молодая гвардия», М., 1931; Две повести [Болтовня. Красное и черное], изд. «Молодая гвардия», Москва, 1933.

II. Селивановский А., Л. Овалов, «На литературном посту», 1930, № 9 (переч. в сб. «Борьба за метод», ГИХЛ, М.—Л., 1931); Бочаров М., Овалов, «Литература и искусство», 1930, № 2. Отзывы о «Болтовне»: «Октябрь», 1930, № 4 (без подписи); Виленская Н., «Новый мир», 1930, № 7; Е. В., «Звезда», 1930, № 3; Белугина Л., «Пролетарский авангард», 1930, № 4; Селивановский А., «Правда», 1930, 17 февр.; Мессер Раиса, «Стройка», 1930, № 24, и др. Отзывы о «Красном и черном»: Борисов Л., «Книга и революция», 1930, № 19; «Книга—строителям социализма», 1931, № 15, и др. Отзывы о «Ловцах сомнений»: Макарьев И., Игровая самовритика. Из речи на критич. совещании РАПП 29 янв. 1931 г., «На литературном посту», 1931, № 7; Федотов П., Три романа о партии, там же, 1931, № 30; Гринберг И., О политических романах, «Рефек», 1931, № 13. Отзывы о «Пути в завтрашний день»: Шущанов И., По литфронтовой дороге, «Литературная газета», 1931, 17 ноября; М. Я., «Подъем» (Воронеж), 1932, № 5; «Книга—строителям социализма», 1931, № 35, и др.

Л. Бать

ОВАНИСЯН ОВАНЕС—см. «Поанниссиани».

ОВИДИЙ [полное имя Публий Овидий Назон, 43 до нашей эры—17 нашей эры]—римский поэт. Согласно данным автобиографии («Тристи», IV, стихотв. 10), О. родился в семье, издавна принадлежавшей к богатому всадническому сословию, и получил



обычное в то время риторическое образование. Воспитывался в атмосфере империи Августа, когда по окончании гражданских войн и установлении примата Италии над провинциями чрезвычайно возросло благосостояние италийского землевладельческого и торгового населения. О., поэт светской жизни Рима века Августа, отразил в своем творчестве идеологию торгово-ростовщического класса (всадничества), достигшего в эпоху О. высокой степени своего экономического развития. О. чужда социальная и философская проблематика, характерная для предшествующего лит-ого поколения, пережившего крушение республики (Вергилий, Гораций),—в его творчестве решительно преобладают эротические темы, притом с упором не на глубину



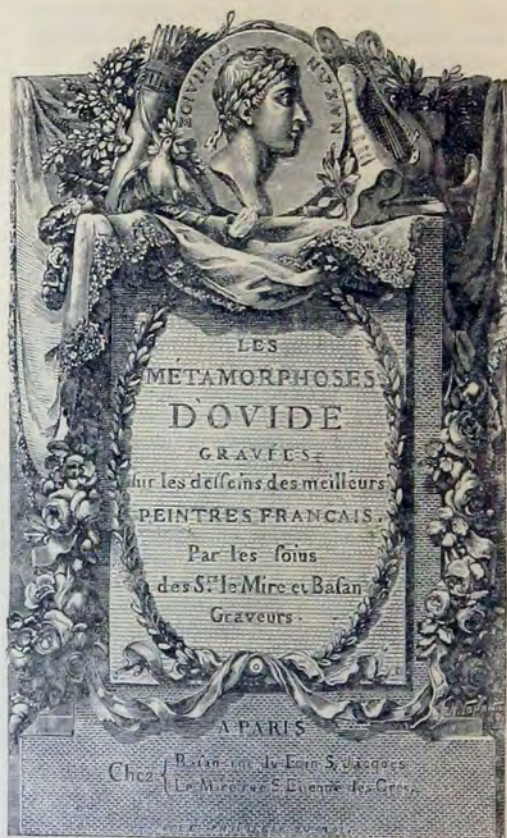
Страница итальянского изд. «Метаморфоз» Овидия [XVI в.]



Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия (из изд. 1538)



Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия (из русского изд. конца XVIII в.)



Титульный лист франц. изд. «Метаморфоз» Овидия [XVIII в.]



ЭЙЗЕН [1720—1778] ИЛЛЮСТРАЦИЯ К „МЕТАМОРФОЗАМ“ ОВИДИЯ

или непосредственность переживания, а на остроумную и эффектную ироническую игру традиционными лит-ыми мотивами, с поэтояными перепевами как предшественников, так и самого себя. Произведения О. отличаются виртуозной легкостью и гибкостью стиха, которым он владел в совершенстве. Тенденция самодовлеющего орнаментализма не случайна в поэзии О. В его лице лит-ый стиль торгово-ростовщического класса изживал период своей молодости, от эпохи подъема переходил к эпохе зрелости, уже таившей в себе семена загнивания и упадка.

О. дебютировал в области эротической элегии («Любовные песни»—«Amores»), систематически снижая традиционно-условную топику этого жанра и перенося ее в атмосферу римской улицы; иногда элегии О. получали политическую заостренность: поэт полемизировал против тенденций Августа воскресить законодательным путем строгость семейных нравов. Новую форму для вариации мотивов эротической элегии О. создал в «Героинях» (*Heroides*)—сборнике посланий мифологических героинь к покинувшим их мужьям или возлюбленным, где при кажущемся однообразии тематики искусно нюансирована психология отдельных героинь. О. черпает материал из трагедий Еврипида и произведений эллинистической лит-ры и искусства, но мифологические образы О. полностью модернизирует, сохраняя лишь традиционные имена и ситуации. Обычная в римской элегии маска поэта—«учителя любви»—находит свое завершение в дидактических поэмах О.: «Наука любви» (*Ars amatoria*) и «Средство от любви» (*Remedia amoris*), пародирующих по своему построению научные трактаты, написанных в иронически-наставительном тоне и с изощренной риторической техникой. Остро отмеченные сентенции и повествования на мифологические темы чередуются с бытовыми картинками светского Рима; поэт не скрывал своего насмешливого отношения к официальному преклонению перед старинными добродетелями.

Дидактическими поэмами (к к-рым относятся и фрагментарно сохранившиеся «О средствах красоты лица»—«*De medicamine faciei*») О. подвел итог своей деятельности как поэта любви и перешел к более серьезным темам по образцу «ученой» поэзии эпохи эллинизма, которая особенно охотно разрабатывала этнологические мифы—о происхождении предметов, их свойств, обычаев, праздников и т. п. В «Метаморфозах» О. развертывает свыше 200 сказаний о чудесных «превращениях» в виде связанной поэмы, начиная от сотворения мира как первого «превращения» хаоса в космос и кончая самым новейшим официальным мифом о превращении Юлия Цезаря в звезду.

В «Фастах» (Календарь) Овидий излагает сказания, связанные с праздниками римского календаря, выступая в роли охранителя официальной идеологии, с к-рой он не раз полемизировал в более ранних своих произведениях; впрочем эта полемика никогда не имела значения глубокого социального протеста—О. всегда оставался идеологом

класса, заинтересованного в крепости императорского режима. Осенью 8 нашей эры О. был по приказу Августа сослан в отдаленные Томи на берегу Черного моря (совр. Констанца). Непосредственный повод к ссылке О. не известен. Вдали от Рима О. не мог продолжать своих занятий «ученой» поэзией: «Метаморфозы» остались законченными вчерне, а «Фасты» и совсем недоделанными. Творчество О. в ссылке имело по преимуществу лирический характер: «Скорбные элегии» (*Tristia*) и «Письма с Понта» содержат главным образом сетования на судьбу изгнанника; «Ибис»—гневная инвектива в «ученом» стиле против какого-то недоброжелателя; дидактическая поэма о «рыбной ловле» (*Nalleutica*) повидимому не была закончена О., который не дождался облегчения участи ни от Августа ни от его преемника Тиберия и ум. в Томах в 17 нашей эры. Из несохранившихся произведений О. высоко ценилась в древности трагедия «Медея». Популярность О. в античности и в средние века была огромна. «Метаморфозы» рассматривались как языческая Библия, подлежащая переводу и аллегорическому толкованию («*Ovide moralisé*»). Для светской поэзии (трубадуры, «*Roman de la Rose*») О. оставался «учителем любви»; вокруг жизни О. творились легенды. Эпоха Возрождения принесла с собой многочисленные новеллистические переработки рассказанных у О. мифов, а в XVII—XVIII вв. эти мифы служили неисчерпаемым источником оперных и балетных тем. В XIX в. лит-ая действенность О. ослабела, но образ поэта-изгнанника неоднократно привлекал к себе внимание Пушкина, к-рый сопоставлял свою ссылку на юг с ссылкой О. Несколько стихотворений посвятил О. и Майков.

Библиография: Л. Русск. перев.: *Heroides*, перев. Ф. Зелинского (Баллады. Послания, М., 1913), и Д. П. Шестакова (Казань, 1902); *Ars amatoria*, перев. проф. В. Алексеева (Наука любви, изд. 2-е, СПб, 1914) и А. И. Манна (СПб, 1905); *Искусство любви и Средство от любви*, перев. в стихах, под ред. проф. Г. С. Фельдштейна, М., 1926; *Метаморфозы*, перев. А. Фета (М., 1887) и Ф. Матвеева (2 тт., М., 1874—1876); *Tristia*, перев. А. Фета, М., 1893; *Opera*, hrsg. v. R. Ehwald u. W. Levy, B-de I—III, Lpz., 1915—1924; *L'art d'aimer* (лат. текст), Н. Bornecque, P., 1924. Комментарии в ранних изданиях: *Ibis*, ed. by P. Ellis, Oxford, 1882; *Heroides*, ed. by A. Palmer, L., 1898; *De arte amatoria libri tres*, erkl. v. P. Brandt, Lpz., 1902; *Metamorphosen*, erkl. v. O. Korn, 3 Aufl. v. R. Ehwald, Buch I, Berlin, 1903, Buch II, Berlin, 1898; *Fastorum libri sex, für die Schule*, erkl. v. H. Peter, Lpz., 1907; *Id.*, ed. by J. G. Frazer, 1929; *Amerum libri tres*, erkl. v. P. Brandt, Lpz., 1911; *Tristia*, ed. G. Nemethy, Budapest, 1913.

П. Покровский М. М., Материалы для характеристики Овидия, «ЖМНП», 1901, кн. VII; Егоров, «ЖМНП», 1907, кн. II—IV; Зелинский Ф. Ф., П. Овидий Назон (вступ. очерк к перев. «Баллад-посланий»); Малени А. И., Овидий и Пушкин, П., 1915; Соболевский С. И., Жизнь и труды Овидия (вступ. очерк к перев. «Средства от любви»), М., 1926; Lafaye G., *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, P., 1904; Schröter W., *Ovid und die Troubadours*, Halle, 1908; Ripert E., *Ovide...*, P., 1922; Pansa G., *Ovidio nel medio evo e nella tradizione popolare*, Sulmona, 1924; Rand E. K., *Ovid and his Influence*, L., 1926; Martini E., *Ovid u. seine Bedeutung für die römische Poesie*, в кн. «Epythion», v. H. Swoboda dargebracht, Reichenberg, 1927; Slater D. A., *Towards a Text of the «Metamorphoses» of Ovid*, L., 1927.

ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ Дмитрий Николаевич [1853—1920]—видный русский литературовед и санскритолог. Р. в семье крупного таврического помещика. Высшее обра-

зование получил в Петербургском, а потом в Новоросс. университетах. По окончании Новороссийского университета работал в Петербурге у известного санскритолога, проф. И. П. Минаева, при помощи которого близко познакомился с лингвистическими теориями В. Гумбольдта, Штейнтала, Лапаруса, Макса Мюллера, Лазаря Гейера и др. В 1877 О.-К. был оставлен при Новороссийском университете и командирован за границу для приготовления к кафедре сравнительного языкознания и санскрита. Молодому О.-К. было



свойственно увлечение социалистическими идеями—в 1877 в Женеве конспиративно, без указания автора, была издана его брошюра «Записки южно-русского социалиста». Вращаясь в среде лиц, борющихся за возрождение Украины («Громада»), затем в среде эмигрантов (Драгоманова, Лопатина, Чайковского и др.), а в предреволюционный период—в левокадетских, а иногда и легальномарксистских кругах, Овсянико-Куликовский никогда не был активным участником той или другой партии.

Защитив в 1887 докторскую диссертацию «К истории культа огня у индусов в эпоху Вед», О.-К. получил место профессора в Казанском университете, откуда через год перешел профессором в Харьков. Здесь и развернулась научно-литературная деятельность О.-К. периода 1885—1905. К началу 90-х гг. О.-К. начал применять так называемый психологический метод, разработанный на основе принципов Потебни, преимущественно к художественной литературе и проблемам теории и психологии художественного творчества.

Ко второй половине 80-х гг. в О.-К. не осталось и следа от той оппозиционной настроенности, к-рая делала его врагом метафизики и так называемого «искусства для искусства». Подобного рода «нигилизм» стал ему казаться не более как «догматическим», а то и просто «обывательским» мышлением... Увлечение же народническими и социалистическими идеями и даже столь пленявшим его культом «науки» и в частности социоло-

гии в духе строгого позитивизма представлялось ему увлечением «шаблонными идеями», «истинами», принятыми на веру. «Очарованного» метафизическими идеями «Бесконечного» и «Вечного», культом личности и «внутренней свободы» в эклектическом соединении с дарвиновской теорией эволюции, О.-К. стал наиболее выдающимся у нас представителем того течения, к-рое известно как «психологизм» или «панпсихологизм» и к-рое было призвано служить «научно-эмпирическим» фактором в борьбе прежде всего с остатками «нигилизма» и «утилитаризма» революционного народничества, но в то же время и с вульгарно-идеалистической реакционной схоластикой университетской науки. Под влиянием механически-психологического течения в связи с особой классификацией науки О.-К. начал рассматривать все идеологические надстройки (науку, искусство, право и т. д.) как комплексы явлений, к-рые существуют только в переживаниях отдельных людей, как субъективные проявления вечно развивающегося так наз. «объективного духа» (отнюдь не в гегелевском смысле), наконец как продукты чисто индивидуальной «душевной деятельности», приходя к таким построениям в общих вопросах познания, которые вполне аналогичны концепции философа Э. Маха и его последователей.

Наука определяется О.-К. как «познание и разработка идеи бесконечного в его космических формах», а искусство—как дающее нам то же самое в формах «человеческого выражения». Но в таком понимании эта вездесущая идея вечности и бесконечности приобретает значение какой-то новой позитивной «сущности вещей». Для ее познания оказывается необходимым и достаточным «превращать факты—в явления» нашего субъективного сознания (наука) и в частности факты жизни—в так наз. «законообразную» действительность (искусство). Иначе говоря, в искусстве и науке мы познаем не внешний мир, существующий вне нас и независимо от нашего субъективного сознания, а лишь продукты нашей индивидуальной «душевной деятельности» (Кант, Гумбольдт, Потебня, Мах, Бергсон).

С половины 90-х гг. О.-К. работает преимущественно в области русской лит-ры. В 1896 появляются «Этюды о творчестве И. С. Тургенева», где впервые нашла применение методология литературоведа-психолога. После этой книги вскоре выходит ряд таких же монографий и статей о других классиках русской литературы: «Гоголь», «Пушкин», «Лев Толстой как художник» [1899], «Лермонтов» [1914], «Грибоедов», «Этюды о творчестве Чехова» и т. д. Анализируя психологию немногих из созданных данным писателем образов-характеров, в к-рых О.-К. усматривает постановку наиболее значительных «общечеловеческих» проблем и так наз. «вечных вопросов», он стремится раскрыть особенность природы, характера, склада ума и даже темперамента поэта-художника. Если в некоторых случаях он и касается идеологических вопросов, то исключительно в целях уяснения мирозерцания и общей лит-ой направленности самого писа-

теля, притом опять-таки исключительно для лучшей обрисовки склада его ума и самой натуры. Из огромного и многообразного художественного наследия Тургенева, Гоголя, Пушкина, Толстого и т. д. О.-К. произвольно выделяет лишь те моменты, к-рые могут быть использованы как конкретный лит-ый материал для построения психологии и теории художественного творчества. Напр. самые понятия о стиле и жанрах этих писателей у О.-К. начисто отсутствуют. В психологически-углубленных анализах «общественно-психологических типов» поместно-дворянской и различной интеллигенции (Чацкий, Базаров, Каратаев и др.) нетрудно вскрыть субъективизм научных построений Овсянико-Куликовского. Все эти очерки представляют собой общественно-психологические характеристики действующих персонажей, анализ художественного процесса творчества на конкретном материале и главным образом попытки реконструировать «творческую личность» поэта.

Его анализ произведений художественной лит-ры представляет собой, с одной стороны, раскрытие того строя чувств и мыслей, для аперцепции к-рого может служить данный образ, а с другой — восполнение той творческой работы, к-рую производил сам автор и сильным соучастником к-рой выступает и критик своими «пояснительными примечаниями» к живописи художника и психологическим комментариям. Так напр., анализируя «Дворянское гнездо», О.-К. стремится раскрыть те сокровенные пружины души Лизы, «игру ее тайных и таинственных движений», в которых он ищет объяснения этого образа, попутно вскрывая те художественные приемы (напр. взаимоотношения Лемма, Лаврецкого и Лизы), при помощи к-рых Тургенев достигает своей цели. Ключ к пониманию образа Лизы О.-К. ищет не в условиях социальной действительности 40—50-х гг., изображенной Тургеневым с позиций дворянского либерализма, а в личных особенностях натуры Лизы, в каком-то особом ее религиозном призвании, которое уподобляется призванию в искусстве, науке и т. д. Анализируя образ Базарова, О.-К. не в состоянии объяснить его как классовое явление, как попытку Тургенева изобразить классово чуждый ему образ революционера-разночинца. Наоборот, «наперекор этой брентности явлений» О.-К. рассматривает Базарова как обобщающий образ, в котором «ищет воплотиться... нечто общее, человеческое, важное для познания и понимания той или другой стороны духа». В образе Базарова, как оказывается, обнаруживается характерная черта всей этой эпохи, лучшим выразителем которой является Тургенев, — крайнее развитие личности «в направлении эгоистическом и отсутствие гармонии между личностью и обществом», — эпохи, когда на почве индивидуализма «возвеличение личности, ее апофеоз шли рядом с ее крушением, ее ничтожеством». С надклассовой, общечеловеческой точки зрения ведется анализ и в других монографиях — о Гоголе, Пушкине, Лермонтове, Гейне. Ближе к социологизму Овсянико-Куликовский в своей монографии о Толстом и неко-

торых статьях последнего периода его деятельности. Наряду с классификацией образов Толстого по национальному признаку применяется уже и классовый принцип и социально-психологический анализ субъективных и объективных элементов в его творчестве, основные особенности которого О.-К. выводит из его барской психологии. Однако и здесь социологизм О.-К. остается абстрактным, изучающим не класс, а среду (в этом отношении бесспорно влияние оказало на него учение Тэна).

Основной порок научно-литературных работ О.-К. как литературоведа, психолога и лит-ого критика лежит в субъективно-идеалистических основах его методологии.

Главное значение обширного научного наследия О.-К. обнаруживается не в области истории лит-ры, подлинные задачи к-рой были ему глубоко чужды, не в области лит-ой критики, т. к. научно изучать напр. произведения последних десятилетий и особенно современные он считал и методологически и фактически невозможным, наконец даже не в области исследования специальных вопросов теории поэзии и прозы, для которой он так много поработал, но к-рая фактически превращалась у него в психологию поэзии и прозы. Подлинное и действительно крупное значение О.-К., критические очерки к-рого получили всеобщее распространение, заключается в том, что, базируясь на учении Потебни, он ввел проблемы теории литературы, в к-рой еще полностью царили схоластически-идеалистические теории (до О.-К. не только идеи Веселовского, но и Потебни оставались за семью замками), в широкий научный и школьный обиход. О.-К. много сделал и в плане постановки проблем психологии творчества (см. «Вопросы теории и психологии творчества»). Работы О.-К. ввели в оборот целый ряд новых лит-ых теорий и рабочих гипотез. Такова проблема «понимания» как творческого акта, теория «наблюдательного» и «экспериментального» искусства, проблема реализма в искусстве, теория лирики как творчества ритмов в отличие от драмы и эпоса как образной поэзии и т. д. Разумеется следует при этом помнить, что, поставив эти проблемы, О.-К. оказался не в состоянии их верно решить, и работы его могут быть марксизмом использованы только частично и с сугубой осторожностью.

Существенные методические дефекты в работах О.-К. непосредственно вытекают из того положения, что анализ процесса творчества Овсянико-Куликовский из объекта самостоятельной отрасли знания превращает в особый метод истории и теории лит-ры и лит-ой критики. Такое смешение объектов, задач и методов смежных дисциплин делает работы О.-К. недифференцированными, эклектичными и пред лицом нашей современности неполноценными, несмотря на то, что они заключают в себе много интересных и любопытных высказываний по основным вопросам, связанным как с творчеством наших классиков, так и с теорией поэзии и прозы. Психология художественного творчества как особая дисциплина сможет успешно разре-

шить чрезвычайно сложные и трудные задачи, стоящие перед нами, только при том непременном условии, если она всецело будет базироваться на марксистско-ленинской методологии и классовом анализе художественных явлений (см. «Творчество»).

Библиография: I. Сочинения, 9 тт., СПб, 1907—1911; То же, издание 2-е, И. Овсяннико-Куликовский, СПб, 1912—1914 (отд. томы выдержали по 5 изд.); Собр. сочин., Гиз, М., 1923—1924 [т. I—Н. В. Гоголь; т. II—И. С. Тургенев; т. III—Л. Н. Толстой; т. IV—А. С. Пушкин; том V—Герцен, Белинский, Добролюбов, Михайловский, Короленко, Чехов, Горький, Андреев; т. VI—Статьи по теории поэзии, по психологии творчества, о религии индусов в эпоху Вед и др.; тт. VII—IX—История русской интеллигенции (три части); Воспоминания, изд. «Время», П., 1923.

II. Горнфельд А., Экспериментальное искусство, «Русское богатство», 1904, 1; Райнов Т., «Психология творчества» Д. Н. Овсяннико-Куликовского, «Вопросы теории и психологии творчества», т. V, Харьков, 1914; Плотников И., Психологическая школа в языкознании и методика русского языка, Курск, 1919 (см. гл. X—O.-K., его труды по языкознанию и теории поэзии; гл. XI—O.-K. как критик; гл. XII—Методологические статьи O.-K.; гл. XIII—Значение трудов O.-K. для методики русского языка); Кутателадзе Н., Схемы и критические статьи акад. Овсяннико-Куликовского (разбор трудов по истории русской литературы), «Филологические записки», 1917, I; Горнфельд А., Д. Н. Овсяннико-Куликовский и современная литературная критика (Речь), «Начала», 1922, № 2 (и в книге его: Боевые отклики на мирные темы, Ленинград, 1924); Казанович Е., Д. Н. Овсяннико-Куликовский на Востужевских курсах (Воспоминания и впечатления курсистки) (Речь), там же, 1922, № 2.

III. Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете, М., 1911; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, М.—Л., 1924. Л. Якобсон

ОГАРЕВ Николай Платонович [1813—1877]—выдающийся деятель русского революционного движения, поэт и писатель. Р. в семье богатого помещика. В 1834 в Москве, будучи уже студентом, О. одновременно с Герценом был арестован и привлечен к следствию по делу «О лицах, певших пасквильные стихи», и после 8-месячного тюремного заключения, нашедшего впоследствии отражение в стихотворном отрывке «Тюрма», был выслан на родину в Пензу под наблюдение отца и местного начальства. В 1838 Огарев получил разрешение отправиться для излечения болезни (он страдал припадками эпилепсии) на кавказские минеральные воды; состоявшаяся здесь встреча Огарева с поэтом-декабристом А. И. Одоевским (см.), переведенным после ссылки рядовым в кавказские войска, сыграла значительную роль в развитии взглядов и настроений О. в этот период. Происшедшая в ноябре того же года смерть отца позволила О. приступить к выполнению давно задуманного дела: отпуску на волю наследственных крепостных родовых вотчины Рязанской губ. Свыше 1 800 крепостных семейств села Верхний Белоомут получили в результате 3-летних хлопот О. свободу. Весной 1841 Огаревы отправились за границу, где оставались с некоторым перерывом в течение пяти лет. Вернувшись в Россию в начале 1846, Огарев совместно с Герценом активно пропагандировал в Московском кружке последнего материализм и политический радикализм. Сойдясь в начале 1849 с Н. А. Тучковой, Огарев подвергся преследованиям со стороны первой своей жены, отказавшейся предоставить Огареву официальный развод. Попытка Огарева эмигрировать вы-

звала арест по доносу отца и дяди первой жены О. и предъявление доверенной Марии Львовны Огаревой—Авдотьей Панаевой—безденежных векселей О. ко взысканию. Возникший судебный процесс привел к полному разорению Огарева. В начале 1856, с трудом собрав средства для уплаты долгов, Огарев оставил Россию. Руководя с этого времени



вместе с Герценом деятельностью «Вольной русской типографии», являясь организатором «Колокола» и деятельным сотрудником всех изданий Герцена—«Полярной звезды», «Голосов из России», «Под суд», «Общее вече»,—О. становится одним из крупнейших деятелей революционной агитации в России. Как пропагандист общины О. справедливо может считаться одним из предшественников революционного народничества. Его перу помимо многих замечательных произведений революционной поэзии принадлежит огромное число статей по политическим и экономическим вопросам, брошюры и прокламации (средних получили значительное распространение—«Что нужно народу», «Что нужно войску»; они легли в основу программы первой «Земли и воли»). В 60-х годах О. сближается с М. А. Бакуниним, а позднее занимает позицию, более близкую к молодой эмиграции, чем та, на которой стоял А. И. Герцен. В 1870, после смерти Герцена, Огарев сотрудничает в возобновленном Нечаевым и Бакуниным «Колоколе». Последние годы жизни больного О. проходят в крайнем одиночестве. Попытки О. в 1873—1875 снова войти в революционное движение и в частности примкнуть к «Вперед» П. Л. Лаврова остались незавершенными.

О. был одним из виднейших деятелей того первого периода в развитии русской революции, когда выходцы из дворян 30—40-х гг., идя вслед за декабристами, широко развернули революционную агитацию, к-рую позднее подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями «На-

родной воли» (Ленин, Памяти Герцена). Развиваясь под влиянием идей революционного крыла декабристов, а позднее утопического социализма Сен-Симона и его учеников, О. к моменту возвращения в Россию имел тщательно выношенный план деятельности, намечавший прежде всего экспериментальную проверку в обстановке крепостной деревни возможностей применения вольнонаемного труда и организации промышленных предприятий. О. предполагал привлечь к этому делу ряд соратников и, образовав коммуну, поселиться в деревне и отдать все свои силы, знания и средства переделке жизни крепостного крестьянства. Против утопически-коммунистических проектов О. возражал Н. И. Сазонов (см. «Письмо Н. И. Сазонова Огареву», «Звенья», «Academia», том V). Путь индивидуального реформаторства был испробован Огаревым в конце 40-х годов на практике и быстро показал свою несостоятельность. К этому именно времени относится последовательное развитие и созревание собственно революционных взглядов О. Множество произведений лирического характера, созданных О. славу проникновенного поэта-лирика, а также и ряд поэм («Господин», «Деревня», «Радаев»), целый ряд отдельных стихотворений, проникнутых политическими мотивами, ряд позднейших статей в «Колоколе» на экономические и политические темы теснейшим образом связаны именно с этим периодом жизни О. [1848—1855]. Многие факты указывают на то, что именно тогда закрепилось в О. сознание необходимости революционного, а не либерально-реформистского пути борьбы с крепостным строем.

Опыт практической деятельности привел Огарева к сознанию необходимости других, гораздо более решительных способов революционной перестройки действительности: «О! если так, то прочь терпенье! Да будет проклят этот край, Где я родился невзначай! Уйду, чтоб в каждое мгновение В стране чужой я мог казнить Мою страну, где больно жить. Все высказав, что душу гложет, Всю ненависть или любовь, быть может!», восклицает О., отчаявшись в своих реформаторских опытах, и клянется: «Но до конца Я стану в чуждой стороне Порядок, ненавистный мне, Клеймить изустно и печатно И, может, дальний голос мой, Прокравшись к стороне родной, Гонимый вольности шпионом Накличет бунт под русским небосклоном» («Письмо Юрия», 1854).

Борьба с либерализмом энергично велась Огаревым и во время реформы 60-х гг. «Когда один из отвратительнейших типов либерального хамства, Кавелин (писал В. И. Ленин в статье «Памяти Герцена»), восторгался ранее „Колоколом“ именно за его либеральные тенденции, восстал против конституции, напал на революционную агитацию, восстал против „насилия“ и призывов к нему, стал проповедывать терпение, Герцен порвал с этим либеральным мудрецом. Герцен обрушился на его „толщий, нелепый, вредный памфлет“, писанный „для негласного руководства либеральничавшему правительству“, на кавелинские „политико-

сантиментальные сентенции“, изображающие „русский народ скотом, а правительство умницей“. „Колокол“ поместил статью „Надгробное слово“, в которой бичевал „профессоров, выющих гнилую паутинку своих высокомерно-крошечных идей, экс-профессоров, когда-то простодушных, а потом озлобленных, видя, что здоровая молодежь не может сочувствовать их золотушной мысли“. Кавелин сразу узнал себя в этом портрете» (Ленин, Сочин., изд. 3-е, т. XV, стр. 467). «Надгробное слово», цитируемое Лениным, было написано О. Борьба с «золотушной мыслью экс-профессоров», с либерализмом и либералами продолжалась до конца его жизни.

СТИХОТВОРЕНИЯ

Н. ОГАРЕВА.

Издание Н. Трубнера и Ко.

LONDON,

TRÜBNER & Co., 60, PATERNOSTER ROW

1858.

Пламенная ненависть к крепостническому порядку не могла однако устранить из поэтического творчества Огарева мотивов, отражающих разрушение усадебного быта, некоторой поэтизации его упадка («Старый дом»), рефлексии, столь характерных для дворянской интеллигенции 30—40-х гг. Именно в этом плане находят себе объяснение те произведения О., в к-рых раскрыты драматические переживания политического одиночества революционеров в эпоху 40-х гг. Он стремится воплотить в жизнь волнующие его идеалы: «И мы клялись... И бросились друг-другу мы на шею. И плакали в восторге молодом... И что ж потом? Что ж вышло?—Ничего!» («Исповедь лишнего человека»). О. бичует этих «мечтам не верящих мечтателей» за расхождение слова и дела, а подчас признания такого рода появляются у него самого: «Мы в жизнь вошли с прекрасным упованием... Но мы вокруг не встретили участия. И луч-

шие надежды и мечты. Как листья средь осеннего ненастья, Попадали и сухи и желты («Друзьям»). Или много позднее: «Тебе с тобою мечтой не совладать, изгнанник добровольный» («Радаев»). Все эти мотивы возникли у О. не случайно. Они свидетельствуют о некотором остаточном грузе сословно-классовой психологии, от которого не могли вполне избавиться революционеры дворянского периода. Тем не менее уже в эту пору ведущим началом идеологии О. являлся конечно не либерализм. О. приблизился к революционно-демократическим идеологам крестьянской революции гораздо более, чем многие другие поэты той поры. Этот переход на новые позиции со всей силой отразился на творчестве О. в 1860. В стихотворении «Сон» поэт рассказывает о «священном гневе», к-рый заставил его сорвать «дланью дерзновенной» венец с главы царя. «Довольно, я вскричал,—погибни наконец! Вся эта ветошь ненавистной власти! Пророческая мощь мою вздымала грудь. И царь бледнел, испуганный и злобный. В народе гул прошел громоподобный...» В стихотворении «Студент» он воспекает «гоного мстью паровой и боязную боярской» революционера-демократа, кончившего свою жизнь «в снежных каторгах в Сибири». В поэме «Тюрьма» он радуется тому, что он народу не чужой: «И час придет, и час пробьет—Мы свергнем рабской жизни муку—И мне мужик протянет руку, Вот что мне надо! для того Готов стерпеть я без печали Тюрьму и сылку в страшной дали».

Все эти мотивы разумеется никак не могли возникнуть в творчестве либерального поэта: в них звучит непримиримая ненависть О. к крепостническому режиму.

В стилевом отношении поэзия Огарева представляет собой явление переходного периода. Порывая не только со средой крепостников, но—по мере обострения классовых конфликтов—и с либеральными группами дворянства, Огарев перестает удовлетворяться только смелой однородных поэтических мотивов, стремясь найти адекватную форму новому отношению к действительности, выросшей политич. мысли и револ. практике. Путь О. в этом отношении аналогичен пути Рыльева от «Дум» к историческим и народным сюжетам «вольнлюбивых» поэм с одним однако отличием: политическая лирика О. искала не эпических, а ораторских форм—следствие сознательной пропагандистской установки поэта. Все более отчетливо ораторская установка сказывается и в многочисленных у О. посланиях и посвящениях («Искандеру», «Герцену», «Предисловие к „Колоколу“», «На смерть Пушкина» и др.). Идеологическая и художественная близость Огарева к Рылеву ни в какой мере не случайна: «Рылеев был мне первым светом... Отец по духу мне родной—Твое название в мире этом Мне стало доблестным заветом И путеводною звездой» («Памяти Рыльева»). Но конечно это продолжение рылеевской традиции крайне осложнялось той особо сложной обстановкой политических условий, которые характеризовали эпоху последекабрьского разгрома. Возникающие в этой атмосфере мотивы философской лирики,

рефлексии носят особенный характер. Рефлексия О. вызвана была напряженными поисками новой революционной среды—среды «наследников декабризма». Именно рефлектирующая лирика О. 30—60-х годов впоследствии переросла в боевую гражданскую лирику, интенсивно разрабатываемую поэтом и вносящую ряд новых черт в поэзию О. Гл. обр. ко второму периоду деятельности О. относятся политические эпиграммы и пародии. По своей тематике молодого Огарева сближается с Лермонтовым, хотя поэзия Огарева в идеологическом отношении глубоко отлична от творчества томящегося в политическом тупике Лермонтова. В дальнейшем эти связи слабеют. Об отношении О. к поэзии Лермонтова см. статью-дневник О. «С утра до ночи».

Характерно однако, что уже в 40-х гг. и в поэзии и в поэтике Огарева возникают мотивы реалистической лирики, противопоставленные и мистико-романтическим и субъективистским мотивам предшествующего периода. В ряде произведений, посвященных крепостной деревне, намечается выход за пределы прежнего стиля. Однако законченного нового стиля О. не создал.

Поэзия О. обладает несомненными достоинствами простоты, искренности, политической насыщенности, представляя собой отражение одного из самых сложных этапов в истории русского революционного движения.

Лит-ая деятельность О. до сих пор не нашла правильной оценки. Буржуазно-эстетическая критика подчеркивала в О. усадебного лирика, поэта дворянского упадка, рефлексии, безвольной грусти, систематически искажая ведущее революционное содержание его поэзии. Высоко оцененная многими современниками (см. напр. отзыв Н. Г. Чернышевского, сохраняющий все свое значение и до настоящего времени), поэзия О. получила впоследствии искаженное освещение в серии высказываний от П. В. Анненкова, В. П. Боткина, Н. Щербины до Ю. Айхенвальда, А. Вольского и мн. др. Знаком биографии О., М. О. Гершензон подчеркнул в ряде своих статей именно те стороны его поэзии, которые делали О. причастным лит-ой традиции либерализма. Лишь в отдельных отзывах, напр. Андреевича (Соловьева), намечается правильная оценка: «В лирике Огарева,—пишет критик,—лучше всего протестующее настроение, ее ненависть к крепостничеству и ее порывы к свободе». Задача марксистской критики заключается в том, чтобы разрушить либерально-буржуазную легенду об О. и восстановить подлинное революционное значение его политической и лит-ой деятельности.

Библиография: I. Стихотворения, М., 1856; То же, изд. 2-е, М., 1859; То же, изд. 3-е, М., 1863; То же, Лондон, 1858; Стихотворения, 2 тт., под ред. М. О. Гершензона, изд. М. и С. Сабанинских, М., 1904; За пять лет (1855—1860). Политические и социальные статьи, ч. 2. Статьи Н. Огарева, Лондон, 1861; *Essai sur la situation russe*, Лондон, 1862; Юмор, с предисл. И-ра [А. И. Герцена], Поэма, Лондон, 1857; То же, с предисл. Я. Эльсберга, изд. «Academia», М.—Л., 1933; Трилогия моей жизни, «Русская мысль», 1902, XI; Исповедь лишнего человека, там же, 1904, VIII; Русские прописки. Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и приготовил к печати М. Гершензон, том II, Москва, 1915; История одной проститутки, с примечаниями Н. Бродского, сборник «Недра», книга II, Москва, 1923; С утра до ночи.

Записки-дневник 1872—1873 гг., с послесл. С. Переселенкова, «Литературная мысль», Л., 1923, I; Записки русского помещика, «Былое», кн. XXVII—XXVIII (Л., 1925); Переселенков С. А., «С утра до ночи». Статья-дневник Огарева; сб. «Архив Н. А. и Н. П. Огаревых». Собр. М. Гершензон, под ред. и с предисл. В. П. Полонского, Гиз, М.—Л., 1930; Гурштейн А., Забытые страницы Огарева, «Литература и марксизм», 1930, II; Переселенков С. А., Из литературного наследия Н. П. Огарева, «Литература», I, под ред. А. В. Луначарского, Ленинград, 1931 (Труды Института новой русской литературы Академии наук СССР); Менделеев Н., Письма Н. П. Огарева, «Новый мир», 1931, V; Его же, Письма Н. П. Огарева, сб. «Звенья», М.—Л., 1932; Его же, Забытые статьи Н. П. Огарева, там же, М.—Л., 1933, II.

II. Чернышевский Н. Г., Эстетика и поэзия, СПб., 1893, и в «Полном собр. сочин.», т. II, СПб., 1905; Тучкова-Огарева Н., Воспоминания, Москва, 1903; Пассек Т., Из дальних лет, изд. 2-е, СПб., 1905—1906; Анненков П., Литературные воспоминания, СПб., 1909; Гершензон М. О., История молодой России, М., 1923 (ст. «Лирика Огарева»); Менделеев Н. М., Н. П. Огарев, «История русской литературы XIX в.», т. II, М., 1914; Неведомский М., К 100-летней годовщине Н. Огарева, «Наша зоря», 1913, X—XI; Андронов И., Н. П. Огарев, Очерк жизни и творчества, с предисл. Н. Котляревского, П., 1922; Герцен А. И., Былое и думы, изд. «Academia», М.—Л., 1932 (см. по указателю); Чернык Я. З., Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве (Дело Огарева—Панаевой), По архивным материалам, [Предисл. Л. Б. Каменева], изд. «Academia», М.—Л., 1933.

III. Тихомиров Д. П., Материалы для библиографического указателя произведений Н. П. Огарева и литературы о нем, «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», том XII (1907, кн. IV). Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, М.—Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия, т. I, М.—Л., 1928. Я. Чернык

ОГНЕВ Николай (псевдоним Михаила Григорьевича Розанова) [1888—]—современный советский писатель. Р. в семье присяжного поверенного. Участвовал в революционном движении, подвергался арестам, но к определенной политической партии не принадлежал.

В творчестве Огнева четко обозначаются две струи, разделяющиеся хронологически: романтическая струя, захватывающая почти все дореволюционное творчество, но сказывающаяся и в отдельных пореволюционных произведениях, и реалистическая струя, ярче всего выраженная в «Дневнике Кости Рябцева». В ряде дореволюционных рассказов, как напр. в «Двенадцатом часе», О. находится под некоторым влиянием Л. Андреева и Ф. Сологуба. В них—апологетика смерти, умной силы, в то время как жизнь признается силой глупой. Самодержавный режим толкает героев О. искать жизненную правду вдали от «городских кротов», среди «лесных братьев», хотя автор сознает всю обреченность и тщетность подобного протеста против капиталистической цивилизации. В отличие от рыцарей «литературного распада» О. не занимается простым созерцанием наступившей реакции, а боится за мир, за бессмысленное страдание людей, хотя это неприятие не действительностью у Огнева не доходило до революционно-пролетарского обобщения, а вызывало гуманистические жалостливые настроения.

В пореволюционных рассказах О. показывает себя писателем, агитирующим за жизнь и борьбу. Однако преодолеть дореволюционные настроения и мысли Огневу удается не сразу. Нотки старого, некоторое пристрастие к прошлому, к старине, а также восхваление

старых героических времен в противовес «серым будням» дают себя знать и в «Дневнике Кости Рябцева», и в «Трех измерениях», и особенно в «Исходе Никпетожа».

В образе К. Рябцева О. рисует «историю молодого человека» поколения Октября. «История» не закончена, т. к. приключения Рябцева оканчиваются 1926 годом. О. не показал Рябцева и его сверстников на социалистической стройке.

В отличие от других авторов подобных «трилогий» (Л. Н. Толстого, Гарина-Михайловского) О. изображает Рябцева не в семейной обстановке, а в школе, не касаясь противоречий, существующих между семьей и школой. В свою очередь связи школы с широким миром социалистической практики недостаточно показаны Огневым.



Рябцев—советский человек. Цель своей жизни он видит в том, чтобы «прожить с пользой для себя и для других и притом бороться за всеобщий коммунизм». Костя прямолинеен, не терпит неискренности и в особенности двурушничества, несколько нигилистически относится к культурным ценностям старого мира. Костя—утилитарист, хотя и не узколюбый делегата. Его интересует «все, вся жизнь». О. подчеркивает нелюбовь Рябцева к сентиментам, хотя вместе с тем он хороший товарищ, коллективист, способный на жертвы и героизм. Столким юмором рисует О. школьную действительность, в обстановке которой формируется Костя.

Если школа для Рябцева «все равно, что дом, и даже интереснее», то вуз встречает его неприветливо. Материально-бытовые невзгоды, половые вопросы, гримасы нэпа—все это волнует Костю. Последняя запись в дневнике Рябцева—бодрая и оптимистическая запись не Кости, а самого О., который добродушно иронизирует над растерянностью своего героя, будучи уверен в переходном характере беспокоящих Костю обстоятельств.

В отличие от прямолинейного Рябцева другой герой дневника Кости—учитель Никпетож (Николай Петрович Ожогов), полно и с любовью обрисованный О.,—раздвоенный интеллигент. Главная проблема, к-рой «ущилен» Никпетож,—это судьба русской интел-

интеллигенции. Собственно и для самого О. проблема положения интеллигенции в советских условиях является главной. Никпетожа считает интеллигенцию одним фактом своего происхождения обреченной, не способной переродиться в условиях пролетарской диктатуры. Не разделяя взглядов Никпетожа, Огнев ставит своей задачей показать место интеллигенции в современной действительности. Самого Никпетожа Огнев вычерчивает от пессимистических настроений, показывает его обновленным в деревне, в должности почтальона кольцевой почты. Показ включения интеллигента в практику пролетарской борьбы у О. страдает примитивностью. Мотив обреченности интеллигенции вновь выдвигает О. в интересном, хотя и спорном образе Калерии Липской. Гуманистка, индивидуалистка, она не мирится с советским бытом и кончает жизнь самоубийством. «Она не может не погибнуть», утверждает Огнев, и это утверждение неверно, так как в реальной социалистической действительности лучшая часть мелкобуржуазной интеллигенции находит условия для преодоления в себе и гуманизма и индивидуализма. Этот же мотив повторяется и в образе В. Шаховского, который также кончает жизнь самоубийством. Вместо «идейного расстрела» мелкобуржуазного индивидуализма и гуманизма Огнев лишь казнит физически носителей этих черт. Следы былого мелкобуржуазного гуманизма окончательно О. еще не изжиты, однако приближение писателя к пролетариату несомненно.

О. не дает большого и сложного сюжета и интриги. Сложный сюжет отсутствует не только в небольших его рассказах, но и в «Дневнике Кости Рябцева», представляющем совокупность эпизодов, скрепленных датами дневника и канвой психологического развития К. Рябцева и других.

Излюбленная О. форма дневника помимо положительных сторон—лиризма повествования—имеет и свои недостатки: не всегда автор имеет возможность выразить свое отношение к той или иной записи дневника. Как бы чувствуя это невольное «самоограничение», обусловленное формой дневника, О. часто вырывается за его пределы; особенно удачно он обходит этот «риф» в «Трех измерениях» путем комментария, ведомого «на полях» другим героем этой повести, и путем включения в повествование своих рассказов. Напрасно поэтому Огнев приходит к левовско-литфронтовскому утверждению о «конце романа».

«Дневник Кости Рябцева» переведен на многие иностранные языки.

Библиография: I. Собр. сочин., 3 тт., изд. «Федерация», М., 1928—1929 (т. I—Рассказы, с предисл. А. Воронского; т. II—не выходил; т. III—Третья группа, Разбойничий форпост, Дневник Кости Рябцева, кн. II; том IV—Исход Никпетожа, Дневник Кости Рябцева, кн. III); Следы дикозавра, Повести, изд. «Молодая гвардия», М., 1928; Три измерения, Роман, изд. «Федерация», М., 1933; То же, ГИХЛ, М., 1933; Начало жизни, Лит. композиция, изд. «Моск. т-ва писателей», М., 1933; Комсомольцы. Избранное, изд. «Молодая гвардия», [М.], 1933; Крушение антенны, Рассказы, изд. «Советская литература», М., 1933.

II. Рубановский И., О Косте Рябцеве и его дневнике, «Молодая гвардия», 1927, VII; Воронский И. К., Литературные портреты, т. II, М., 1928; Горбов в Д., У нас и за рубежом, М., 1928; Селги-

вановский А., Письмо Никпетожа. Вместо статьи, «На литературном посту», 1929, XIV; Замоскин Н., Изобитие эпохи, «Литературные межи», М., 1930; Панентрейгер О., Заказ на вдохновение, М., 1930; Ломтев Т., Заметки о языке «Дневника Кости Рябцева», «Народный учитель», 1933, № 1; Бочачер М., Расстрел индивидуализма (о творчестве Н. Огнева), «Книга—строителям социализма» (Художественная литература), 1932, № 35—36; Колесникова О., «Литературная газета», 1933, № 35, 29 июня; Ее же, «Октябрь», 1933, VIII; Русакова Е., Н. Огнев—молодежный писатель, 1933.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, М., 1928. М. Бочачер **ОГОНОВСКИЙ** Омелян [1833—1894]—историк украинской лит-ры. Р. в с. Григорове, Стрыйского округа (Зап. Украина), в семье священника. С 1871 состоял профессором кафедре украинского языка и литературы в Львовском университете. По своей идеологии примыкал к консервативно-монархическому направлению буржуазной интеллигенции Зап. Украины. Его воззрения в свое время вызвали резкую критику со стороны Драгоманова, Франка и др.

Из историко-литературных работ О. следует отметить «Историю литературы русской» (т. е. украинской) в 4 частях (6 тт., Львов, 1887—1894). По существу «труд» этот представляет собой лишь сборник кропотливо составленных биографий писателей, сводку мнений о них разных исследователей и критиков и библиографических указаний.

О. перевел и издал «Слово о полку Игореве» (Львов, 1876) с комментариями. Ему принадлежат также ряд статей в периодической печати о произведениях Шевченко, статей, являющихся образцом буржуазно-шовинистической клеветы на Шевченко.

О. также написал две исторические драмы: «Федько Островський» и «Гальшка Острожська», не представляющие никакой художественной ценности.

Библиография: П. Кокарудз И., Проф. д-р Омелян Огновский, Огляд его життя і науково та літературної діяльності, «Записки наукового т-ва ім. Шевченка у Львові», 1895, т. I, стр. 1—34; Пыпин А. Н., Особая история русской литературы, «Вестник Европы», 1890, IX. Ответ О.: Моему критикой, изд. в Львове, 1890, др. ответ Уманца напечатан в «Зоре», 1890, № 21. Биографию и библиографию работ Огновского см. в львовском журнале «Зоря», 1892, № 1, стр. 14—16 (ст. В. Луквича).

ОГРИЗОВИЧ Милан [1877—1923]—хорватский драматург и театральный деятель. Весьма посредственный драматург, Огризович однако сыграл довольно крупную роль в истории развития хорватского театра. Его драмы явились по существу первыми в хорватской литературе, действительно предназначенными для сцены, а не для чтения. О. писал под сильным влиянием Ибсена, Достоевского, Стриндберга и др. Многие из его драм чисто подражательны. В центре его первых драм—«Dah» [1902], «Godina ljubav» [1906], «Svijet» [1906]—стоит модная проблема семьи и брака, к-рую О. разрешает в духе прогрессивной буржуазной морали. В наиболее совершенной драме О. «Hasanaginica» [1909], написанной на народно-эпический сюжет, отражено пробуждение порабощенной восточной женщины, протест против семейного гнета. Подражательный характер носят его драмы «сильных людей» («Danović Strahinja», 1912; «Vucina», 1921, и др.). О. выразил здесь протест мелкобуржуазного интеллигента против

косности и ограниченности быта современного буржуазного общества. Наиболее крупная его драма «Prokletstva» [1906], направленная против католицизма, была запрещена по требованию церкви.

Перу О. принадлежит также ряд критических статей и работ по истории театра, представляющих большую ценность. Им написан также ряд рассказов, в художественном отношении представляющих интерес. А. Д.

ОДА. античная ода. — В древности термин «ода» [греч. *oûdê*, латин. *ode, oda*] не определял собой какого-либо поэтического жанра, обозначая вообще «песню», «стихотворение». Античные филологи применяли этот термин по отношению к различного рода лирическим стихотворениям и подразделяли О. на «хвалебную», «плачевную», «плясовую» и т. п. Из античных лирических образований наибольшее значение для оды как жанра европейских литератур имеют оды Пиндара (см.) и Горация (см.).

Ода Пиндара [V в. до нашей эры] — так наз. «эпиникия», т. е. хвалебная песня в честь победителя на гимнастических состязаниях, — заказанное стихотворение «на случай», задача которого — возбуждать и поощрять волю к победе среди дорийской аристократии. Местные и личные элементы, обязательные для эпиникия (хвала победителя, его рода, города, состязания и т. п.), получают свое «освещение» в соотносении с мифом как основой идеологии господствующего класса и с аристократической этикой. О. исполнялась пляшущим хором в сопровождении сложной музыки. Ей присуща богатая словесная орнаментация, долженствовавшая усугублять впечатление торжественности, подчеркнутая высокопарность, слабая связь частей. Поэт, рассматривающий себя как «мудреца», учителя, лишь с трудом собирает воедино элементы традиционного словословия. Пиндаровской О. свойственны резкие, немотивированные переходы ассоциативного типа, придававшие произведению особо затрудненный, «жреческий» характер. С распадом старинной идеологии это «поэтическое красноречие» уступило место прозаическому, и социальная функция О. перешла к хвалебной речи («энкомий»). Архаические особенности О. Пиндара в эпоху французского классицизма воспринимались как «лирический беспорядок» и «лирический восторг».

Гораций [I в. до нашей эры] отмежевывается от «пиндаризирования» и стремится возродить на римской почве мелическую лирику (см.) эолийских поэтов (см. «Греческая литература»), сохраняя в виде фикции ее внешние формы. Ода Горация обычно обращена к какому-нибудь реальному лицу, на волю которого поэт якобы намерен воздействовать. Поэт часто хочет создать представление, будто стихотворение реально произносится (или даже поется). В действительности горацянская лирика книжного происхождения. Захватывая самые разнообразные темы, оды Горация очень далеки от всякого «высокого стиля» или перенапряженности средств выражения (исключение составляют так наз. «римские» О., где Гораций выступает как

идеолог политики Августа); в его О. господствует светский тон, иногда с легкой примесью иронии. Термин «О.», примененный античными грамматиками к лирике Горация, был источником ряда трудностей для теоретиков классической поэтики, строивших теорию одического жанра одновременно на пиндаровском и горацянском материале. И. Троицкий

ОДА НОВОГО ВРЕМЕНИ. 1. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ. — Средние века совершенно не знали жанра О. как такового. Он возник в европейских лит-рах в эпоху Возрождения, в XVI в. Во Франции основоположником оды явился поэт Ронсар (см.), к-рому и принадлежит введение самого термина. В пяти книгах своих од [1550, 1553] Ронсар дал образцы различных видов одического поэзии древности (пиндаровская, горацянская и анакреонтическая ода). В одах Пиндара, предназначавшихся им для пения, он сохранил их тройное членение (строфа, антистрофа, эпод), что вместе с «ученым», изобилующим античными словами словарем дало впоследствии повод и возможность «классикам» (Буало и др.) упрекать его в избыточном «пиндаризировании». Тематика од Ронсара весьма разнообразна: он воспевает в них «любовь, вино, веселые пиры, танцы, маскарады, турниры» и т. п., изредка вводя «какие-нибудь философские рассуждения». Оды Ронсара с их антицизирующими и гедонистическими тенденциями — типичный продукт французского Ренессанса в его дворянском выражении.

В течение XVI—XVII веков жанр О. получил широкое распространение и в других европейских странах: Италии (Бернардо Тассо, Кьябрера и др.), Испании (Франсиско де Медрано), Англии (Самуэль Даниэль, Коули, Драйден), Германии (Веккерлин, Опиц и др. поэты Силезской школы).

Второй и наиболее существенный момент в истории развития французской и европейской О. связан с именем Малерба (см.) и его многочисленных последователей. В творчестве Малерба О. приобрела все те основные признаки, с которыми она вошла в качестве ведущего лирического жанра в поэтику французского и европейского «классицизма». Социальной функцией оды становится прямое служение крениущему абсолютизму. Малерб культивировал по преимуществу форму «торжественной», «героической» оды. Сюжет ее обязательно имеет важное «государственное» значение (победы над внешними и внутренними врагами, восстановление «порядка» и т. п.). Основное чувство, ее вдохновляющее, — восторг. Основной тон — восхваление вождей и героев монархии: короля и особ королевского дома. Отсюда — общая торжественная приподнятость стиля, риторическое и по своей природе и по самой своей речевой функции (ода предназначалась прежде всего для торжественного произнесения), построенная на непрерывных чередованиях восклицательной и вопросительной интонаций, грандиозности образа, абстрактной «высокости» языка, оснащенного мифологическими терминами, олицетворениями и т. п. Самая форма О. была регламентирована целым рядом обязательных правил (от требования

говейным ужасом перед величием и мощью государственной власти и ее носителей. Это определяло собой не только «высокий» — «славянорусский» — язык О., но даже ее метр — по Ломоносову, 4-стопный ямб без пирихийев (ставший наиболее каноническим), ибо чистые «ямбические стихи поднимаются вверх материи, благородство, великолепие и высоту умоножают».

Риторически-торжественные оды Ломоносова, провозглашенного современниками «Российским Пиндаром» и «наших стран Милербом», вызвали против себя реакцию со стороны Сумарокова (пародийные и «взорные оды»), давшего образцы сниженной О., отвечавшей до известной степени выдвинутым им требованиям ясности, естественности и простоты. Борьба традиций ломоносовской и сумароковской «О.» охватила ряд десятилетий, особенно обостряясь в 50—60-х годах XVIII в. Наиболее искусным подражателем первой является певец Екатерины II и Потемкина — Петров. Из «сумароковцев» наибольшее значение в истории жанра имеет Херасков — основоположник русской «философической оды». Среди «сумароковцев» получила особенное развитие анакреонтическая О. без рифмы. Эта борьба явилась лит-ым выражением борьбы двух групп феодального дворянства: одной — политически руководящей, наиболее устойчивой и социально «здоровой», и другой — отходившей от общественной деятельности, удовлетворявшей достигнутым экономическим и политическим господством. В общем итоге «высокая» традиция Ломоносова на данном этапе победила. Именно его принципы явились наиболее специфичными для жанра русской О. как такового. Показательно в этом отношении, что Державин свое теоретическое «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (1811—1815; см. Сочин. Державина, т. VII, СПб, 1872) обосновывал почти целиком на практике Ломоносова. В своих правилах одосложения Державин целиком следовал кодексу Буало, Баттё и их последователей. Однако в своей собственной практике он далеко выходит за их пределы, создавая на основе «горацианской оды» смешанный вид оды-сатиры, соединяющей в себе превознесение монархии с сатирическими выпадами против придворных и написанной таким же смешанным «высоко-низким» языком. Наряду с высокой «ломоносовской» О. смешанная «державинская» О. является вторым основным типом жанра русской О. вообще. Творчество Державина, знаменовавшее высший расцвет жанра О. на русской почве, отличается исключительным разнообразием. Особое значение имеют его обличительные оды («Вельможа», «Властителям и судиям» и др.), в которых он является основоположником русской гражданской лирики. Общественная направленность, являющаяся характерной особенностью О. как жанра феодально-дворянской лит-ры, позволила буржуазной лит-ре на самом раннем этапе ее образования использовать этот жанр в своих целях. В «Вольности» Радищева диаметрально изменилась основная социальная функция О.: вместо восторженного воспевания «царей и царств» О. явилась призывом к

борьбе с царями и прославлением казни их народом. Но подобного рода пользование чужим оружием не могло дать значительных результатов. Идеология русской буржуазии существенно отличалась от феодально-дворянской, претерпевшей под влиянием роста капитализма значительные изменения.

С конца XVIII века вместе с начавшимся падением русского классицизма как лит-ой идеологии феодального дворянства начал торить свою гегемонию и жанр О., уступая место ново-складывающимся стиховым жанрам элгии и баллады. Сокрушительный удар жанру нанесла сатира И. И. Дмитриева «Чужой толк», направленная против поэтов-одописцев, «пиндарящих» в своих вызывающих зевоту стихах ради «награды перстеньком, ста рублей иль дружества с князьком». Однако жанр продолжал существовать еще довольно долгое время. Торжественные О. писал и сам Дмитриев. О. начиналась деятельность Жуковского, Тютчева; О. находим в творчестве молодого Пушкина. Но в основном жанр все

I

ОДА

Къ премудрой Киргизкайскакой Царевнѣ Фелицѣ, писанная нѣкоторымъ Татарскимъ Мурзою издавна поселившимся въ Москвѣ, а живущимъ лодѣламъ своимъ въ Санктпетербургѣ
Переведена съ Арабскаго языка () 1782 года.*

Богоподобная Царевна
Киргизкайскакия Орды!
Которой мудрость несравненна
Открыла вѣрные сабды
Царевичу младому Хлору,
Взойти на ту высокую гору,
Гдѣ роза безъ шиповъ растеть
Гдѣ добродѣтель обитаетъ,
Она мой духъ и умъ лѣняетъ.
Подай найми ее ссвѣтъ.

A 3

Подай

(*) Хотя имя сочинителя начѣ и не известно, но извѣстно намъ то, что сія ода точно сочинена на Россійскомъ языкѣ

Страница из книги «Собесѣдникъ любителей Россійскаго слова» [1783]. Первая печатная публикація оды Державина «Фелица»

более переходил в руки бездарных эпигонов вроде пресловутого графа Хвостова и других поэтов, группировавшихся вокруг Шишкова и «Беседы любителей русского слова». Последняя попытка возродить жанр «высокой» О. исходила из группы так наз. «младших архаистов» (ст. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» в «Мнемозине», ч. 2, М., 1824). С конца 20-х гг. О. почти совершенно

но исчезла из русской поэзии. Отдельные попытки возродить ее, имевшие место в творчестве символистов, носили в лучшем случае характер более или менее удачной стилизации (напр. ода Брюсова «Человеку»). Считать О. некоторые стихи современных поэтов, хотя бы ими самими так называемые (напр. «Ода к революции» Маяковского), можно лишь в порядке весьма отдаленной аналогии.

Библиография: О стол о в Н., Словарь древней и новой поэзии, ч. 2, СПб, 1821; Г р и н г м у т В., Несколько слов о ритмическом строе Пиндаровых од, в кн.: Краткая греческая антология из стихотворений Саффо, Анакреона и Пиндара, сост. Гр. Ланге, М., 1887, 1 отд. отд., М., 1887; П о к о т и л о в а О., Предшественники Ломоносова в русской поэзии XVII и начала XVIII вв., в кн.: Ломоносов, Сб. статей, под ред. В. В. Сиповского, СПб, 1911; Г р е ш и ц е в а Е., Хвалебная ода в русской литературе XVIII в., там же; Т ы н я н о в Ю., Ода, как ораторский жанр, «Поэтика», Л., 1927, III (то же, в его книге «Архаисты и новаторы», Л., 1929); Г у к о в с к и й Г., Из истории русской оды XVIII в. Опыт истолкования пародии «Поэтика», Л., 1927, III; Е г о ж е, Русская поэзия XVIII в., Л., 1927 (статья: «Ломоносов, Сумароков, школа Сумарокова» и «Об анакреонтической оде»); Т ы н я н о в Ю., Архаисты и Новаторы, в его книге «Архаисты и новаторы», Л., 1929; L e h n e r d t A., Die deutsche Dichtung des XVII und XVIII Jahrhunderts in ihren Beziehungen zu Horaz, Königberg, 1882; B e t h g e H., Deutsche Oden, Lpz., 1904; K e p p l e r E. K., Die pindarische Ode in der Poesie des XVII und XVIII Jahrhunderts, Diss., Tübingen, 1914; V i c t o r C., Geschichte der deutschen Ode, München, 1923. С. В.

«ОДИССЕЯ»—греческая эпическая поэма, вместе с «Илиадой» (см.) приписывавшаяся Гомеру (см.). Будучи законченной поэмой «Илиады», «О.» примыкает к более раннему эпосу, не составляя однако непосредственного продолжения «Илиады». Тема «Одиссеи»—странствия хитроумного Одиссея, царя Итаки, возвращавшегося из троянского похода; в отдельных упоминаниях проходят эпизоды саги, время которых приурочивалось к периоду между действием «Илиады» и действием «Одиссеи». Как и «Илиада», «О.» является эпосом эпохи становления античной общественно-экономической формации и выражает идеологию античной ионийской военно-землеладельческой аристократии, перерождавшейся в торгово-рабовладельческую плутократию. Этот процесс перерождения наложил большой отпечаток на «Одиссею», чем на «Илиаду», поскольку ко времени создания «О.» он продвинулся уже дальше. Военно-феодалная идеология уступила место прославлению культурной жизни, и «О.» коснулось уже этическое углубление греческой религии, сопровождавшее классовую борьбу VII—VI вв. В соответствии с этим «О.» создает для века героев гораздо менее архаизирующий культурный фон, чем «Илиада», довольно близко отображая современность: время падения царской власти в греческих общинах и начальные периоды развития ионийской торговли и мореплавания. Большинство исследователей относит время оформления «О.» к VII в. до нашей эры и скорее всего—ко второй половине этого века. «Хитроумный» и «многострадальный» Одиссей является уже героем совершенно иного типа, чем богатыри «Илиады»; поле поэтического зрения расширяется повышенным интересом к чужим землям, к быту мелкого люда, к психологии женщины; мироощущение «О.» не лишено даже налета сентиментальности.

В то время как «Илиада» построена на преданиях героической саги, в «О.» преобладает материал бытовой и сказочный, по существу не связанный с героической сагой. Текст «О.», как и текст «Илиады», дошел до нас в редакции александрийских филологов и разделен ими на 24 книги.

СЮЖЕТНАЯ СХЕМА «О.»—Действие «О.» отнесено к 10-му году после падения Трои. Одиссей томится на острове Огигии, насильно удерживаемый нимфой Калипсо; в это время на Итаке за его жену Пенелопу сватаются многочисленные женихи, пирующие в его доме и расточающие его богатства. По решению совета богов, покровительствующая Одиссею Афина направляется в Итаку и побуждает юного одиссея сына Телемаха отправиться в Пилос и Спарту расспросить о судьбе отца (кн. I). С помощью Афины Телемах (щетно пытавшийся удалить из своего дома женихов) тайно уезжает из Итаки в Пилос (кн. II). Престарелый царь Пилоса Нестор сообщает Телемаху сведения о некоторых ахейских вождах, но за дальнейшими справками направляет его в Спарту к Менелая (кн. III). Радужно принятый Менелаем и Еленой, Телемах узнает, что Одиссей находится в плену у Калипсо. Меж тем женихи, испуганные отъездом Телемаха, устраивают засаду, чтобы погубить его на возвратном пути (кн. IV). С V книги начинается новая линия ведения рассказа: боги посылают Гермеса к Калипсо с приказом отпустить Одиссея, который на плоту пускается по морю. Спасшись чудом от бури, поднятой враждебным ему Посейдоном, Одиссей выплывает на берег острова Схарию, где живет счастливый народ—феаки, мореплаватели со сказочно быстходными кораблями. Встреча Одиссея на берегу с Навзикаей, дочерью царя феаков Алкиноя, составляет содержание богатой идиллическими моментами VI книги. Алкиной принимает странника в своем роскошном дворце (кн. VII)



Иллюстрация к «Одиссее» (античный рисунок)

и устраивает в его честь пир и игры, где слепой певец Демодок поет о подвигах Одиссея (кн. VIII), к-рый наконец открывает свое имя и рассказывает о своих приключениях. Рассказы («апологи») Одиссея: Одиссей посетил страну лотофагов, питающихся лотосом, где всякий, вкусивший лотоса, забывает о родине; великан-людоед, киклоп Полифем, сожрал в своей пещере нескольких товарищей Одиссея, но Одиссей опоил и ослепил киклопа и спасся с прочими товарищами из пещеры под шерстью баранов; за это Полифем призвал на Одиссея гнев своего отца Посейдона (кн. IX). Бог ветров Эол благосклонно

вручил Одиссею мех с завязанными в нем ветрами, но уже недалеко от родины спутники Одиссея развязали мех, и буря снова отбросила их в море. Людоеды-лестригоны уничтожили все корабли Одиссея, кроме одного, к-рый пристал к острову волшебницы Кирки (Цирцеи), обратившей спутников Одиссея в свиней; преодолев чары с помощью Гермеса, Одиссей в течение года был мужем Кирки (кн. X). Он спустился в преисподнюю вопросить прорицателя Тиресия и беседовал с теньями матери и умерших друзей (кн. XI); плыл мимо Сирен, которые завлекают мореплавателей волшебным пением и губят их; проезжал между утесами, на которых обитают чудовища Скилла и Харибда. На острове солнечного бога Гелиоса спутники Одиссея убили быков бога, и Зевс послал бурю, погубившую корабль Одиссея со всеми спутниками; Одиссей выплыл на остров Калипсо (кн. XII). Феаки, одарив Одиссея, отвозят его на родину, и разгневанный Посейдон обращает за это их корабль в утес. Превращенный Афиной в нищего старика, Одиссей отправляется к верному свинопасу Эвмею (кн. XIII). Пребывание у Эвмея (кн. XIV) — жанровая идиллическая картинка. Возвращающийся из Спарты Телемах благополучно избегает засады женихов (кн. XV) и встречается у Эвмея с Одиссеем, к-рый открывает сыну. Одиссей возвращается в свой дом в виде нищего, подвергаясь оскорблениям со стороны женихов и слуг (кн. XVII—XVIII), и делает приготовления к мщению. Лишь старая няня Эвриклея узнает Одиссея по рубцу на ноге (кн. XIX). Злые знамения удерживают женихов, намеревающихся погубить пришельца (кн. XX). Пенелопа обещает свою руку тому, кто, согнув лук Одиссея, пропустит стрелу через 12 колец. Нищий пришелец один выполняет задание Пенелопы (кн. XXI), перебивает женихов, открывшись им, и казнит изменивших ему слуг (кн. XXII). Пенелопа узнает наконец Одиссея, сообщаящего ей известную лишь им двоим альковную тайну (кн. XXIII). Сценами прибытия душ женихов в преисподнюю, свидания Одиссея с его отцом Лаэртом и заключения мира между Одиссеем и родственниками убитых (кн. XXIV) заканчивается поэма.

композиция «О». — «О» построена на весьма архаическом материале. Герой Одиссей (у этрусков Uthsta, лат. Ulixes) — старинная, повидимому еще «догреческая» фигура с несколько эллинизованным народной этимологией именем. Сюжет о муже, возвращающемся после долгих странствий неузнанным на родину и попадающем на свадьбу жены, принадлежит к числу широко распространенных фольклорных сюжетов, равно как и сюжет «сына, отправляющегося на поиски отца». Почти все эпизоды странствий Одиссея имеют многочисленные сказочные параллели. Самая форма рассказа в первом лице, примененная для повествований о странствиях Одиссея, является традиционной в этом жанре (фольклор мореплавателей) и известна из египетской лит-ры начала 2-го тысячелетия (рассказ «потерпевшего кораблекрушение»). Составление рассказов «О» с родственными

сказками обнаруживает, что в греческом эпосе сказочный материал подвергся уже значительной переработке в рационалистическом направлении и многие сказочные моменты сохранились лишь в рудиментарном виде; сказка имеет уже тенденцию превратиться в бытовую новеллу, и многие моменты, относившиеся на прежних стадиях сюжета к сверхъестественному миру, получают реалистически-описательную трактовку. В рассказах, вложенных в уста Одиссея («апологах»), могли отложиться и географические наблюдения ионийских мореплавателей, но многочисленные попытки географической локализации



Иллюстрация к «Одиссее» (античный рисунок)

странствий Одиссея не привели к скольким-нибудь однозначным и удовлетворительным результатам. Архаичность как сюжетов, так и фигуры Одиссея не свидетельствует еще однако о первоначальной связи между героем и сюжетами, и многое в «О.» может являться «заимствованием» из сказаний о других героях, напр. из цикла аргонавтов, на популярность которого указывается в самой «О.». Во всяком случае в тексте поэмы остались неслазженными многочисленные следы предшествующих разработок сюжета.

Техника повествования в «О.» в общем близка к «Илиаде» (см.), но младший эпос отличается большим искусством в объединении разнообразного материала. Отдельные эпизоды имеют менее изолированный характер и складываются в целостные группы. «Песенная» теория, объяснявшая возникновение больших поэм механическим «сшиванием» отдельных «песен», редко применялась поэтою к «О.»; гораздо большим распространением пользуется у исследователей гипотеза Кирхгофа, что «О.» является переработкой нескольких «малых эпосов» («Телемахия», «Странствия», «Возвращение Одиссея» и т. п.). Недостатком этого построения является то, что оно разрывает на части сюжет «возвращения

мужа», целостность к-рого засвидетельствована параллельными рассказами в фольклоре других народов, имеющими более примитивную форму, нежели «О.»; теоретически весьма правдоподобная гипотеза одной или нескольких «праодиссей», т. е. поэм, к-рые содержали в себе сюжет полностью и легли в основу канонической «О.», наталкивается на большие трудности при попытках восстановить ход действия какой-либо «праодиссей». «Аналитической» гипотезе противостоит «унитарная», рассматривающая поэму как целостное произведение единого автора, использовавшего многообразные источники; наблюдающиеся в «Одиссее» неувязки и неравномерность в стилистической обработке «унитарии» относятся за счет самого «автора», переработавшего старинный материал в разных направлениях с целью создать широкое полотно, и за счет трудностей объединения разнородного материала на ранних стадиях эпоса. В пользу унитарной гипотезы свидетельствует идеологическое единство «О.» и творческий характер переработки сюжета, но отсутствие в наличном материале объективных критериев для выявления индивидуального стиля греческого эпического поэта в пределах классового стиля эпоса чрезвычайно затрудняет решение вопроса. Некоторые из «унитариев» поддерживают и традиционное представление о едином авторе «Илиады» и «Одиссеи» (Гомере), считая «Одиссею» лишь более поздним произведением Гомера (см.).



Флакман. Иллюстрация к «Одиссее»

В позднейшей судьбе гомеровских поэм «О.» играла значительно меньшую роль, чем «Илиада», вокруг которой гл. обр. и разыгрывались лит-ые споры об эпической поэме (см. «Илиада»). Незвестная в средние века и оказавшая воздействие на европейскую лит-ру лишь через посредство «Энеиды» Вергилия (мотив нисхождения в преисподнюю), «О.» вызвала заметный интерес в XV—XVI вв. Ганс Сакс драматизировал ее в своем «Странствии Улисса», а поскольку «чуждое» входило почти обязательной составной частью в европейскую поэму, сказочно-фантастическая сторона «О.» неоднократно использовалась поэтами этого времени (Боярдо, Ариосто, Спенсер), пока идеология католической реакции не отдала и здесь предпочтения христианскому чудесному элементу (merveilleux chrétien). Но вообще говоря, нравоописательный «этический», по античной терминологии, в от-

личие от «патетической» («Илиады») характер «О.» сближал ее в лит-ой сознании нового времени скорее с романом, чем с эпосом. Сравнительная простота гомеровских нравов (напр. царевна Навкиа, стирающая белье), жанристово-идиллический интерес к простоплюдину («божественный» свинопас Эвмей) и т. п.—эти «низменные» элементы (bassesse) делали «О.» еще менее приемлемой, чем «Илиада», для поэтики французского классицизма. Зато «естественность» и «невинность» нравов, изображенных в «О.», вызвала восхищение теоретиков нарождающейся буржуазной литературы XVIII века (предшественником их является Фенелон как в теоретических работах, так и в моралистическом романе «Похождения Телемаха»), и материал «О.» был широко использован наряду с «Илиадой» для построения теории буржуазного эпоса (Гёте, Шиллер, Гумбольдт).

Библиография: I. Издания текста: Nauck A., *Homeric Carmina*, Berlin, 1874; Ludwig A., *Odyssee*, Lpz., 1888—1894; Monro D. and Allen T. W., *Odyssee*, Oxford, 1917; Van Loieuwen, 1917; Bérard V., *L'Odyssee*, t. I—II, P., 1924; Schwartz E., *Odyssee*, München, 1924; Wilamowitz-Möllendorf U., *Die Heimkehr des Odysseus*, Berlin, 1927; комментарии: Ameis K., Hentze C., Cauer P., *Odyssee*, Lpz., 1928; Русский перевод В. А. Жуковского, 1849.

II. О л е н и н А. Н., *Археологические труды*, т. I, 1881; Шестаков С. Н., *О происхождении поэм Гомера*, вып. I, Казань, 1892; «Гомер и эстетическая теория», «Язык и литература», т. IV, 1929; см. также библиографию к ст. «Гомер»; Kirchhoff A., *Die homerische Odyssee*, 2 Aufl., Berlin, 1879; Wilamowitz-Möllendorf U., *Homerische Untersuchungen*, Berlin, 1884; Bérard V., *Les phéniciens et l'Odyssee*, v. I—II, P., 1902—1903; Finsler G., *Homer in der Neuzeit*, Lpz., 1912; Ероже, *Homer*, B. I—II, Lpz., 1918—1924; Rothe C., *Die Odyssee als Dichtung*, B. I—II, Paderborn, 1914; Römer A., *Homerische Aufsätze*, Lpz., 1914; Thomson J. A. K., *Studies in the Odyssee*, Oxford, 1914; Radermacher L., *Die Erzählungen d. Odyssee*, Wien, 1915; Hartmann A., *Untersuchungen über die Wagen vom Tod des Odysseus*, München, 1917; Dahms R., *Odyssee und Telemachie*, Berlin, 1919; Günter H., *Kalypso*, Halle, 1919; Scott J. A., *The unity of Homer*, L., 1921; Meuli K., *Odyssee und Argonautika*, Berlin, 1921; Dreyer E., *Homerische Poetik*, B. I—II, Würzburg, 1921; Stürmer F., *Die Rhapsodien der Odyssee*, Würzburg, 1921; Bette E., *Homer*, B. II, Lpz., 1922; Schwartz E., *Die Odyssee*, München, 1924; Bérard V., *Introduction à l'Odyssee*, 3 vv., P., 1924—1925; Herrmann A., *Die Irrfahrten des Odysseus*, Berlin, 1926. II. Тройкий

ОДОБЕСКУ Александр [Alexandru Odobescu, 1834—1896]—румынский писатель и фольклорист. Начало его лит-ой и общественно-политической деятельности совпало с периодом бурного роста благосостояния национальной буржуазии, освободившейся от иностранной зависимости. Представителем этой буржуазии, процветающей и борющейся за свою национальную самостоятельность, являлся и О. Лит-ую работу начал совместно с Alecsandri. Народное творчество, баллады и старые хроники, которые усердно изучал О., явились материалом для его литературной деятельности. Это увлечение историей и народным творчеством чрезвычайно характерно для идеолога буржуазии, стремящейся к утверждению национального единства. В смысле лит-ых достоинств исторические новеллы О. «Mihusa» [1857] и «Doamna Chiajna» [1860] могут быть сопоставлены с Alecsandru Lapusneanu и C. Negruszi. О. способствовал развитию широкого интереса к румынскому народному творчеству. Он принимал также деятель-



ПРЕЛЛЕР [1804—1878]. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К „ОДИССЕЕ“

ное участие в реформе языка. Перу Одобеску принадлежат кроме вышеуказанного «Satira Latina» [1855], «Pseudocynegeticos, Poeti Vacaresti» [1860], «Istoria de la archeologia» [1874] и др. Одобеску совместно с рядом сотрудников собраны также ценные материалы по фольклору.

Библиография: П. A d o m e s c u G h., Istoria literaturii Romane, Bucaresti, 1921. *Е. Михальчи*

ОДОЕВСКИЙ Александр Иванович, князь [1802—1839]—поэт-декабрист. Получил хорошее домашнее образование. Служил корнетом лейб-гвардии конного полка. На почве лит-ых интересов сблизился с А. Бестужевым-Марлинским и Рылевым. Был принят



первым в Северное общество декабристов. Политические взгляды О. довольно умеренны; однако он был увлечен романтикой заговора и принял участие в восстании 14 декабря. Некоторая «случайность» декабризма О. выразилась в его быстром раскаянии во время следствия и в последующем творчестве, идеологически стоящем довольно далеко от декабристских настроений. Осужденный по IV разряду на 12 лет каторги, О. отбывал заключение в Петропавловской крепости, Чите и Петровском заводе, в 1832 был выпущен на поселение, а в 1837 в порядке «милости» переведен рядовым на Кавказ, где и погиб от лихорадки.

Печатался О. при жизни очень мало, стихов своих по большей части не записывал, и они сохранились в основном в списках, не всегда достоверных. По большей части это небольшие лирические произведения с ярко выраженной религиозно-философской романтикой и патриотической окраской. В стихах последекабристского периода встречается и налет панславизма («Славянские девы»). Характерно для О. любование русской стариной (поэма «Василько» и др.), сближающее его с тематикой Рылеева и других декабристов. Но в то время как последние искали в русском прошлом образцов «гражданского мужества» и интерпретировали его в плане буржуазно-националистического сознания, О.,

отдав недолгую дань интересу к новгородским вольностям, воспевал в дальнейшем единение во имя «родины», единство древней Руси и т. п. Даже пребывание в тюрьме и на каторге, изменив его личную жизнь, отразилось в его творчестве лишь как мотивировка романтической грусти, близкой к позднейшим мотивам лермонтовской поэзии. В стихах 30-х гг. О. часто прославлял царя, «возвышенный урок самодержавия», а свои колониальные впечатления (Сибирь, Грузия) передавал в шовинистическом, великодержавном духе. Так, обр. можно установить идеиную близость Одобеского 30-х гг. к дворянским поэтам типа Языкова, в свое время также пережившего период «вольнлюбия» (отказ от последнего после декабрьского разгрома в той или иной мере характерен и для части декабристов).

По мастерству Одобеский был среди декабристов крупнейшим после Рылеева поэтом. Гражданские мотивы в его творчестве довольно слабы; связываемые же с его именем революционные «Ответ декабристов Пушкину» и «При известии о польской революции» приписываются ему без точных оснований; если они и принадлежат О., то написаны в результате случайного подъема и характерны больше для настроений его тюремных товарищей, чем для творчества О. В творчестве О. наиболее примечательным является период ссылки; лирика этой поры полна мотивов религиозного отречения, одиночества, рефлексии и пр. Это делает О. в известном смысле одним из характерных предшественников лермонтовской поэзии.

Библиография: I. Собрание стихотворений О. было выпущено впервые в 1862 в Лейпциге (Собр. стихотворений декабристов, т. II), но заключало всего 17 произведений. Значительно полнее издание (Полное собр. стихотворений, СПб, 1883) декабриста А. Е. Розена, перепечатанное Мазасевым (Сочинения А. И. Одобеского, СПб, 1893, с дополнением двух критических статей О.) и в 1913 В. Поссе. Дополнение к этому собранию было издано И. А. Кубасовым в кн. «Декабрист А. И. Одобеский и вновь найденные его стихотворения», П., 1922. Письма О. публиковались в «Русском архиве», 1885, кн. I; в «Русской старине», 1904, кн. II; сб. «Декабристы на каторге и в ссылке», М., 1925 (С а к у л и н П., А. И. Одобеский в неизданных письмах); Полное собрание стихотворений и писем, ред. Кубасова и Д. Благого, «Academia», 1934.

II. К о т л я р е в с к и й Н. А., Декабристы, А. И. Одобеский и А. А. Бестужев-Марлинский, СПб, 1907; П е р е с е л е н к о в С., Кн. А. И. Одобеский, «Русский биографический словарь», СПб, 1908; Г у д з и й Н. К., Поэты-декабристы, «Каторга и ссылка», 1925, № 8; Следственное дело Одобеского опубликовано в издании «Восстание декабристов. Материалы», т. II, Гиз, М.—Л., 1926.

III. Восстание декабристов, сост. Н. М. Ч е н ц о в, ред. Н. К. Пискарева, Гиз., М.—Л., 1929. *И. Троицкий*

ОДОЕВСКИЙ Владимир Федорович, князь [1803—1869]—видный писатель первой половины XIX века. Получил первоклассное по тому времени воспитание в Благородном пансионе при Московском университете [1816—1822]. Служил сначала по ведомству иностранных исповеданий, редактировал одно время вместе с А. Заблоцким-Десятовским «Журнал министерства внутренних дел» и официальный «Сельское чтение». В 1846 был назначен помощником директора Императорской публичной библиотеки в Петербурге и Румянцевского музея, в 1861—сенатором московских департаментов сената. В рамках этой за-

урядной аристократически-бюрократической биографии проходила жизнь, насыщенная очень богатой и разносторонней интеллектуальной работой.

Начало 20-х гг. для либеральной части русского дворянства характеризовалось началом отхода от оппозиционных настроений (явление, нашедшее отражение и в самой декабристской среде) и поворотом от разработки социальных проблем в мир идеалистической философии. В кружке Е. Г. Раича, Обществе Любомудрия,



ММ

председателем к-рого был О., и в печати [*«Вестник Европы»*, альманах *«Мнемозина»*, 4 части которого были выпущены О. совместно с В. К. Кюхельбекером (см.) в 1824—1825] О. вел пропаганду своих философских взглядов, основанных на идеалистической системе Шеллинга. Философия последнего надолго осталась путеводной звездой О., значительно позже характеризовавшего немецкого мыслителя как *«Христофора Колумба XIX века, открывшего человеку неизвестную часть его мира... его душу»*. О. печатал философские статьи, а также художественные новеллы, аллегории и апологи, по большей части выражавшие типичные для любомудров искания *«возвышенного»*. Моралист-автор выступал с сатирой против нравственной испорченности дворянского общества, дидактически обличая его пороки, но отнюдь не стремясь подорвать социальные основы его существования. Этот типичный для О. дидактизм, отмеченный и Белинским, отразился на позиции О. в лит-ых спорах: О. требовал от лит-ры теоретической высоты и идейной насыщенности—конечно в духе отвлеченного любомудрия; в своих мечтаниях о совершенствовании О. оставался очень далеким от общественной борьбы. События 14 декабря, с некоторыми участниками к-рых (В. К. Кюхельбекером, А. И. Одоевским и др.) О. и его друзья были лично связаны, настолько перепугали *«любомудров»*, что они поспешили ликвидировать свой кружок и уничтожить его бумаги. Еще долго О. мучили ночные кошмары в образе арестовывающего его полицейского офицера, к-рому он впрочем во сне же *«красноречиво*

доказывал всю пользу своей особы и приводил примеры своей добросовестности». Углубление в 30—40-х гг. философских исканий привело О. вслед за его учителем Шеллингом к мистицизму. Произведения этого периода, объединяемые рядом циклов, — *«Пестрые сказки Ирины Модестовича Гомозейки»*, *«Дом сумасшедших»*, *«Русские ночи»* и т. д. — показывают значительный творческий рост О. Композиция его новелл становится более отчетливой и вместе с тем занимательной, язык — точным и ясным, появляется отмеченный Белинским *«беспокойный и страстный юмор»*, шире и глубже становится постановка идеологических вопросов. В то же время создается и основной для О. жанр философской фантастической новеллы, нашедшей свое наиболее удачное выражение в цикле *«Русские ночи»*. О. стремился к созданию *«гармонической»* универсальной науки, к-рая переработала бы в себе все научные специальности в некотором органическом единстве; отсюда его интерес к универсализму средневековой науки, углубление в *«тайные науки»* — магию и алхимию, значимость для него образа Фауста. В своих романтических новеллах О. в значительной степени находился под влиянием творчества Гофмана. Вместе с тем дидактизм остается движущим импульсом творчества О., сказываясь не только в его бытовых и сатирических произведениях (повести *«Княжна Зизи»* и *«Княжна Мими»*, близкие по тематике к комедии Грибоедова, Пушкин напр. ставил выше фантастических новелл), но и в самых мистических вещах. В своих исканиях О. не забывал необходимости разрешить противоречия повседневности, но в своих ответах запутывался в лабиринте противоречий. Он не враг просвещения, развития техники, железных дорог и т. п., но он жестоко ополчался против *«банкирского феодализма»* Запада, приводящего к обнищанию масс и *«духовному»* загниванию. О. презирал якобинцев, скептически относился к утопическому социализму, панически боялся революции, писал специальные новеллы против Мальтуса и Бентама. В итоге ему пришлось обосновать нечто вроде славянофильского национализма с признанием месснянского предначинания России. Соответственно этому он идеализировал социальный строй крепостничества, видя основное общественное зло в недостатке национального воспитания и в коррупции чиновничьего аппарата. Эти ответы не могли повидимому удовлетворить и самого О., и своей утопии *«4338-й год»*, в к-рой к 5-му тысячелетию Россия должна была поглотить все страны, сохраняя самодержавный строй под главенством *«первого поэта»*, но так и не закончил. Вскоре после выхода в свет *«Русских ночей»* Одоевский признал их пройденным этапом, сблизился с Белинским, перешел от мистицизма к позитивизму, идейно примыкая к умеренным либералам западной ориентации.

В тридцатых—сороковых годах Одоевский стоял в первом ряду русских писателей. Его сотрудничеством дорожили такие редакторы, как Пушкин, такие опытные издатели, как Краевский. Но тогда уже Белинский под-

черкивал, что «имя его гораздо известнее, чем сочинения», и знал этому причину—«внутреннюю и необходимую». Действительно О. был значительно шире своей лит-ой работы. Пытаясь соединить теорию с практикой, он стремился осуществить идеальный тип универсального ученого и занимался помимо литературы еще и химией, и алхимией, и технологией, и магией, и музыкой, и кулинарией, и педагогикой (он писал между прочим и детские сказки), и библиологией, и медициной, и многими другими вопросами; недаром его, как и главного героя «Русских ночей», называли «Русским Фаустом». Таким обр. историческое значение О. гораздо шире историко-литературного. О.—сгусток дворянской культуры периода ее расцвета и одновременно начинающегося упадка, один из наиболее ярких ее представителей в эпоху кризиса крепостнической системы, и в этом его интерес как социального явления. О. вышел на арену идеологической борьбы как раз в тот момент, когда крепостническая реакция побеждала либеральную традицию 1810-х гг., и оказался в первых рядах дворянских идеологов, энергично способствуя перемещению на русскую почву реакционной немецкой философской романтики. С углублением кризиса крепостничества и ростом политической реакции О. углублял и свои философские позиции, доходя до мистического универсализма, фактически скатываясь к реакционному идеализированному крепостничеству и подменяя свою идеальную науку мистической кабалистикой средневекового универсализма. Незбежный крах крепостной системы, отчетливо наметившийся в конце 40-х гг., вывел О. из тупика универсализма, но вместе с тем прекратилась и его творческая работа.

Множество замыслов О. осталось неосуществленным, рукописи—неоцененными; его архив, хранящийся в Ленинградской публичной библиотеке, во много раз превосходит его печатное наследие.

Библиография: I. Сочинения, 3 ч., СПб, 1844; Русские ночи, под ред. С. Цветкова, изд. «Путь», М., 1913; 4338-й год. Петербургские письма, ред. и вступ. ст. Ореста Цехновицера, изд. «Огонек», М., 1926; Романтические повести, предисл. и ред. О. Цехновицера, «Прибой», Л., 1929.

II. Кони А., Очерки и воспоминания, СПб, 1905; Лезин Б., Очерки из жизни и литературной деятельности князя В. Ф. Одоевского, «Записки Харьковского университета», 1905, II; 1906, I—IV; Котляревский Н., В. Ф. Одоевский, кн. «Старинные портреты», СПб, 1907; Сакул и П. Н., Из истории русского идеализма, Кн. В. Одоевский, т. I, М., 1913; Егуже, Русская литература и социализм, изд. 2-е, Гиз, М., 1924; Егуже, Русская литература, ч. 2, Москва, 1929.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Ленинград, 1924; Егуже, Литература великого десятилетия (1917—1927), том I, Гиз, Москва, 1928.

II. Троицкий

ОДУ Маргарита [Marguerite Audoux]—современная французская писательница. В юности была работницей на ферме. Позже добывала средства к жизни шитьем. Первый ее роман «Marie Claire», вышедший в 1910 (есть ряд русских переводов), принес ей известность. Произведения О. из жизни французского крестьянства и городской бедноты выдержаны в реалистической манере и несут автобиографический характер («De la ville au Moulin», Р., 1926, русск. перев.—«Хром-

ножка», Л., 1927, «Atelier de Marie Claire», Р., 1920, 2-е éd., 1927). Творчество О., проникнутое мелкобуржуазным сентиментализмом и гуманизмом, рассчитано на пробуждение сочувствия к эксплуатируемым в недрах самого же буржуазного общества. «Объективизм» писательницы в обрисовке враждебных пролетариату общественных групп зачастую граничит с их защитой и поддержкой («Marie Claire»). Несмотря на свой трудовой опыт, писательница далека от понимания причин, вызывающих обострение противоречий империалистической эпохи, и боевого протеста против капиталистического гнета.

Библиография: I. Пастушка, СПб, 1912 (изд. 2-е, СПб, 1914); Хромовоювка, Л., 1927; Le chaland de la reine, Moulins, 1910.

II. O'Neil M., About «Marie Claire», «Blackwood's Magazine», 1911, v. 189, pp. 699—714.

ОЖЕГОЗ Матвей Иванович [1860—]—поэт-самоучка. По происхождению крестьянин д. Михино, Нодинского у., Вятской губ. Образование получил в местной начальной школе. Работал на сибирских приисках, на уральских заводах, бурлачил на Чусовой, служил на жел. дор. В 1905 О. за участие в забастовочном движении был избит казаками и отбыл заключение в Ярославской тюрьме.

Весь род О.—песенники. В раннем детстве мать научила его слагать песни и петь их под гармонку. В печати О. выступил лишь в 1890 (в № 33 «Московской иллюстративной газеты»), когда многие из его песен уже распевались хорами песенников в трактирах и чайных. С самого начала своей лит-ой деятельности О. вступил в Суриковский кружок писателей из народа, печатался во всех его изданиях и сборниках.

Песни О.—«Безумная», «Потеряла я колечко», «Меж крутых бережков Волга-речка шумит», «Чудный месяц плывет над рекою» и др.—выражали интимные, большею частью любовные переживания городского мещанства, ремесленников. Неслучайна поэтому устойчивая и длительная популярность песен О. в среде городского мещанства. Песни О. вошли во все лубочные песенники (по большей части без указания автора, как «народные» песни), на их текст выпускались лубочные олеографии.

В своем творчестве О. весьма подражателен. Стихи О. музыкальны, напевны, но мотивы творчества ограничены узким горизонтом представлений городского мещанства.

Библиография: I. Песни и стихотворения М. И. Ожогова, самоучки-писателя-крестьянина, М., 1891; Поля и деревня, М., 1891; Моя жизнь и песни для народа, кн. I, М., 1898; Песни в духе народа своего края, М., 1898; Песни и стихотворения, М., 1901.

II. Яцимирский А. И., Из воспоминаний поэтов-крестьян о русских писателях, «Исторический вестник», 1904, VIII; Селухов И. В., Души живые, М. И. Ожогов, журн. «Свободный путь», 1920, № 6; Белоусов Иван, Литературная Москва, изд. 2-е, Москва, 1928.

ОЖЬЕ Эмиль [Guillaume Victor Émile Augier, 1820—1889]—французский драматург «школы здравого смысла» (école du bon sens), одной из разновидностей буржуазного реализма 40—50-х гг. О.—откровенный и последовательный выразитель идеологии господствовавшей крупной буржуазии—восхвалял в своих пьесах деловых людей, индустрию, собственность, богатство, семью, религию—

основы буржуазного строя. Его пьесы—буржуазная апология в стихах и прозе «добрых нравов» в противоположность романтической реабилитации куртизанки и «роковой страсти». В некоторых случаях комедия нравов О. дает сатирическую картину современного общества, изображает темных дельцов, продажность прессы, интриги легитимистов-клерикалов («Сын Жибуайе»—«Le fils de Giboyer», 1863; «Зараза»—«La contagion», 1866, и др.),



но О. никогда не поднимался до глубокого изображения буржуазных отношений, данного великими французскими реалистами, особенно Бальзаком. В своей критике О. ограничивается буржуазным морализованием, лишь утверждающим устои буржуазной общности. Наряду с этим О. всячески подчеркивает свою лояльность (ср. напр. предисловие к «Сыну Жибуайе»). В своих комедиях нравов—«Нотариус Герен» (Maitre Guérin, 1865), «Львы и лисицы» (Lions et renards, 1870), «Зять г-на Пуарье» (Le gendre de M. Poirier, 1854) и др.—О. рисовал ненависть лишенной власти тщеславной аристократии к буржуазии, «скупщикам национального имущества». Он осмеивал современных буржуа, «мешан во дворянстве», толстосумов, привлеченных блеском аристократических тигудов. Но в конечном счете буржуа в пьесах О. обретают свою утраченную буржуазную честь. Так, Маршал в «Сыне Жибуайе» говорит: «Среди моих предков тоже был маршал (maréchal); не маршал Франции, понимаете, а кузнец (maréchal ferrant)... и я этим горжусь». Социально-политическая идеология О. особенно характерно выражена в пьесе «Зять г-на Пуарье» (в сотрудничестве с Сандо). В ней изображен конфликт разорившегося аристократа и разбогатевшего буржуа. Пуарье приводит аргументы в защиту «хозяйственной» буржуазии: «Правительство уважает промышленность... Торговля—лучшая школа для государственных людей... Кому взять в руки бразды правления, как не тем, кто доказал свое умение вести соб-

ственные дела». И отказавшись от своей дворянской «честь и гордости», маркиз де Прель в заключение соглашается заняться «буржуазными делами», оказывается «достойным быть буржуа». Влияние возродившегося в 40-х гг. классицизма (Понсар, см.) сказалось не только в античном сюжете одной из пьес О.—комедии в стихах «Цикута» (Ciguë, 1844), но и в некоторых особенностях его драматургической техники. Так, в пьесах О. назойливо фигурируют резонеры—«les théoréticiens de la pièces» (Вердле, Бордоньон и др.),—служнаперники; развязки многих ситуаций построены на неожиданных совпадениях, чудесных случайностях и т. п.

Комедии О. пользовались в современном театре большим успехом благодаря сценичности их и соответствию идеалам господствовавшей буржуазии. В 1857, в пору, когда правительство Наполеона III возбудило ряд лит-ых процессов (против Флобера, Бодлера, Шанфлера и т. д.), О. за свою благонамеренность был избран во Французскую академию.

Библиография: I. Дружба и любовь, перев. В. Зотова, «Пантеон», 1851, № 2; Искательница приключений, там же, 1851, № 5; Нашла коса на камень, перев. В. Каратыгина, «Сын отечества», 1852, № 7; Габриэль, перев. И. П. Крешев, «Библиотека для чтения», 1853, № 6; отдельное изд., СПб., 1852; Замужество Олимпы, СПб., 1874; Мадам Каверле, СПб., 1876; Старший брат, СПб., 1878 (литограф.); Две семьи, перев. Ив. Щеглова, СПб., 1888 (литограф.); То же, «Артист», 1892, № 9; Клерикалы, Москва, 1909; Œuvres diverses d'Emile Augier, Paris, 1878; Théâtre complet, 7 vv., Paris, 1889.

II. Благосветлов Г., Последние комедии Э. Ожье, «Общезанимательный вестник», 1858, № 9; Ту р Е., Литературные заметки, «Русский вестник», 1858, август; Е. О. [Е. И. Утин], Эмиль Ожье и реализм современной драмы, «Вестник Европы», 1868, № 4, «Русский вестник», 1858, т. XIV, апрель; То у р Е., La jeunesse, Comédie en cinq actes et en vers par Emile Augier, Paris, 1858; France A., La vie littéraire, v. I, P., 1888; M or illot P., Emile Augier, Grenoble, 1901; G a illard de Champris, Emile Augier et la comédie sociale, P., 1910; Friedrich W., Die Entwicklung Emile Augier bis zu seinen Sittendramen, Diss., Lpz., 1931.

III. T al v a r t H. et P l a c e J., Bibliographie des auteurs modernes de langue française, volume I, Paris, 1928.

М. Эйзенгольц

ОЗЕРНАЯ ШКОЛА [Lake School of Poetry]—название группы поэтов, так наз. «романтиков», широко распространенное в буржуазном литературоведении. В состав О. ш. по внешним и крайне отвлеченным признакам включают гл. обр. трех поэтов: Вордсворта, Кольриджа и Соути (см.). Наиболее существенным признаком «школь» считают то, что эти поэты были «романтиками», жившими в «стране озер», т. е. в изобилующих озерами долинах Кемберленда и Вестморлена. Название О. ш. впервые было применено критиком «Эдинбургского обозрения» в 1802 и у одних, например у Байрона, носило характер презрительной клички, у других служило средством классификации лит-ых явлений.

Выраставшие во время Великой французской революции, воспитывавшиеся на «Исследовании политической справедливости» В. Годвина (см.), поэты О. ш. были слишком слабо связаны со старым порядком, чтобы примкнуть к реакционной литературе аристократического распада—к феодально-идеализаторскому историзму Скотта (см.) или мистицизму Блэка (см.), не говоря уже о Рэдклифф, Мэйчурэне и Льюисе. Но сама «пау-

перизация» делала их изгоями в новом обществе. На первом этапе их объединял своеобразный крестьянский социализм—мечты о с.-х. коммуне в Америке. Ликвидация социального кризиса и реакция, последовавшая за окончанием первого периода Наполеоновских войн, умерили радикализм группы, к-рая прошла через шеллингианство к довольно четкому консерватизму. Но этот консерватизм объективно выражал разное классовое содержание.

Если Вордсворт—идеолог упадочного дворянства, то Кольридж—идеолог городской мелкобуржуазной интеллигенции. Мелкобуржуазный либерализм Кольриджа, перешедший затем в мистицизм, является типично мелкобуржуазным протестом против капиталистической действительности в определенных исторических условиях. Политическая реакционность Вордсворта в конкретных формах является типичным протестом и самообороной английского дворянства против определенных форм утверждения промышленного капитализма. Соути отразил в своем творчестве идеологию мелкого буржуа, приспособившегося к условиям развивавшегося промышленного капитализма, но еще не отдававшего себе отчета, кто является истинным хозяином жизни—капиталист или помещик. Соути хотя и начал с мелкобуржуазного либерализма, но скоро смирился перед действительностью и погрузился в угодливый консерватизм, что дало повод Байрону считать его ренегатом.

Социальный состав той группы, к-рую буржуазные литературоведы называют «О. ш.», оказывается так. обр. чрезвычайно сложным.

Библиография: Брандес Г., Главные течения литературы девятнадцатого столетия, перев. В. Неведомского. Английская литература, М., 1893 (и в «Собр. сочин.», т. V, Киев, 1902, и др. изд.); Аничков в Е. В., Английские поэты из страны Озер, «История западной литературы (1890—1910), под ред. проф. Ф. Д. Батюшкова», т. I, М., 1912; Фриче В. М., Поэзия кошмаров и ужаса, М., 1912 (гл. IV); Розанов М. Н., Очерк истории английской литературы XIX в., ч. 1—Эпоха Байрона, Гиз, Москва—Ленинград, [1922], гл. III; см. также литературу об отдельных представителях «озерной» школы; Stuart M., Letters from the Lake Poets, Edinburgh, 1879; De Quincey T. H., Reminiscences of the Lake Poets, Edinb., 1879; Wald R. C., ed., Literary Friendships in the Age of Wordsworth, An Anthology, New York, 1933. См. также библиографию к статьям «Вордсворт», «Кольридж», «Соути».

ОЗЕРОВ Владислав Александрович [1769—1816]—русский драматург начала XIX в., происходил из старинного дворянского рода Тверской губ., учился в Шляхетном сухопутном кадетском корпусе, принимал участие в военном походе. В 1804 перешел на гражданскую службу—в лесной департамент, но вследствие служебных неприятностей вышел в отставку в 1808. В 1809 О. уехал в свое единственное, очень незначительное поместье (Красный Яр, Казанской губ.), где в одиночестве провел несколько лет и заболел тяжелой болезнью, перешедшей в помешательство.

О. начал свою лит.-ую деятельность с французских стихов и переводов с французского, написал несколько од, лирических стихотворений и басен, но в истории лит.-ры он представляет интерес исключительно как автор четырех трагедий: «Эдип в Афинах» [1804],

«Фингал» [1805], «Дмитрий Донской» [1807] и «Поликсена» [1809]. Ода и лирика его не возвышаются над посредственностью, басни же интересны лишь темой, к-рая автобиографична для О.; из четырех басен три трактуют тему судьбы дарования и бездарности. Первой ступенью к овладению искусством трагедии была слабая во многих отношениях, но уже характерная для художественного метода О. трагедия «Ярополк и Олег» [1798]. Как видно



из заглавий, О. брал содержание своих трагедий из русской истории, из античной лит-ры и из макферсоновского Оссана («Фингал»). Однако было бы совершенно излишним ставить вопрос о близости О. к тем источникам, откуда он черпал формально свой материал, и тем более упрекать его в искажениях, как это делали многие его критики. Надо признать, что Эдип и Антигона, Поликсена и Агамемнон О. ничего не имеют общего в характерах с героями древнегреческой трагедии, так же как Дмитрий и Олег—с соответствующими лицами из русской истории. Причина этого заключается не в незнании греческого яз. и русских летописей, а в той задаче, с к-рой О. подходил к взятому материалу. Ни исторической ни бытовой трагедии у О. искать нельзя, нет у него и трагедии классической. В последней силой, руководящей героями, причиной трагической коллизии, была судьба (в античной трагедии), долг, честь (Корнель). Но уже Расин во Франции в значительной степени дал перевес чувству—страсти—над долгом в руководстве человеческими поступками. О., нашедший много родственного себе у Расина и потому часто подражавший ему, поставил чувство на пьедестал, подчинил ему все поведение человека, причем само чувство стало у него равнозначимым не страсти, а «чувствительности» (любимое выражение самого Озерова). Его герои—Дмитрий, Олег, Фингал, Эдип, а особенно героини—Предслава, Антигона, Монна, Ксения, Поликсена—люди чувства, нежного и мечтательного, через к-рое они воспринимают все их окружающее. Чувство делает человека героем, делает его гуманным, всепрощающим, свободным от узких понятий морали, долга, от религиозных суеверий.

Реформируя русскую трагедию в сторону психологизма, О. пытался пойти по тому же пути, по к-рому пошел русскую прозу Карамзин. Сентиментализм О. и Карамзина был социальным явлением одного порядка: среднепоместное дворянство, отражая тенденции капитализации, культом человеческого чувства, индивидуального «я» противопоставляло свое значение официально господствующей внутриклассовой группе—феодалной знати, аристократии. В трагедиях О. можно указать много

форма классической трагедии почти не была изменена О. Имена героев, сюжеты и мотивы заимствованы из «героических» эпох истории, классические «три единства» остаются в силе, риторика монологов и диалогов вполне соответствует понятию о «высоком» стиле трагедии, изображение толпы, наличие вестников и многое другое осталось у О. в том же виде, в каком он нашел их в классической трагедии конца XVIII в. Эта двойственность в сильнейшей мере отразилась на художественной ценности трагедий О.

Еще при жизни О. стал предметом борьбы лит-ых партий. Крепостники, бывшие в то же время и защитниками лит-ры строгого классицизма, негодовали на О. за его «слезливость», за превращение героев в чувствительных любовников. Партия либеральной дворянской молодежи, сильно захваченная влиянием буржуазного Запада, демонстративно взяла О. под свою защиту, и «месть» за О. стала знаменем, которое объединило «Арзамас» (см.) в борьбе против «Беседы». Громачный успех, к-рый имели в 10-х и даже 20-х гг. XIX в. пьесы О. на сцене, и быстрая распродажа нескольких его изданий показывают, что «чувствительность» О. находила сочувствие в столичной дворянской публике. Надо впрочем отметить, что успех «Дмитрия Донского», представление к-рого в театре превращалось в общественное событие, объясняется теми параллелями, к-рые проводились зрителями между историческими событиями (освобождение Руси от ига татар) и событиями современными (борьба с Наполеоном).

Успех О. был недолговременным. Его двойственность, зависимость от классической трагедии скоро были поставлены ему в вину его же защитниками, далеко ушедшими вперед в деле преодоления классицизма. С появлением же исторической и реально-бытовой драмы трагедия О. утратила актуальность и осталась памятником переходного момента в истории русской драматургии.

Библиография: I. Первые четыре издания сочинений О. (СПБ, 1816; СПБ, 1817; СПБ, 1824, и СПБ, 1827) текстуально мало удовлетворительны. Более ценно по воспроизведению текстов по рукописям О. издание 1828 (СПБ, Глазунова) и смирдинские издания, СПБ, 1846, и СПБ, 1847. Последнее издание—Вольфа, СПБ, 1856. Отдельно трагедии О. переиздавались много раз с 1804 по 1890.

II. Мерзляков А., «Вестник Европы», 1817, № 8—9; Вяземский П. А., кн., О жизни и сочинениях Озерова (была приложена к изд. О., 1817, 1824, 1827, 1828, а также в «Полю. собр. сочин. Вяземского, т. I, СПБ, 1878); Галахов А., Разбор сочинений Озерова, «Отечественные записки», т. XLIX, 1846, № 11; Селин А. И., Значение Озерова в истории русской литературы, «Киевские университетские известия», 1870, № 10; Батушков К. Н., Сочинения, т. II, СПБ, 1887, стр. 468—472 (статья В. И. Саянова, здесь же и библиография); Истомин В., Главнейшие особенности языка и слога произведений Н. В. Гоголя, Д. И. Фонвизина и В. А. Озерова в лексическом, этимологическом, синтаксическом и стилистическом отношениях, Варшава, 1897; Майков Л., сб. «Пушкин», СПБ, 1899, стр. 266—283; Белинский В. Г., Литературные мечтания, Полное собр. сочин., под ред. С. А. Венгерова, т. I, СПБ, 1900, стр. 351—352; Егоров Е., Русская литература в 1841, то же издание, т. VII, СПБ, 1904, стр. 20—21; Кубасов И. в., Озеров В. А., «Русский биографический словарь», т. «Обезьянинов—Очкин», СПБ, 1905 (здесь же и библиография); Смирновский И., Трагедия Озерова, «История русской литературы до XIX в.», вып. VI, М., 1908; Пушкин А. С., набросок о драме, «Сочинения», изд. Бронгауз-Ефрон, т. V, СПБ, 1911; Булич Н., Очерки по исто-



И. Иванов, Иллюстрация к трагедии Озерова «Фингал»

прямых свидетельств отрицательного отношения к «вельможеству» и защиты «простого состояния». «Счастливей стократ, кто в неизвестной доле/Рождением сокрыт, в своей свободен воле/И может чувствами души располагать» (из речи Дмитрия Донского Бренскому, д. I, явл. V). Из того же источника идет протест против религиозных суеверий в защиту пантеистического чувства («Фингал»), против патриархально-бытового гнета (судьба женщины, жалоба Ксени), против условностей понятий долга и морали и тех жестокостей, к которым они приводят.

Необходимо отметить однако, что, ведя борьбу против аристократического классицизма, О. не сумел полностью преодолеть его влияния. Это объясняется общей социальной сущностью сентиментализма, возникшего на той же базе крепостнического усадьбного хозяйства, несколько более приспособленного к новым тенденциям капитализации. Внешняя

рии русской литературы и просвещения с начала XIX в., т. I, СПб, 1912, стр. 242—247; Потапов П. О., Из истории русского театра, Жизнь и деятельность Озерова, Одесса, 1915 (ср. рецензия на это изд.: Резанов В. И., Расиновская трагедия на русской почве, «Русский филологический вестник», 1916, I—II; Гудзий Н. К., «Журнал министерства народного просвещения», 1917, I).

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902. В. Нецова

ОЗИРИС—умирающий и воскресающий бог древнего Египта, олицетворение увядания и возрождения растительности. Культ О. стоял в центре загробных верований древних египтян. Миф об О. в наиболее полном виде сохранился в передаче Плутарха («Об Изиде и Озирисе», §§ 15 и сл.) и включает гибель О. от коварного брата его Сета, поиски его Изидой, рождение Гора от сочетавшейся с трупом О. Изиды-ласточки, осквернение трупа О. Сетом, разрезавшим и разбросавшим его, соби́рание Изидой тела О. и воскрешение его с помощью других богов.

Рассказ Плутарха в основном воспроизводит подлинные верования древних египтян, что подтверждается многочисленными показаниями египетских источников («Тексты пирамид», надписи на саркофагах, «Книга мертвых» и др.), а также памятниками изобразительного искусства. Спор между Гором и Сетом и присуждение престола Гору подробно изложены в папирусе Gardiner (Papyr. Collection, Chester Beatty, № 1), ставшем доступным лишь в 1931. Весьма ценный вариант мифа об О. находим в знаменитой древнеегипетской повести о двух братьях—Анубисе и Бата (русс. перев. с оригинала В. Викентьева, М., 1917).

Миф об О. содержит огромное количество фабульных элементов, встречающихся в различных вариантах и комбинациях в мировом сказочном и эпическом фольклоре и частью унаследованных и письменными лит-рами античной и феодальной общественно-исторических формаций. Таковы напр. мотивы братьев-врагов и мести сына за убийство отца, забрасывание невинно гонимого в ларце в море, вращение трупа в дереве, проникание жены под видом служанки в дом, где находится ее муж, превращение женщины в птицу. Связь этих мотивов с родовыми общественными отношениями, с бытом и идеологией древнейших дофеодальных формаций придает мифу об О. огромную ценность для изучения фольклора. Не меньшую ценность миф об Озирисе имеет для сравнительного изучения религий как один из древнейших вариантов мифа об умирающем и воскресающем боге, легшего в основу и христианского мифа о Христе (см. «Евангелие»), а в отдельных своих частях совпадающего и с семитскими мифологиями, в частности древнееврейскими мифами Библии (см.).

Библиография: Помимо мифологического словаря «Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie», hrsg. v. W. N. Roscher, B. IV (Usire), Lpz., 1924—1925; Егман А., Die ägyptische Religion, 2 Aufl., Berlin, 1909; Тураев Б. А., История древнего Востока, ч. 1, изд. 2-е, СПб, 1913; Морз А., Цари и боги Египта, М., 1914. Об отношении Озириса к аналогичным божествам Средиземноморья см.: Фразер Дж. Дж., Золотая ветвь, вып. III. Умирающие и воскресающие боги растительности, изд. «Атенств», М., 1928. Варианты и отголоски мифа об О. в фольклоре разобраны в статьях Франк-Камеядского И.:

Ueber die Wasser- und Baumnatur des Osiris («Archiv für Religionswissenschaft», XXIV, 1926, Heft 3—4); Грузинская параллель к древнеегипетской повести о двух братьях, «Яфетический сборник», IV, Л., 1925. См. также «Мифология». И. Ф.-К. и Р. К.

ОЙЕТТИ Уго [Ugo Ojetti, 1871—]—итальянский писатель. Р. в Риме. В молодости примыкал к социалистам, но очень быстро перекочевал в лагерь буржуазной реакции. Дебютировал в 1892 сборником стихов «Пейзажи». В дальнейшем приобрел известность как романист и историк искусства, автор путевых очерков о Северной Америке, Центральной Азии и России. В романах довоенного периода—«Старик» (Il vecchio, 1902), «Без бога» (Senza Dio, 1917), «Пути греха» (Le vie del peccato, 1908)—О. показал себя последователем Д'Аннунцио; в позднейших произведениях он близок к фрагментаристам (разновидность импрессионизма—см. «Итальянская литература», т. IV, стр. 706). Воинствующий идеалист в своих высказываниях об искусстве, католик и ревностный националист, О. является законченным представителем итальянской империалистической буржуазии. В годы империалистической войны О. служил добровольцем в рядах итальянской армии. По окончании войны написал «Mio figlio ferroviere» (Мой сын-железнодорожник), одну из своих наиболее реакционных книг, в к-рой он с едким сарказмом обрушился на рабочих, обнаруживших стремление вмешаться в руководство общественной жизнью. Ироническая оценка окружающего вовсе не означает у Ойетти критики буржуазной действительности, а представляет собой своего рода снобизм сытого буржуа, смотрящего на явления сверху вниз, что обусловило одобрительное отношение к О. итальянской буржуазной критики. В течение ряда лет О. работал над пятью сборниками «Виденное» (Cose viste, 1923—1924 и сл.), во многом близкими его новеллам («Троянский конь»—Il cavallo di Troia, 1915, и др.), снявшими сочувственные отзывы фашистской прессы. В фашистской Италии О. занимает видное место также как журналист, сотрудничавший в «Corriere della Sera» [с 1921], «Illustrazione italiana» [с 1904 по 1908], «Dedalo»; руководит журн. «Pegas» (Pegaso, основан в 1929) и участвует с 1929 в редактировании отдела искусства в «Enciclopedia italiana».

Библиография: II. Russo L., I narratori, Roma, 1923.

III. U. Ojetti pubblicazioni, «Annuario della Accademia d'Italia», II, Roma, 1931. Д. М.

ОЙРАТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—О. л. принято называть литературу на ойратском письменном языке (см.).

В середине XVII в. образовалось мощное независимое феодально-кочевое ойратское государство. Этот период характеризуется значительным усилением феодальных элементов и проникновением к ойратам в широком масштабе буддизма. В создании отдельной письменности были заинтересованы как светско-феодальные элементы, господствовавшие в то время, так и феодальное духовенство, стремившееся к распространению и закреплению буддизма. Новая ойратская письменность, так называемая зая-пандитская письменность, являлась с самого начала орудием

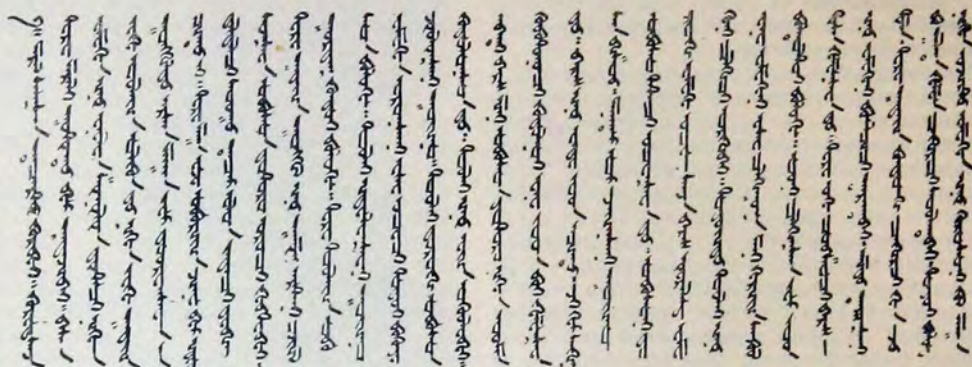
светских феодалов и феодального духовенства для экономического, политического и духовного порабощения широких масс. Ойратская литература данной эпохи, созданная господствующим классом, служила тем же целям.

Зая-Пандита является не только создателем нового алфавита и автором правил орфографии нового лит-ого яз., но также одним из самых выдающихся переводчиков, перу которого принадлежит ряд переводов с тибетских оригиналов буддийских сочинений на ойратский язык. Зая-Пандитой и его учениками переведены также некоторые книги с монгольского языка. Как и монгольская, ойратская лит-ра является гл. обр. переводной: в ней преобладают буддийские сочинения. Помимо переводных сочинений О. л.

танные ксилографическим способом, столь распространенным среди монголов и бурят.

В настоящее время ойраты Монгольской народной республики всецело перешли на монгольский письменный язык, а калмыки, создав новую письменность на основе русского, а затем латинского алфавита, тоже окончательно порвали со старой письменностью, совершенно не удовлетворявшей требованиям широких трудовых масс как в период антифеодальной революции в МНР, так и в период социалистического строительства в калмыцкой автономной области.

История О. л. заканчивается переходом с языка ойратской письменности на монгольский письменный яз. в МНР, латинизацией алфавита и переходом на новый лит-ый яз.



Страница из рукописного сб. рассказов о «Волшебном мертвце».

дала конечно также ряд оригинальных. К таким принадлежит например составленная одним из учеников Зая-Пандиты биография последнего, содержащая ряд ценных указаний по истории ойратов.

О. л., являясь орудием господствующего класса, отразила чаяния и стремления феодалов к дальнейшему расширению своих владений. Любопытны произведения эпического характера, возникшие и развивавшиеся исключительно в аристократической феодальной среде, щедро оплачивавшей знаменитых рабсодов, авторов и исполнителей героических эпозей, в к-рых воспевались походы и пиры витязей. Большинство эпич. произведений ойратов представляет собой устное творчество, но многие произведения были написаны, как напр. сказания об Убаши Хун Тайджи, о Хане Харангу, эпопея Джангар, сохранившаяся у волюжских калмыков, и т. п. Большой популярностью пользовалась среди ойратов эпопея «Гесериада», части которой переведены на ойратский язык с монгольского. Эпопея эта, имеющая несомненно тибетское происхождение, широко распространилась среди всех монгольских народностей вплоть до северных бурят, среди к-рых она породила целый цикл сказаний и былин. Все эти произведения преследовали одну лишь цель: возвеличение феодального строя, прославление великих легендарных царей прошлого и буддийских святых Тибета.

Книгопечатания ойраты почти не знали. До сих пор известны только две книги, напеча-

на основе разговорного в Калм. автономной области. Так обр. О. л. уже принадлежит прошлому. Продолжением ойратской литературы является калмыцкая (см.) на территории СССР. Поскольку ойратская письменность являлась одним из орудий господства феодалов, она естественно отражала идеологию господствовавшего класса феодального периода. О фольклоре, а тем более о других видах творчества трудящихся масс той эпохи мы в настоящее время судить не можем, так как не располагаем материалом.

Библиография: П. Владимиров Б., Монгольская литература, Сб. «Литература Востока», вып. II, II, 1920; Егоров же, Монголо-ойратский героический эпос, П., 1923; Лауфер В., Очерк монгольской литературы, перевод В. А. Казакевича, Ленинград, 1927. Н. Поппе

ОЙРАТСКИЙ ЯЗЫК (не смешивать с яз. ойротским—одним из тюркских яз. на Алтае)—письменный яз. западных монголов, ойратов, одним из живых яз. к-рых является в частности калмыцкий яз. (см.). Этот письменный яз. возник в XVII в., когда в 1648 был составлен ойратским деятелем Зая-Пандитой [1599—1662] на основе монгольского алфавита ойратский алфавит. О. яз. представляет собою одно из монгольских наречий в той стадии развития, к-рая относится к сер. XVII в. Правила ойратской орфографии точно так же установлены Зая-Пандитой. Созданию новой и специально ойратской письменности способствовал в основном рост политического могущества ойратского государства того времени и усиление буддийской

пропаганды; непосредственным поводом явилось несоответствие форм старого письменного монгольского яз. (см.) живым наречиям.

Главное различие ойратского и монгольского письменных яз.—в фонетике, в особенности в области вокализма. В то время как письменный монгольский яз. является одним из древнемонгольских яз. XIII в., О. яз. рассматривается как представитель одного из новомонгольских яз. XVII в.

В первый период своей истории О. яз. в отношении морфологии мало отличался от монгольского письменного яз.; но впоследствии О. яз. отбросил многие архаичные элементы, и в конце XVIII в. в нем наблюдаются уже формы живого яз.

Словарный запас О. яз. является общим и для монгольского письменного яз. На О. яз., как и на монгольские яз. в целом оказали влияние тибетский и санскрит (через буддизм) и тюркские яз. Разница между ойратским письменным яз. и живыми ойратскими яз. (калмыцким и наречиями ойратов на северо-западе Монгольской народной республики) существовала повидимому с самого начала, и ойратская письменность вероятно с самого начала не совсем точно отражала живое произношение.

Несмотря на ряд преимуществ перед письменным монгольским яз., ойратский в силу политических причин (падение ойратского государства) не мог возобладать, и постепенно монгольский яз. стал вытеснять его в северо-западной Монголии. О. яз. долгое время служил письменным яз. также калмыкам, но в виду несоответствия его живому произношению он не получил у них большого распространения, несмотря на ряд попыток реформы письменности и орфографии. После Октябрьской революции калмыки создали новый алфавит на основе русского, заменив его в 1929 латинизированным н о в ы м а л ф а в и т о м (см.), к-рым стали писать, придерживаясь живого произношения.

Живые ойратские наречия—это дэрбэтское и торгутское, наречия Калмыцкой авт. области, образующие калмыцкий яз., и говоры северо-западной Монголии (наречия дэрбэтское и торгутское Кобдосского округа, байтское, урянхайско-алтайское, захачинское, говор дамбизлет).

Библиография: П. Попов А., Грамматика калмыцкого языка, Казань, 1847; Позднеев А., Калмыцко-русский словарь, СПб, 1914; В л а д и м и р е в Б. Я., Сравнительная грамматика монгольского письменного языка и халхасского наречия. Введение и фонетика, Л., 1929, стр. 17 и 25—26. Ойратский алфавит—см. «Монгольский язык». Н. Понпе

ОЙСЛЕНДЕР Нохум [1893—]—еврейский советский писатель, историк лит-ры, лит-ый критик, поэт, беллетрист. Р. в м-ке Ходорково, на Украине. Окончил медицинский факультет в Киеве в 1919, служил врачом в Красной армии, был на фронтах. Начал печататься в 1917. Опубликовал три книжки стихов: «Lider» (Киев, 1917), «Batog» (Смоленск, 1921), «Front» (Серия «Lirik», Киев, 1922).

Особое место в еврейской лит-ре*О. занял гл. обр. как критик и историк лит-ры. В 1920 он выпустил в Киеве книгу «Gruntstichn fun

idišn realism», в к-рой дал анализ основных явлений еврейского фольклора и творчества классиков еврейской лит-ры с позиции культурно-исторической школы, сочетая установки последней с националистической мелкобуржуазной идеологией. Поселившись после окончания гражданской войны в Москве, Ойслендер стал соредктором мелкобуржуазно-националистического формалистского журнала «Strom». В соответствии с лит-ой политикой журнала О. в своих критических статьях защищал националистические формалистские воззрения, резко направленные против едва только сформировавшейся советской еврейской пролетарской лит-ры. В 1925 он выпустил сборник статей «Weg-ein-weg-ois», в котором отстаивал свою националистически-формалистскую идеологию. С 1926 по 1928 О. руководил лит-ым отделом Еврейского сектора Института белорусской культуры в Минске, а с 1928 по 1931—лит-ой секцией Института еврейской культуры при Украинской академии наук в Киеве. За эти годы О. опубликовал ряд ценных исследований по истории еврейской литературы и театра. В этих работах наблюдается постепенный отход Ойслендера от формализма и стремление подойти к вопросам литературы с марксистских позиций. Однако в этих исследованиях далеко еще не изжиты традиции культурно-исторической школы.

После письма т. Сталина О. выступил с развернутой критикой своих прошлых формалистских националистически-мелкобуржуазных воззрений. Он преодолевает их в значительной степени в своей литературной практике последних лет, особенно в ценной работе о забытом еврейском революционном писателе Б. Шафире. О. также опубликовал книгу рассказов «Af ladomirer wegn» о гражданской войне, стоящих на значительном художественном уровне.

Библиография: См. в тексте и ряд произведений в журн. «Strom», М., 1922—1925. Н. Нусинов

ОЙУНСКИЙ Платон Алексеевич [1893—]—якутский писатель и общественный деятель. Сын крестьянина-бедняка. В 1917 окончил Якутскую учительскую семинарию. После Февральской революции вступил в ряды ВКП(б). По ликвидации колчаковщины руководил работой по организации советской власти на местах. С 1922 по 1925—председатель ЦИК ЯАССР. В 1927—наркомпрос ЯАССР. С 1928 по 1931 возглавлял Якгиз и местные научно-исследовательские организации. С 1931 учится в Институте национальностей в Москве. О.—первый якутский революционный писатель, выдвинутый Октябрем.

В период гражданской войны песни Ойунского распевались в Якутии бойцами за советскую власть. Прекрасными образцами якутской революционной поэзии являются его стихи: «Да укрепится победа», «Власть советам», «Железный конь», «Китайскому народу», «Заветы орла», «Интернационал» (перевод) и др. Они призывают к борьбе против тоенов-феодалов за социалистическое строительство, проникнуты верой в победу пролетарской революции. Многие песни поэта стали народными. В восстановительный период в твор-

честве О. преобладают лирические мотивы. В первом крупном произведении писателя — поэме «Красный шаман» (последний перев. в 1929) — сказалось влияние поэзии русских символистов и мистики якутского эпоса. Сюжет заимствован из народной мифологии. В поэме шаман показан борцом за интересы трудящихся и пророком революции.



Попытка воплотить революционную идею в архаичную форму устного эпоса потерпела полную неудачу.

В дальнейшем О. приближается к реализму. Его пьеса «Большевик» [1927] является наиболее выдержанной в идеологическом отношении пьесой в якутской послереволюционной литературе и знаменует начало пролетарской литературы в Советской Якутии. Написав ряд произведений, наиболее полно отразивших пройденный путь социальной борьбы широких трудящихся масс в Якутии, Ойунский однако не создал еще произведения, созвучного эпохе социалистического строительства. От революционной тематики писатель временами отдался. На своем творческом пути он моменты переживал чрезмерные увлечения народной мифологией, народным эпосом, объективно принимавшие характер идеализации старины.

В повести «Великий Кудангса» (1929—1930, журн. «Чолбон») феодал Кудангса представлен «отцом нации», заботящимся о благосостоянии своего народа: он спасает народ от холода и болезней. Ни на классовый гнет ни на классовую борьбу нет и намека. Из произведений О. следует выделить оригинальные сказки—«олонхо»—в стихах, отличающиеся научным содержанием и формальным мастерством. Позднейшие произведения Ойунского посвящены социалистическому строительству и борьбе с извращениями генеральной линии партии.

О. высоко поднял культуру якутского стиха—создал рифмованный, музыкальный, метрико-силлабический стих. Особое культурно-политическое значение имеет деятельность О.

как председателя Комитета якутской письменности и теоретика по якутскому лит-ому яз. Он также известен как собиратель и исследователь якутского фольклора, историк якутов и их религии—шаманизма.

Библиография: 1. На русск. яз.: Якутская сказка, ее сюжет и содержание. Сб. трудов научно-исследовательского об-ва «Саха-Кэскилэ», Якутск, 1927, № 1 (4); О якутском стихосложении, «Бюллетень Наркомпроса ЯАССР», Якутск, 1929, № 6—8; Сб. стихотворений, Янгиз, 1925; Большевик, Пьеса, Янгиз, 1927; Сб. революционных стихотворений, Янгиз, 1927; Материалы о происхождении якутов, журн. «Чолбон», Якутск, 1928, № 4; Дни и годы. О революционном движении в Якутии, журн. «Чолбон», № 4—7, 1928; Тууһарыса-Кур. Поэтическая драма, 1930; О шаманизме и религии, Янгиз, 1930; Великий Кудангса, Янгиз, 1930; Нюргун-Ботур, сказка-олонхо, 1930—1931.

П. Саха-Кан, Якутский язык и литература, «МСЭ», том X, ст. 402—404; Кюнде, Оппортунистический «шум-гам», газ. «Автономная Якутия», Якутск, 1930, № 234; Кулачи и ковь, Буржуазно-национальные тенденции в якутской литературе, «Автономная Якутия», 1931, № 36. Г. Эргис-Гермоветов

О'КЕЙСИ Шон [Sean O'Casey]—современный ирландский драматург. Р. в семье рабочего в Дублине. До 12 лет оставался неграмотным. Был газетчиком, чернорабочим, докером и т. д. Участвовал в большой стачке транспортников 1912; тогда же написал и свою первую пьесу с целью поднять дух стачечников и сплотить их для борьбы. Сражался в рядах гражданской армии О'Коннолли в дни восстания 1916. В 1919 напечатал брошюру «История гражданской армии». Все последующие годы был связан с националистическими мелкобуржуазно-интеллигентскими кругами. В 1923 в Театре Аббатства (Abbey Theatre) были поставлены одна за другой две натуралистические драмы О'К.: «The Shadow of a Gunman» (Тень стрелка, изд. в 1925) и «Juno and the Peacock» (Юнона и павлин, изд. тогда же); они сделали его сразу самым популярным ирландским драматургом, привлекая в театр впервые за все время его существования массового зрителя. В 1926 там же была поставлена 4-актная трагедия О'К. «The Plough and the Stars» (Плуг и звезды—эмблема на знамени Гражданской армии). В 1928 О'К. написал пьесу о мировой войне «The Silver Tassie» (Серебряный кубок), которая была в 1929 поставлена в Лондоне и в Америке.

Все творчество О'Кейси прямо или косвенно отражает различные этапы ирландской национально-освободительной борьбы и гражданской войны 1916—1921 и носит отпечаток разочарования и подавленности, охвативших значительные группы участников национального движения в годы компромисса с британским империализмом. Действие пьес О'К. разворачивается в рабочих кварталах Дублина; его персонажи—городская беднота. С большой горечью и едкой иронией критикуя показную ходячую революционность, ложную романтику, безответственное фразерство (поэт Даворен в «Тени стрелка», Джек Клидеро в «Плуге и звездах»), О'К. оказывается не в состоянии дать положительный образ революционера-борца, хотя и не скрывает своей симпатии к делу борьбы. Много теплоты О'К. вкладывает в образы женщины, жен и матерей, буднично-простых в своем подлинном героизме в атмосфере всеобщего фанфаронства и хвастовства (напр.

Ююона в пьесе «Ююона и павлин»). В «Се-ребряном кубке» идейное бездорожье приводит О'К. к острому творческому кризису. Его натурализм уступает место самому безудержному экспрессионизму с характерными привнесениями схематизма, символики, мистерии и невнятных пророчеств (в фронтовых сценах О'К. вводит в форме мистических песнопений религиозные тексты книги Иезекииля). Пьеса выдержана в духе непритязательного пацифизма, характерного сейчас для ирландской мелкобуржуазной интеллигенции, подавленной своим поражением в борьбе с британским империализмом. Этот пацифизм в сочетании с мистикой объективно служит реакции, отвлекая от подлинной национально-освободительной борьбы.

Библиография: П. Bruyère R., Sean O'Casey et le théâtre irlandais, «Revue anglo-américaine», 1926, Fév.; В. Gulé A., Jean O'Casey et le théâtre moderne, там же, 1928, Oct.; Starkie W., The Plays of Sean O'Casey, «Nineteenth century», 1928, August; Norwood G., New Writers: Sean O'Casey, «Canadian Forum», Toronto, 1930, April; В. E. G. H. O. Sean O'Casey, «Englische Studien», В. LXV, 1930, № 1. А. Старичев

ОКСЕНОВ Иннокентий Александрович [1897—]—современный поэт и критик. Сын педагога. По образованию—врач. Печатается с 1915. Как поэт О. ничего самостоятельного и нового в развитие литературы не внес, хотя и обладает известным мастерством. Эпикурейское жизнеутверждение, прославление жизни как таковой, созерцательно-эстетский подход к действительности—основные черты стихотворений О. В своих критических работах [1927—1929] О. защищает позиции эстетической критики, по существу представляющей одну из разновидностей формалистической критики, хотя и полемизирует с формалистами. Одновременно О. вел полемику с маркс. критикой, к-рая, по его мнению, «затрудняет органическое стройное развитие литературы», требуя от писателя ортодоксальности, идеологической выдержанности. В конкретно-критических работах О. (о Л. Рейснер, Федине) даются импрессионистические характеристики творческой манеры писателей, отсутствует социально-политическое обобщение. Практическая работа О. в ЛОКАФ [с 1931] способствовала выправлению его позиций.

Библиография: I. Зажженная свеча, Стихи, П., 1917; Роца, Стихи, изд. «Эраго», П., 1922; Современная русская критика. Сборник (с предисл. П. И. Лебедева-Полянского), Гиз, Л., 1925; Лариса Рейснер, Критический очерк, «Прибой», Л., 1927. Отдельные статьи: О поэтическом слухе Пушкина, «Книга и революция», 1921, № 8—9; О композиции «Двенадцати», там же, 1923, № 4; Николай Тихонов, «Звезда», 1925, № 5; Писатель и критик, «Новый мир», 1927, № 3; «Братья К. Федина», «Звезда», 1928, № 7; Литературные разговоры, «Звезда», 1929, № 12; Маяковский в дореволюционной литературе, «Ленинград», 1931, № 4; Монастыри и натурализм Ю. Тьянова, «Новый мир», 1931, № 8, и мн. др. Стихи—в сб. «Круг» (кн. II, 1923), «Ковш» (кн. IV, 1926), «Содружество» (Л., 1927), в журн. «Звезда», «Залп» и др.

II. Гусман Б., Сто поэтов, М., 1922; Штейнман З., Литературные эпизоды, «Прибой», Л., 1928.

III. Владиславлев И., Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, 1928; Балухатый С., Теория литературы, I, Л., 1929.

ОКСМАН Юлиан Григорьевич [1894—]—современный литературовед. Специализировался по источниковедению, текстологии и истории, занимаясь в Гейдельбергском и Боннском университетах. В 1917—1919 руководил организацией архива цензуры и печати

и принимал ближайшее участие в организации Централархива РСФСР; член Пушкинской комиссии Академии наук СССР. В настоящее время—зам. директора Института новой русской лит-ры Академии наук.

О. принадлежит большое число публикаций текстов русских писателей—Пушкина, Гоголя, Тургенева, Гаршина (Полн. собр. сочин., в 3 тт., ред., статьи и примеч. Ю. Г. Оксмана, т. III. Письма, изд. «Academia», М.—Л., 1933), Рылеева (Рылеев, редакция, предисловие и примечания Ю. Г. Оксмана, «Библиотека поэта», Л., 1934). О. участвует в издании сочинений Н. Добролюбова (Полн. собр. сочин., в 6 тт., под ред. П. Лебедева-Полянского), он подготовил значительное количество текстов, вариантов и комментариев. Статьи его об этих писателях носят на себе следы сравнительно-исторического метода. Особое значение имеют работы О. по истории русской журналистики и цензуры. О. редактировал ряд сборников по истории декабрьского движения («Бунт декабристов», Л., 1926, и др.). Ему принадлежит также ряд ценных работ по истории южного декабризма [«Восстание Черниговского полка» (Обзор источников, публикаций и исследований)—вступ. ст. к подготовленному им к печати т. VI. «Восстания декабристов», М.—Л., 1929].

ОКСЮМОРОН [греч.—«острая глупость»]—термин античной стилистики, обозначающий нарочитое сочетание противоречивых понятий. Пример: «Смотри, ей весело грустить/Такой она рядно-обнаженной» (Ахматова). Частный случай О. образует фигура *contradictio in adjecto*,—соединение существительного с контрастным по смыслу прилагательным: «убогая роскошь» (Некрасов).

Для фигуры О. характерна подчеркнутая противоречивость сливаемых в одно значений: этим О. отличается как от кататрезы (см.), где отсутствует противопоставление соединяемых противоречивых слов, так и от антитезы (см.), где нет слияния воедино противопоставленных понятий.

Возможность осуществления фигуры О. и ее стилистическая значимость основаны на традиционности яз., на присущей ему способности «обозначать только общее». Слияние контрастных значений осознается поэтому как вскрытие противоречия между названием предмета и его сущностью, между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью, как вскрытие наличных в явлении противоречий, как передача динамики мышления и бытия. Поэтому некоторые исследователи (напр. Р. Мейер) не без основания указывают на близость О. к парадоксу (см.).

Наличие О. как стилистической фигуры само по себе, разумеется, не характеризует ни стиля ни творческого метода писателя. Правда, делались попытки видеть в обилии О. типичную черту романтического и риторического стилей—стилей эпох особого обострения общественных противоречий (Р. Мейер). Но эти попытки вряд ли можно признать доказательными. Определение значимости О. для какого-либо стилистического целого возможно, разумеется, лишь путем анализа его со-

держания, его направленности; только тогда вскрываются существенные различия между даже словесно близкими О.—как приведенные выше О. Некрасова («убогая роскошь») и Ахматовой («нарядно-обнаженная»). См. «Стилистика».

ОКТАВА—вид строфы (см.). Состоит из 8 строк с обязательным чередованием рифм в следующем порядке: 1. *жс, м, жс, м, жс, м, жс, м*, *жс* или 2. *м, жс, м, жс, м, жс, м, жс*, при этом первые три нечетные строки рифмуются между собой точно так же, как и первые три четные, а последние две дают парную рифму по схеме: *а, б, а, б, а, б, в*. Размер О. в силлабо-тоническом стихосложении — обычно 5- или 6-стопный ямб, в первоначальном силлабическом—11-сложник (endecasillabo). Пример:

- 1 *жс*—Гармонии стиха божественные тайны
- 2 *мб*—Не думай разгадать по книгам мудрецов:
- 3 *жс*—У берега сонных вод, один бродя, случайно,
- 4 *мб*—Прислушайся душой к шептанью тростников,
- 5 *жс*—Дубравы говору, их звук необычайный
- 6 *мб*—Прочувствуй и пойми... В созвучии стихов
- 7 *жс*—Неволью с уст твоих размерные октавы
- 8 *жс*—Польются звучные, как музыка дубравы»

(А. Майков).

Родина О.—Италия, где она развита была Бокаччо, Тассо, Марино и др. Видами О. являются: с и ц и л а н а (схема *а, в, а, в, а, в, а, в, а, в*—т. е. бесконечной рифмы; рифм в сицилиане только две: по одной для нечетных и для четных строк); с п е н с е р о в а с т р о ф а, примененная Байроном в «Чайльд Гарольде» (добавляющая к О. девятую строку, видоизменяя ритм, и несколько меняющая порядок рифм: *а, в, а, в, в, в, в, в, в, в, в*), и *попарита* (схема *а, в, а, в, а, в, в, в, в, в, в*, сохраняющая рифмовку О. и не отличающая по ритму 9-ю добавленную строку).

В России О. появляется в начале XIX в. в дворянской поэзии (Кюхельбекер и др.), отвечая ее требованиям четкости и законченности формы, интонационной ровности и т. д.

В послеоктябрьской русской лит-ре О. встречается как исключение (напр. у Панова—Д. Туманного—«Домик в Свердловске») в силу того, что интонационная напряженность и выразительность стиха создают строфические формы, резко отличные от выдержанной монотонии О.

Библиография: см. «Метрика», «Строфа». Л. Т.

«ОКТАБРЬ»—лит-ая группа пролетарских писателей. Организовалась в 1922. Переход страны к новой экономической политике выдвинул новые требования к лит-ре. Удовлетворение этих требований было основной задачей «О.». Ядро группы составили писатели, вышедшие из «Кузницы» (см.),—А. Малышкин, А. Дорогойченко, С. Родов; члены группы «Молодая гвардия»—А. Веселый, А. Безыменский, Жаров, Шубин, Кузнецов; члены группы «Рабочая весна»—А. Соколов, А. Исабах, И. Доронин, и писатели, не состоявшие в группах,—Ю. Либединский, Г. Лелевич, А. Тарасов-Родионов и др. В последующие годы в «О.» вступили Ф. Березовский, Д. Фурманов и др.

Отвлеченному пафосу, революционной романтике писателей «Кузницы», значительная часть к-рых растерялась и не поняла нпа, писатели «О.» противопоставили новые твор-

ческие лозунги: «оставить общие воззвания и дать живого человека»; показать рабочий класс с его революционной практикой в лице конкретных пролетариев. Творческие установки «Октября» нашли заостренное выражение в стихотворении Безыменского «О шапке» и были реализованы в произведениях «Неделя» Либединского, «Шоколад» Тарасова-Родионова, стихах Безыменского и т. д. «Октябрь» был воинствующей группой, стремившейся сплотить писателей и свои творческие лозунги сделать господствующими. Группой стал издаваться журн. «Октябрь» (см.). Вслед за тем был организован литературно-критический журн. «На посту», широко пропагандировавший идеи «О.». «О.» явился основоположником Ассоциации пролетарских писателей и дал направление творческим и организационным установкам РАПП. Первые элементы распада группы наметились в 1923, когда часть руководства оказалась в лагере троцкистов. Новое руководство «О.»—Авербах, Лузгин и др.—не обеспечило подъема в работе группы. Просуществовав до 1925, группа «Октябрь» была распущена постановлением РАПП.

Библиография: Лелевич Г., Творческие пути пролетарской литературы, Л., 1925; Коган П. С., Пролетарская литература, изд. «Основа», Иваново-Вознесенск, 1926; Родов С., В литературных боях, изд. «Жизнь и знание», М., 1926; Литературные манифесты. От символизма к Октябрю. Сборник материалов. Приготовили к печати Н. Л. Бродский, В. Львов-Рогачевский, Н. П. Сидоров, М., 1929; Саянов В., Современные литературные группировки, издание 3-е, Ленинград, 1931.

«ОКТАБРЬ»—современный ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал. Начал выходить с 1924 как орган Московской ассоциации пролетарских писателей, под редакцией Л. Авербаха, А. Безыменского, Г. Лелевича, Ю. Либединского, С. Родова, А. Соколова, А. Тарасова-Родионова. С 1925 «О.» стал органом РАПП. В редакцию были введены Ф. Гладков, Ф. Березовский, А. Зонин. В 1926 журнал редактировался Г. Санниковым, с 1927 до 1931—А. Серафимовичем, в 1931—Л. Авербахом. Состав редколлегии за этот период часто сменялся. После постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 редактор—Ф. Панферов, в редколлегию входят А. Афиногенов, А. Безыменский, А. Жаров, В. Ильенков, М. Огнев, А. Сурков, М. Шолохов, И. Нович. С 1933 «О.»—орган Оргкомитета Союза советских писателей РСФСР.

В истории развития советской лит-ры «О.» имеет определенные заслуги. Первоначально журнал отражал те идейно-художественные принципы, которые выдвигала группа писателей «Октябрь» (см.). Абстрактной романтике—вообще творческим установкам «Кузницы»—была объявлена война, и журнал демонстрировал творческую практику тех писателей, к-рые ставили своей задачей отражение текущей практики пролетариата, показ конкретных людей. В передовой первого номера основными задачами выдвигались сплочение и воспитание пролетарских писателей, борьба с классово враждебными течениями в лит-ре и критике, теоретическое обоснование путей развития пролетарской лит-ры. В твор-

ческом отделе журнала проходили значительные, вошедшие в актив пролетарской социалистической лит-ры произведения: «Разгром» Фадеева, стихи и поэмы Безыменского, «Гихий Дон» Шолохова, «Бруски» Панферова, «Ведущая ось» Ильенкова, «Ненависть» Шухова, «Станица» Ставского и др. Журнал объединил вокруг себя основные силы пролетарской литературы и выдвинул ряд новых крупных имен.

«О.» вел борьбу с троцкизмом в лит-ре. Статьи против Воронского, Горбова заострены, полемичны, но в то же время борьба с троцкизмом, позднее с переверзевщиной, с Литфронтом велась «О.» не всегда с позиций последовательного марксизма-ленинизма. Как в теоретическом, так и в художественном отделах журнала лозунг диалектико-материалистического творческого метода применялся в схоластическом толковании. Журнал печатал роман Ю. Либединского «Рождение героя», не дав этому произведению должной оценки. В 1928 и 1929 журнал поместил ряд статей Авербаха, Ермилова, в к-рых наряду с правильными выводами о характере пролетарского искусства был дан идеалистический лозунг о «живом человеке». Нашла свое отражение в «О.» и ошибочная позиция РАПП, особенно его последнего периода, по отношению к писателям мелкобуржуазной интеллигенции, рассчитанная не на перевоспитание последних, а на отсечение и изоляцию. «О.» поместил ряд огульно-разносных статей и рецензий, напр. о творчестве Сейфуллиной, Леонова и др. Отличалась однобокостью и постановка вопроса об интеллигенции.

Первоначально О. давал беглые, композиционно не слаженные зарисовки предреволюционной жизни («На Амыле-реке», 1916), обнаруживая остроту восприятия действительности и большое чутье жизни природы. Отдельные моменты героической гражданской войны, ряд метких характеристик предателей революции составляют содержание «Записок Иванова».

В период нэпа Окулов привнес в свое творчество нотки гуманизма. Обращался Окулов и к разработке историко-революционных тем, давая сюжетно-приключенческие повести. В основу сюжета его «Камо-Вологодской республики» положены эпизоды революционной борьбы 1905. Разработка революционной тематики, наблюдательность, меткость характеристик — все эти положительные качества творчества Окулова снижены, с одной стороны, наличием гуманистических настроений, с другой стороны, погоней за приключенческой занимательностью и эффектами.

Библиография: I. На Амыле-реке, Сборник рассказов, изд. «Северные дни», М., 1916 (перевздано изд-вом «ЗиФ», М., 1925); Записки Иванова, Рассказы, «Московский рабочий», М., 1926; Нежданная встреча, «Федерация», М., 1926; Побег, «Федерация», М., 1930; Камо-Вологодская республика, ГИХЛ, М., 1931.

II. Пакентрейгер М., «Красная новь», 1926, № 7; Вржосек С., «Звезда», 1928, XI; Богословский Н., «Печать и революция», 1928, I; Перимова Т., «Книга и революция», 1930, VII; Красовский Ю., «На литературном посту», 1930, VII; «Книга—строителям социализма», 1931, № 5; «На литературном посту», 1931, № 3; Горький М., «Правда», 1931, № 108; Александров Г., «Книга-молодежи», 1932, № 1—2.

III. Владиславцев И. В. ...

ОПЕЧАТКА

По вине типографии на столбце 274, в статье «Окунев» год смерти обозначен 1922. Надо читать 1932.

Библиография: Лежнев А., «Октябрь», «Печать и революция», 1924, IV; Чужак Н., Литература пролетариата, «Октябрь мысли» [М.], 1924, V—VI; Нусинов И., По журналам, «Книгоноша», 1926, VI; Н. Н., По журналам, «На литературном посту», 1927, I, IV, VII, X—XII, XV—XIX, XXI, XXIV; Г. Л., Журнал «Октябрь» за первую половину 1929, «Звезда», 1929, VIII; Корабельников Г., Журнал «Октябрь» в реконструктивный период (доклад на расширенном заседании правления РАПП 26 марта 1930), «Октябрь», 1930, V—VI; Сурков В., «Октябрь» должен стать творческим центром РАПП, «Художественная литература» (булет. ГИХЛ), 1932, IV; Колесникова Галина, Молодые писатели «Октября», «Октябрь», 1933, VII (перепеч. в сб. «Наше поколение», М.—Л., 1933); Оружейников Н., На полях журналов, «Литературная газета», 1933, №№ 28, 45, 17 июня и 29 сент. (о №№ 1—4, 7—8 «Октября» за 1933).

ОКУЛОВ Алексей Иванович [1880—]—современный писатель. Активный участник революции 1905. Профессиональный революционер-большевик. Во время гражданской войны—командир войск Вост. Сибири. Член Реввоенсовета. В лит-ру вошел еще до революции. В 1924 вновь вернулся к деятельности писателя. Был членом группы «Перевал».

... автор многих очерков, рассказов, романов, путешествий, статей и брошюр.

И в своей политической жизни и в творчестве О. выступает как типичный представитель той мелкобуржуазной интеллигенции, к-рая, примыкая к пролетарскому революционному движению в период его подъема, не срастается с ним органически, а остается невыдержанной и неустойчивой в своей революционности. Для О. характерны скачки от одного жанра к другому, поверхностная их разработка, отсутствие единой идейной направленности и эклектизм лит-ых влияний (от Л. Андреева до Горького). Первая книга рассказов «Каменное иго» пестра стилистически и тематически. Неоформленные революционные настроения перемежаются декадентскими мотивами и безыдейным бытовизмом. В империалистическую войну О. был в рядах патристических писателей: в сб. очерков («Воинская страда», «В огне войны») реалистический показ ужасов войны сдобрен слащавым восхвалением героического патристизма русской армии.

Лучшее произведение О.—роман «Грань»—написано после Октябрьской революции, в годы активной партийной работы О. [1922]. Реалистически даны картины подпольной борьбы, подготовившей революцию 1905, разнообразные фигуры представителей движения. О. четко и убедительно показывает идейное банкротство меньшевизма и борьбу большевистской фракции. На художественной высоте, достигнутой в «Грани», О. не удержался. Одновременно с «Гранью» и после нее он создал ряд идейно распылчатых произведений на случайные темы.

Библиография: I. Каменное иго, Рассказы, изд. «Прометей», СПб, 1913; Воинская страда, Боевые впечатления, изд. «Прометей», П., 1915; На передовых позициях. Письмо с Ипра. Вооруженный народ и др., изд. кн-ва б. М. В. Попова, П., 1915; Грядущий день, изд. «Прибой», Л., 1923; Катастрофа. Повесть, изд. «Молодая гвардия», Москва—Ленинград, 1927; Грань. Роман, изд. то же, Москва—Ленинград, 1928; Черная кровь, Роман, изд. ЦК Союза горнорабочих СССР, Москва, 1928; Святые вредители, Роман, изд. «Безбожник», Москва, 1929; Там, где восходит солнце, Гиз, Москва—Ленинград, 1930; По Китайской восточной дороге, изд. «Рабочник просвещения», Москва, 1929; В стране генералов и кули, изд. то же, Москва, 1930; Зен, изд. «Огонек», Москва, 1930; Кочевая республика, Учпедгиз, Москва—Ленинград, 1931.

II. А сеев Н., «Печать и революция», 1924, кн. II (отзыв о романе «Грядущий день»); О з а б к и н М., «Рабочий читатель», 1925, № 7; Ю х в е ц Ф р у м а, «Молодой большевик», 1925, № 1.

III. Владиславлев П. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), том I, Москва—Ленинград, 1928.

ОЛДРИЧ Томас Бейли [Thomas Bailey Aldrich, 1836—1907]—американский беллетрист, поэт, журналист. Дебютировал в 1885 книгой стихов «Колокола. Сборник перевозов» (The Bells. A Collection of Chimes). Как поэт О.—блестящий эпитом салонной лирики, начатой Лонгфелло и Лоуэллем. Интереснее его проза. Выученик буржуазной журналистики, О. переносит в беллетристику чисто газетные приемы, столь характерные для современной ему газеты, рассчитанной на широкие слои американского мещанства конца XIX в.: неправдоподобные ситуации, чисто очерковый юмор и хорошую технику развлекающей интриги («Приюдес Пальфрей», «Царица Савская»). В американскую литературу Олдрич вошел как типичнейший представитель так наз. американского «нежного реализма»—течения, рассматривающего реальную действительность сквозь призму романтической идеализации. Писатель мещанского благополучия, О. особенно настаивает на «счастливых окончаниях»; в этом смысле чрезвычайно характерен рассказ «Полночная фантазия», где трагедия шекспировских героев и героинь устраняется благополучными браками.

Библиография: I. Воспоминания американского школьника, издание 3-е, СПб, 1911; Works, 9 vv., Boston, 1907.

II. Greenslet F., Life of T. B. Aldrich, Boston, 1908 (приводится библиография); Aldrich L. W., Crowding Memories, Boston, 1920.

III. North E. D., A Bibliography of the Original Editions of the Works of T. B. Aldrich, «Book Buyer», 1901, May.

ОЛЕВСКИЙ Борис [1909—]—советский еврейский поэт. Р. в м-ке Черникове (Вольный) в семье мелкого торговца. В 1930 окончил Московский пединститут, в 1932—аспирант этого института. Начал свою лит-ую деятельность в 1926 в минском журнале «Štern».

Для творчества О. первого периода характерны: скорбь о разрушении еврейского местечка в период гражданской войны и революционный романтизм, выражавшийся в воспевании героики гражданской войны, в стремлении включиться в героическую революционную борьбу.

С наступлением реконструктивного периода в сознании поэта произошел решительный сдвиг. Социалистическая реконструкция еврейских трудовых масс, размах сочувствия в нашей стране способствовали его органической перестройке. Олевский вступил в ряды комсомола. В 1930 издал первый свой сборник стихов «Wuks». В его поэтическом творчестве появились новые мотивы: жизнь советского студенчества, пейзаж Красной столицы, интернациональная пролетарская солидарность. Свой глубокий лиризм О. в дальнейшем переключил на индустриальную тематику. В поэме «Šachtes» (Шахты, 1933) он дал картину возрождения еврейской местечковой трудящейся и бедняцкой молодежи, дал образы героев труда в шахтах. Поэзия Олевского отличается формальным мастерством.

В своей последней книге очерков «Hecher un hecher» (Все выше и выше, 1933) О. впервые в еврейской лит-ре дал ряд художественных эпизодов из жизни советского флота.

Библиография: II. Бергельсон Д., «Freiheit», Нью-Йорк, 1927; Добрушин И., Ст. в сб. «In iherboj», 1932.

ОЛЕЙНИКОВ Николай Макарович [1898—]—детский писатель. Р. в станице Каменской, Донской области. Участник гражданской войны. Член ВКП(б) с 1920. Начал писать с 1921. Наибольшую известностью пользуются рассказы Олейникова—«Удивительный праздник», «Танки и санки», «Боевые дни» (выдержали 5—6 изданий); рассказы для детей среднего и старшего возраста об Октябрьской революции в Петрограде, о гражданской войне. В истории советской детской лит-ры это первые удачные попытки художественной разработки историко-революционного материала. Творчество Олейникова, как и ряда других детских писателей, работавших вместе с ним (Савельев например), было в свое время [1922—1925] своеобразной реакцией на псевдопедагогический дидактизм в новой детской литературе. Однако, пользуясь приемами тайны, неожиданности, анекдотом, фельетоном, стремясь к остроте и занимательности, О. нередко делает это в ущерб содержанию, допускает некоторую вульгаризацию действительности («Танки и санки», «Индийская голова»). Большую роль в советской детской лит-ре О. играл как инициатор и первый редактор журн. «Еж», организовав вокруг последнего лучшие лит-ые силы Ленинграда. В «Еже» он выступал как юморист, создав типичный для детского журнала персонаж—«Макара Свиного»—и развернув вокруг него целую серию комических рассказов-картинок, насыщенных и политическим содержанием.

Библиография: I. Первый совет, изд. «Прибой», Л., 1926; Боевые дни, [Рассказы], Гиз, М.—Л., 1927; То же, изд. 5-е, «Молодая гвардия», М.—Л., 1932; Танки и санки, Гиз, М.—Л., 1928; То же, изд. 3-е, «Молодая гвардия», М.—Л., 1931; Удивительный праздник

(Рассказ), Гиз, М.—Л., 1928; То же, изд. 4-е, «Молодая гвардия», М.—Л., 1934; Индийская голова, Гиз, М.—Л., 1929; Питерский совет (1905), изд. «Молодая гвардия», [М.], 1931; Боевые дни (Сборник рассказов для детей), изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1932. Под псевдонимом «Манар Свирепый» напечатал книжки: Кто хитрее? (Загадки для детей), изд. «Крестьянская газета», М., 1927; Хитрые мастерские (Рассказы), Гиз, Москва—Ленинград, 1929; То же, изд. 2-е, Гиз, Москва—Ленинград, 1930; Большой учитель (Рассказ), Гиз, Москва, 1930.

П. Отзывы: Коровенко А., «Вожатый», 1928; V; Кравец Е., Липовская Т. и др., «Просвещение», 1928, VI; Купер, «Детская литература», Бюллетень Библиогр. института Огиза, 1932, № 13; Холодный Т., «Локаф», 1932, II, и др. (о «Боевых днях»); «Книга и профсоюз», 1929, II; «Народный учитель», 1929, IV; Зубковский И., За локафовскую детскую книгу, «Книга—молодежи», 1931, XI, и др. (о «Танках и санках»); «Книга—детям», 1929, II—III (об «Удивительном празднике»), и др. Г. Дыхлер

ОЛЕНЕСКУ Димитрий [Dimitru Olănescu, 1849—1908]—румынский писатель. Принадлежал к богатой дворянской семье. Получил в Париже юридическое образование и посвятил себя дипломатической карьере. Расцвет лит-ой деятельности О. приходится на годы укрепления буржуазии. О. явился довольно типичным представителем обуржуазившегося дворянства.

Литературную известность Оленеску приобрел рядом поэтических произведений, оригинальных и переводных, напечатанных в «Convorbiri literari» под псевдонимом Ascapio. Перевод французских драматургов («Ruy Blas» В. Гюго и др.) направил О. на путь драматургии; он написал ряд комедий, пользовавшихся большой популярностью [«Dotorul satului», «Pribeagul» (Скиталец), «Primum bal»]. Оленеску принадлежит резко-сатирическая комедия «Pe malul gârlei» (На берегу ручья), написанная после войны 1877. Оленеску принадлежит также ряд новелл, сатир, пьес. Вкладом в румынскую переводную литературу является его перевод Горация («Ode, epode, carmen saeculare», Bucaresti, 1891), за который Оленеску был премирован в 1892 Академией (О.—член Румынской академии). О. более значителен как переводчик, чем как оригинальный поэт. Совместно с N. Pătrașcu О. издавал «Literatura și arta română» (Румынская литература и искусство), в к-рой принимал участие ряд крупных румынских писателей.

Библиография: П. Adamescu G., Storia literaturii Române, Bucuresti, 1921. Д. М.

ОЛЕСЬ О. [1878—]—псевдоним украинского поэта Александра Ивановича Кандыбы. Учился в Харьковской сельскохозяйственной школе, затем в Харьковском ветеринарном институте. В 1903 вышел первый сборник стихов Олеса, отмеченный критикой как значительное явление в украинской литературе. Этот сборник отражал предреволюционные смутные радикальные настроения украинской мелкобуржуазной интеллигенции.

Революцию 1905 О. расценил с позиций этой интеллигенции, зараженной шовинизмом. В своих настроениях О. изменился. От лирических воздыханий о том, что печаль поражения разбудит жажду мести, от идеалистического представления о революции «бескровной и без поражений», от социальных тем вообще поэт постепенно отошел. Песси-

змиз, страх смерти, безверие, растерянность овладевали им. Олесь примкнул к лагерю символистов. Его преимущественно занимали вопросы формы и эстетики в художественном творчестве в сочетании с абстрактной философичностью. В этом отношении он имел большое влияние на ряд последующих украинских поэтов-националистов периода 1905—1907. В 1910 О. пишет драматический этюд лирико-символистического характера «По дорожці в казку»: герой ведет народ в сказочную страну «общего счастья», но надывается в борьбе с инертностью массы, к-рая забрасывает его камнями. Возвеличение «трагической личности»—прототипа лишенного поддержки масс «национального вождя»—фашиста—такова идея этого произведения и ряда драматических этюдов и одноактных пьес Олеса.

После революции 1917 Олесь бежал с петлоровцами за границу. Мотивы разочарования переплелись в его творчестве с шовинистическими призывами к свержению советской власти на Украине. Последний сборник поэта «Чужиною» отражает процесс разложения эмиграции, разочаровавшейся в своих чаяниях и в то же время полной ненависти к советской власти, к «москалям».

Библиография: I. Вибрані твори, «Книгоспільна», Харків, 1930; Вибрані поезії, ДВУ, Харків, 1929.

II. «Червоный шлях», 1926, № 1—12; Савченко Я., «Життя і революція», 1925, № 10 (отзыв о «Вибрані твори», ред. и вступ. статья П. Филиповича, Харків, 1925); Коряк В., Нарис історії української літератури, т. II, Харків, 1929.

III. Лейтес А. і Яшек М., Десять років української літератури, т. I, Харків, 1928. А. К.

ОЛЕША Юрий Карлович [1899—]—советский писатель. Р. в интеллигентской семье. Первоначально писал стихотворные фельетоны в газ. «Гудок» под псевдонимом «Зубило».



Значительная в художественном отношении повесть «Зависть» [1927] выдвинула Олешу в первые ряды советских писателей. Позднее повесть была переделана автором в пьесу «Заговор чувств». Олешей написаны: книга для детей «Гри толстяка», пьеса под этим же названием, рассказы, составившие сборник «Вишневая косточка», пьеса «Список благо-

деяний» (поставленная в 1931 в театре им. Мейерхольда). В последние годы О. пережил некоторый творческий кризис (см. его признания в интервью, «Литературная газета», № 25, 1933). После «Списка благоденний» в печати появлялись лишь небольшие рассказы, отрывки, очерки, заметки, письма, декларации Олеси. В настоящее время О. закончил своеобразный в жанровом отношении киносценарий «Строгий юноша».

В своей художественной прозе и драматургии Олеша в своеобразной эмоционально-острой форме отражает борьбу двух миров, двух культур, которая развертывается им в плане борьбы идейно-психологических принципов. Произведения Олеша имеют поэтому характер пронизанных лиризмом философско-образных обобщений. О. ставит проблемы, специфические для интеллигенции, вышедшей из мелкой буржуазии и в своем развитии сближающейся с пролетариатом, строящим социализм, но сближающейся не сразу, не прямо, а с известными колебаниями и отклонениями в своем пути.

Основные герои О.—мелкобуржуазные интеллигенты, воспитанные «старым миром» и унаследовавшие его культурные традиции. Основная тема произведений О.—столкновение такого интеллигента с «новым миром». Необходимость идейно-психологической перестройки для индивидуалиста-романтика, разошедшего с новой действительностью,—тезис, проводимый О. через все произведения. О. акцентирует трудности перестройки. Смена двух эпох отражена в его творчестве преимущественно с той стороны, с какой она означает конец «старого мира», а не зарождение нового. Воспроизводя кризис и крах буржуазно-интеллигентской, индивидуалистической психологии и культуры, О. не показывает переделки своих героев законченной.

Можно различить две струи в творчестве О.—романтическую и сатирическую, реалистическую. Романтически идеализируя некоторые стороны внутреннего мира своих героев, О. в то же время признает их переживания и устремления иллюзорными, не соответствующими объективной действительности и иронизирует над ними, переходя к реалистическому изображению. Иронико-сатирический момент в творчестве Олеша объясняется отталкиванием от прошлого, романтическая струя в значительной мере связана с непреодоленными до конца пережитками индивидуализма и субъективизма.

Герои О.—индивидуалисты-романтики—сами начинают осознать свою историческую обреченность. В большей или меньшей степени всем им свойственен «гамлетизм», раздвоенность между старым и новым, победу и превосходство к-рого они начинают признавать. «Мыслью я воспринимала полностью понятие коммунизма... Но ощущение мое было против», говорит Гончарова («Список благоденний»). Конфликт мысли и ощущения, разума и чувства—основное в характеристике внутреннего мира героев О., стоящих на историческом рубеже. Эта же тема выступает в рассказах О. в более общем философском плане как противоречие субъективного ощущения

и объективной закономерности явлений. Чувственно-эмоциональное восприятие жизни у О. отличается энергией и богатством красок, но в то же время и индивидуалистическим произволом, иллюзорно преобразующим мир. С другой стороны, рассудочное мировосприятие, давая правильную ориентировку в действительности, обесцвечивает жизнь (в рассказе «Любовь» крыльям любви Шувалова противостоит «закон притяжения» Ньютона, в рассказе «Вишневая косточка» «невидимой стране внимания и воображения» противостоит «план» и т. д.). Противоречие остается неразрешимым.

О. неоднократно говорит о «новой серии состояний человеческой души», к-рую принесет эра социализма. Но художественного воплощения новые чувства в его творчестве пока не нашли. Характерно, что само художественное творчество для О. неразрывно с чувствами «одинокой личности», не нашедшей для себя места в новой действительности («зависть» как источник творчества в «Секретных записях попутчика Занда», 1933).

У О. есть тенденция не только «старинные», «мелкие» чувства, но и все многообразие человеческих чувств и переживаний отнести на счет старого человека, а новому оставить голую логику, «техническое отношение» к жизни. Так, в «Зависти» Николаю Кавалеру и Ивану Бабичеву противостоят Андрей Бабичев и Володя Макаров, и главный план противопоставления—строй чувств.

Образ Кавалерова—широкое художественное обобщение типических черт мелкобуржуазного интеллигента, существующего в пореволюционной действительности. Кавалерова характеризует созерцательно-эстетическое и субъективистски-романтическое отношение к жизни. Его устремления проникнуты крайним индивидуализмом, антисоциальностью, стремлением к личной славе, утверждению своего «я» хотя бы в форме нелепого и преступного «гениального озорства». На этой почве Кавалеров и приходит в конфликт с советской действительностью: «В нашей стране дороги славы заграждены шлагбаумами... самая замечательная личность—ничто».

Признавая несовместимость индивидуализма Кавалерова с современностью, О. не сумел дать художественно развитого опровержения взгляда Кавалерова на социализм как на систему, не благоприятствующую развитию личности. Но бесспорной заслугой О. является показ того, как индивидуалистическое, анархическое бунтарство в условиях нашего времени скатывается в болото прямой обывательщины. Как только Кавалеров переходит от романтических мечтаний к реальной действительности, он оказывается в рядах того же мещанства, от к-рого как будто отталкивался сначала, попадает в объятия гиперболически пошлой Анички Прокопович.

Иван Бабичев, с одной стороны—дальнейшее развитие и гиперболизация Кавалерова, с другой—связующее звено между ним и откровенным обывателем. В Иване О. дал трагикомическую, эксцентрическую фигуру защитника эгоистической частнособственнической обывательщины—«короля пошляков».

Обреченность и неспособность войти в «прекрасный поднимающийся мир» в нем представлены еще острее, чем в Кавалерове.

Кавалерова и Ивана Бабичева О. ведет к поражению. Они «завидуют» новому миру, но не имеют реальной почвы под ногами для борьбы с ним. Изображая их поражение, О. в то же время расцветивает всеми красками внутренний мир этих героев. Мир фантазии, мечты, искусства является достоянием их, а не обезличенных и «лишенных воображения» людей нового мира. Это вносит в оптимистическую в своей основе повесть о гибели старого мира ноты пессимизма, отражающие боязнь О. за судьбы личности, духовной культуры, художественного творчества при социализме (проявляющаяся и в других произведениях О. вплоть до «Списка благоденний» и «Секретных записей попутчика Занда»).

Противостоящие в «Зависти» индивидуалистическим бунтарям и мешанам образы Андрея Бабичева и Володи Макарова не являются полноценными образами нового человека. Основные их дефекты—аполитизм, изоляция от классовой борьбы и отсутствие революционной целеустремленности. Андрей Бабичев показан здоровым, жизнерадостным, чуждым рефлексии, благодушно настроенным делаягой. Лишенный внутреннего идейно-психологического богатства, ушедший в строительство «Четвертака» узкий практик, он не может противопоставить Кавалерову и Ивану Бабичеву всеохватывающего, качественно иного мировоззрения.

Еще более ужим показывает Олеша Володю Макарова. Лейтмотив Макарова—стать «человеком индустриальным», «человеком-машиной», равнодушным ко всему, что не есть работа.

И в других произведениях О. обычно противостоят субъективист-романтик, отрывающийся от действительности, и практик-объективист, утрачивающий богатство человеческих чувств (Шувалов и «дальтоник» в «Любви», Гончарова и Федотов в «Списке благоденний» и др.). Последний отнюдь не является достаточным идейным преодолением первого.

В «Списке благоденний» намечается продвижение О. к более глубокому пониманию тенденций развития современности. Сравнительно с «Завистью» дана большая обостренность конфликта, большая непримиримость противоречия между интеллигентской психологией и требованиями классовой борьбы. Для Гончаровой жить и чувствовать по-старому оказывается уже невозможным, и она трагически гибнет. Гончарова не просто старый человек в условиях нового времени, но человек старого мира, к-рый спорит сам с собой, человек, разорванный на две половины (к-рым соответствуют ведущие его список благоденний и список преступлений советской власти). Если Кавалеров только завидует новому миру, то Гончарова осознает его моральное превосходство, «справедливость» революционного дела пролетариата. Гончарова приходит не к «равнодушию», но к попытке включиться в ряды борющегося пролетариата. Однако и Гончарова лишь жер-

твует собой, и тем самым остается неразрешенным вопрос об органическом участии интеллигенции в созидании нового мира и в частности вопрос о судьбах искусства при социализме.

Олеша—яркий, красочный художник, большой мастер формы. Он умеет подметить и живописно передать ту или иную деталь, чувственный облик явлений действительности. Широко употребляемые автором метафоры, сравнения отличаются свежестью, остротой; Олеша передает ими оттенки настроений героев, свое авторское жизнеотношение. Для его стиля характерно сочетание идейной содержательности с насыщенностью эмоциями. Наряду с этим творчество О. все же страдает некоторой схематичностью, однолинейностью в построении образов положительных героев.

Библиография: 1. Зависть, с рис. Н. Альтмана, изд. «ЗиФ», М., 1928 (первонач. в журн. «Красная новь», 1927, кн. VII и VIII); То же, с гравюрами на дереве В. Козминского, изд. «Советская литература», М., 1933; Три толстяка, с рис. М. Добужинского, изд. «ЗиФ», 1928 (изд. 2-е, Москва, 1930); Вишневая восточка, изд. «Федерация», Москва, 1931; То же, издание 2-е, Москва, 1933; Список благоденний, Писец, изд. «Федерация», Москва, 1931; Записки писателя, изд. «Огонек», Москва, 1932.

И. Ермаилов В., За живого человека в литературе, изд. «Федерация», М., 1928 (ст. «Освобождающийся человек»); Черняк Я., О «Зависти» Ю. Олеша, «Печать и революция», 1928, № 5; Полонский В., Преодоление «зависти», «Новый мир», 1929, № 5; Берковский Н., О прозаиках, «Звезда», 1929, № 12; Его же, Заметка о драматургах, «Октябрь», 1929, № 12; Горбов Д., Поиски Галатеи, изд. «Федерация», М., 1929 (ст. «Оправдание зависти»); Берковский Н., Текущая литература, изд. «Федерация», М., 1930 (ст. «О реализме честном и реализме вороватом»); Эльсберг И. М., Кризис попутчиков и настроения интеллигенции, изд. «Прибой», Л., 1930 (ст. «Зависть» Ю. Олеша как драма интеллигентского индивидуализма); Прозоров А., О «Списке благоденний» Ю. Олеша, «На литературном посту», 1931, № 23; Гурвич А., Под знаменем Европы, «Список благоденний» Ю. Олеша в театре им. В. Мейерхольда, «Советский театр», 1931, № 9; Селивановский Я. А., О социализме и древопосадении, «Литературная газета», 1931, № 35; Зелинский К., «Критические письма», изд. «Федерация», М., 1932 (ст. «Змея в букете» или о сущности попутничества); Селивановский Я. А., Коварство и любовь Занда, «Литературная газета», 1932, № 10; Соболев В., Гуляя в саду..., там же, 1933, № 25; Корабельников Г., Конец чеховской темы, «Литературный критик», 1933, № 1; Левин Л., Тема одинокой судьбы, «Литературный современник», 1933, № 7; Гурвич А., Юрий Олеша, «Красная новь», 1934, № 3.

ОЛИГЕР Николай Фридрихович [1882—]—писатель. Р. в Омске, служил конторщиком, затем секретарем журн. «Сибирский вестник». Примкнув к революционному движению, перешел на нелегальное положение. В 1904 был арестован и около года провел в тюрьме. С 1906 целиком отдался лит-ой работе.

Творчество О. относится к периоду между первой революцией и империалистической войной: в нем четко отразился путь мелкобуржуазного интеллигента, захваченного волной революционного движения перед 1905, но отошедшего от него в период реакции и буржуазно переродившегося. В центре произведений Олигера—жизнь революционеров, но не столько сама борьба, сколько быт подпольщиков, тюрьмы, ссылки и т. п. Олигер протестует против царского строя и его репрессий («Судный день», «Опасные люди», «Смертники»), в некоторых произведениях даже обличает империализм, но в своем про-

тесте О. не выходит за пределы неустойчивой мелкобуржуазной революционности. Начиная с рассказа «Гость», в творчестве Олигера постоянно выступает коллизия между задачами революционной борьбы и правом на личное счастье. В его повестях многократно повторяется образ революционера интеллигента, индивидуалиста и эстета, одинокого среди товарищей, в глубине души утраченного интереса к революционной деятельности и веру в ее необходимость и в этом безразличии даже теряющего ощущение реальности окружающей жизни («На аванпостах», «Холод», «Ангел смерти»). В повести «На аванпостах» внутренний кризис этого героя изображен особенно ярко. Психологический развал быв. революционера в упадочно-буржуазной обстановке литературно-художественной богемы эпохи реакции показан в повести «Скитания». В творчестве О. постепенно все больше усиливаются эротические мотивы, доходящие порой до прямой порнографии («В часы отдыха»). Олигер все чаще обращается к изображению пошлости чиновно-мещанской среды — к излюбленной тематике мелкобуржуазной интеллигенции эпохи безвременья.

Повествовательная манера О. большей частью реалистична, с элементами психологизма, но в ряде рассказов прием опускания имен и ряда фактических подробностей создает абстрактно-символический тон, напоминающий манеру Леонида Андреева («Любовь», «Диктатор», «Рабочий»). Образы О. не отличаются яркостью. Наибольшей художественной правдивости и эмоциональной силы достигает он в некоторых повестях о тюрьме и смертной казни («Тимка», «Смертники», «Один»), а среди произведений из жизни мещанина-обывателя удачнее всего рассказы о детях, где быт дается с точки зрения детского восприятия («Бабушкина смерть», «Летний папа»). Крайне слаб и по существу реакционен утопический роман Олигера «Праздник весны». Представления автора о грядущем социалистическом строе ограничиваются картинками в духе эстетского индивидуализма, слащавой эротики.

Библиография: I. Рассказы: т. I, СПб, 1907 (изд. 2-е, 1910); т. II, изд. «Московского кни-ва», М., 1908; т. III, изд. «Прометей», СПб, 1910; Судный день, изд. «Новый мир», СПб, 1908; Принцесса, Роман, СПб, 1910; Праздник весны, Роман, изд. «Освобождение», СПб, 1911; Собр. сочин., тт. I—V, VII, СПб, 1911—1916.

II. Коллоновская В. А., Художник-сибиряк, сб. «Новая жизнь», СПб, 1910; Ганжулевич Т., Герои и образы Олигера, «Современная жизнь», 1914, книга V. Л. Каган

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ [или персонификация] — выражение, дающее представление о каком-либо понятии или явлении путем изображения его в виде живого лица, наделенного свойствами данного понятия (например изображение у греков и римлян счастья в виде капризной богини-фортуны и т. п.). Весьма часто О. применяется при изображении природы, к-рая наделяется теми или иными человеческими чертами, «оживляется», напр.: «море смеялось» (Горький) или описание наводнения в «Медном всаднике» Пушкина: «...Нева всю ночь рвалась к морю против бури, не одолев их буйной дури.../и спорить

стало ей не в мочь.../Погода пуще свирепела,/Нева вздувалась и ревела.../и вдруг, как зверь остервенясь, на город кинулась.../Осада! Приступ! злые волны, как воры, лезут в окна» и т. д.

О. было особенно в ходу в прециозной и ложноклассической поэзии, где оно проводилось последовательно и развернуто; в русской литературе образцы таких О. были даны у Тредьяковского: «Езда на остров любви», [СПБ], 1730.

О. по существу является следовательно перенесением на понятие или явление признаков одушевленности и представляет собой так. обр. вид метафоры (см.). См. «Тропы». Л. Т.

ОЛКОТ Луиза [Louisa May Alcott, 1832—1888] — американская писательница. Дочь писателя и лектора по общественным вопросам и педагогике. Во время войны за «освобождение» негров работала сестрой милосердия. Ее произведения для детей сентиментальны, слащавы и назидательны, проникнуты идеями современной О. «прогрессивной» буржуазии Северных штатов. О. — ухушенное продолжение Бичер-Стоу (см.). Наибольшей известностью из ее произведений для детей пользовались «Маленькие женщины» (Little women, 1868) и «Маленькие мужчины» (Little men, 1871), переведенные на многие яз. Эти две повести весьма рекламировались консервативной педагогикой, как впрочем и все творчество О.

Библиография: I. Русск. перев.: Американка, Роман, СПб, 1875; Старосветская девушка, Повесть, СПб, 1875; Под сиренями, СПб, 1880; Маленькие мужчины, изд. 3-е, СПб, 1903; Джек и Джайл, М., 1904; Венок для девиц, М., 1909; Маленькие женщины, изд. 2-е, II., 1916; последнее изд.: Одесса, 1927, в др.

II. О детских книгах. Критико-библиографический указатель, изд. книжного магазина С. Скимунта, «Труд», М., 1908, стр. 149—151. Life, Letters and Journals, ed. by E. D. Cheney, L., 1889; Alcott L. M., Recollections of my Childhood's days, L., 1890; Turner L. D., L. M. Alcott's, «Little men», «Journal of Negro History», 1929, Oct., p. 495—522; Winterich J. T., Romantic Stories of Books, «Little women», «Publisher's Weekly», 1931, 15/VIII, p. 605—611.

III. Gulliver L., L. M. Alcott. A bibliography, Boston, 1932.

ОЛЫК Инай [Степанов И. С., 1910—] — современный марийский поэт. Р. в крестьянской семье. Член ВЛКСМ. Учился в Педтехникуме и в Киноинституте в Москве. Лит-ую деятельность начал в 1928 стихами о новой деревне. В своих ранних произведениях О. недостаточно четко ориентируется в классовых взаимоотношениях. Показ сложной действительности он заменяет нередко идиллическим описанием колхозного быта. Постепенно О. изживает свои недостатки, преодолевает свою социальную наивность. Переходя к тематике соц. реконструкции с. х. и соц. индустриализации страны, О. выявил себя одним из лучших певцов ударничества и соцсоревнования в марийской лит-ре («Индустрийн вюржо» — «Кровь индустрии», «Большевик тем» и др.). Особое место в его творчестве занимают стихи о комсомоле (сб. «Рвезе комунар»). Поэт неизменно откликается на злобу дня меткими стихами, полными революционного энтузиазма. О. сделал за последние годы своей творческой работы заметные успехи в смысле развития языка и овладения техникой стиха.

Библиография: I. Литературные в газ. «Марий йэл» за 1928—1931; Журн. «У вий», 1929, № 8—9; 1930, № 2—3; 1931, № 6; 1932, № 1—2; Ольк Ипай и Иван Кырла, Ме ударла улына, Сб. стихов, МЦИЗ, 1931; «Поладме жаз», Сб. стихов, ГИХЛ, М., 1932; «Рвезе комунар», Сб. стихов, МГ, М., 1932.

II. Журнал «Художественная литература», 1932, ГИХЛ, № 3, 5—6.

ОЛЬБРАХТ Иван [Olbracht, 1882—]—псевдоним современного чешского писателя Камилла Земана. Лит-ую деятельность начал до войны; в 1913 вышел первый сборник О. «О злых, нелюбимых», за ним последовали «Тюрьма темнейшая» [1914] и «Странная дружба артиста Есения». Эти произведения—анализ сложных переживаний исключительных людей или отображение психики человека, поставленного в необычайные условия



(любовь и ревность внезапно ослепшего человека—«Тюрьма темнейшая») и т. д.—отличаются также и большой запутанностью и сложностью сюжета. В дальнейшем, под влиянием обострения классово-борьбы и роста революционного движения, в творчество О. проникают темы, имеющие социальную значимость («Неизвестный солдат», «Добрый судья» и др.). О. начинает выступать не только как регистратор мельчайших душевных колебаний своих героев, но и как обличитель. Он вскрывает эксплуататорскую сущность бюрократического государственного аппарата. К этому времени относится активное участие О. в работе компартии Чехии. Лучшим произведением, приблизившим его к пролетарской литературе, является большой роман «Анна-пролетарка». Это первый чешский роман, в котором показаны чешские коммунисты, дан рабочий быт, описаны производственные процессы на заводах. Ожесточенная классовая борьба показана в связи с судьбой попавшей в город крестьянской девушки, вынужденной принять в этой борьбе участие, став на ту или другую сторону. С большим мастерством О. показывает преодоление косяной крестьянской психики и процесс психологического формирования борца за дело пролетариата. Представитель наиболее передовой части мелкобуржуазной интеллиген-

ции, прикнувшей в эпоху подъема революционного движения к рядам пролетариата, О. в этом романе ставил своей задачей отобразить борьбу рабочего класса в исторический для Чехо-Словакии 1920 год. Своим романом О. доказывает действительную близость к рабочему классу. Несмотря на явные пережитки культа личности, роман этот потрясает сценами напряженнейшей классово-борьбы.

В дальнейшем, с упадком подъема революционного движения, снова стала доминировать мелкобуржуазная сущность О.; политически она выразилась в ряде оппортунистических выступлений О., за что он в 1929 и был исключен из рядов КПЧ. О. вернулся к резко выраженному психологизму. Роман «Zamřizovane zrcadlo» (Зеркало за решеткой, 1930)—дневник коммуниста, заключенного в тюрьму,—представляет анализ психологии человека, лишенного свободы, и далек от той политической заостренности, которая была свойственна О. в его «Анна-пролетарка» и других романах прежних лет. Последним романом О. является «Никола Шугай, разбойник» (Nikola Šuha, loupežník, 1933). посвященный судьбе известного сельского бунтовщика Закарпатской Украины, боровшегося в 1920 с чешскими жандармами. В этом художественно значительном романе О. дает картину закарпатской деревни, ее классового расслоения, гнета ростовщиков и чешских властей, жестокой эксплуатации и полицейского насилия. Однако главный герой Ольбрахта Шугай изображен лишь как мститель-одиночка. О. не дает изображения революционного крестьянского движения Закарпатской Украины, осколком которого был Никола Шугай.

О.—автор книги путевых заметок о Советской стране, к-рую он посетил в 1920 (Obrazy ze sovětského Ruska, 1921), и брошюры о Закарпатской Украине «Страна без имени» (Země beze jména, 1932).

О. известен за пределами Чехо-Словакии. Его «Тюрьма темнейшая» переводилась на французский яз., «Анна-пролетарка»—на немецкий и русский.

Библиография: I. Анна-пролетарка, Роман, перев. М. Скачкова, изд. «Московский рабочий», М., 1930; То же, изд. 2-е, М., 1930; Im dunkelsten Kerker, München, 1923, и др.

II. Вальбе Б., «Звезда», 1930, V; Краус Г., «Книга и революция», 1930, IV; Аксентий, «На литературном посту», 1930, XVII. Л. Блюмфельд

ОЛЬГИН Моисей [1878—]—псевдоним американско-еврейского писателя М. Н. Новак-омейского. Р. в Умани, б. Киевской губ. В 1901 был отдан в солдаты за участие в киевских студенческих беспорядках. С 1903 состоял в Бунде. С 1904 сотрудничал в нелегальных органах Бунда, где помещал публицистические статьи и рассказы из жизни еврейских рабочих. В 1914 О. уехал в Америку, где активно участвовал в социалистическом движении как лектор и публицист, сотрудничая в еврейской социал-реформистской газете «Forverts». В 1917 опубликовал на английском яз. книгу «The Soul of the Russian Revolution» (Душа русской революции) и в 1920—«Очерк истории русской литературы». В 1919 издал сборник критических ста-

тей о еврейской лит-ре «In der welt fun gesangen» (В мире песни). Эти три книги проникнуты меньшевистской идеологией. Вследствие автор от них отрекся. В 1920 в качестве корреспондента «Forverts» О. посетил РСФСР, о к-рой писал затем сочувственные статьи в еврейской и английской прессе. С конца 1921 О.—член американской компартии, постоянный сотрудник американской ком. прессы, редактор еврейской коммунистической газеты «Freiheit» и коммунистического еженесячника «Der hamer» (с 1926). Между 1920 и 1931 О. напечатал большое количество рассказов и очерков о СССР и роман «Гаврилла и Ноэль». Его беллетристические произведения и очерки, несмотря на их революционную устремленность, содержат черты сентиментального психологизма. В критических статьях последнего времени О. борется за создание в Америке протетарской лит-ры на еврейском яз. С начала 1932 Ольгин состоит постоянным американским корреспондентом «Правды».

Библиография: П. Reizen Z., Lexikon, ч. 1, Вильна, 1926. М. К.

ОЛЬДИНГТОН Ричард [Richard Aldington, 1892—]—современный английский писатель. Лит-ую деятельность начал незадолго до империалистической войны как поэт, примкнув к зародившемуся в то время в Англии «имажизму». Первый сборник стихов О. «Образы» (Images) вышел в 1915; за ним последовали «Образы желания» (Images of Desire, 1919) и «Образы войны» (Images of War, 1919). О. работает также как критик—выпустил два сборника критических статей: «Литературные очерки и рецензии» (Literary Studies and Reviews, 1924) и «Французские этюды и рецензии» (French Studies and Reviews, 1926). Однако наиболее значителен Ольдингтон как прозаик, автор романов—«Смерть героя» (Death of a Hero, 1929), «Дочь полковника» (Colonel's Daughter, 1931)—и тесно примыкающих к ним сборников рассказов—«Пути к славе» (Roads to Glory, 1930) и «Тихие ответы» (Soft Answers, 1932).

На первом же этапе творческого пути О. война и связанный с ней общий кризис капиталистической системы Англии, охвативший и те слои английской средней буржуазии, представителем которых выступает О., послужили переломным пунктом для его дальнейшего развития. Война ворвалась в поэзию О., стихийно расшатывая эстетические каноны «имажизма» с его теорией «примата чистого образа как такового». «Образы войны» в известной мере заключают в себе уже те противоречия, которые в более развитой форме должны были лечь в основу «Смерти героя». Ужас перед войной, переходящий в возмущение, в бессильные попытки сопротивления, дан уже здесь, но в то же время на этом этапе своего развития О. еще не отказался от попыток примирения, которого ищет в личной жизни, в любви и т. п.

В романе «Смерть героя», задуманном и начатом сейчас же вслед за окончанием войны, но законченном лишь десятью годами позже, в 1929, О. разрушил эти последние иллюзии. «Смерть героя»—это широчайшая

переоценка ценностей, наглядное свидетельство глубины идейного кризиса английской мелкобуржуазной интеллигенции, достаточно радикальной, чтобы подвергнуть беспощадной критике и отрицанию все «ценности» буржуазного общества, но недостаточно революционной, чтобы найти положительную замену этим отрицаемым ею «ценностям». Срывая маски с буржуазной морали, религии, семьи, воспитания, искусства, печати, науки и т. п., Ольдингтон строил всю свою «Смерть героя» лишь как доказательство того, что для его героя Джорджа Винтербуорна единственным возможным и необходимым выходом было добровольное, «нечаянное» самоубийство на фронте.

В «Дочери полковника»—романе, рисующем материально-бытовое разложение провинциальной буржуазии в послевоенной Англии,—О. по существу остается на прежних позициях. Пытаясь показать классовое расслоение английского общества, он создает блестящие сатирические образы «чистокровных» продуктов загнивания британского империализма—новоявленных аристократов, нажившихся на продаже колесной мази в качестве маргарина, колониальных чиновников, оставших офицеров—всех этих столпов Британской империи. Но действительной картины классовой борьбы О. не в состоянии дать. «Дочь полковника», как и все творчество О. до настоящего времени, оказывается тупиком, откуда для автора нет выхода. Эта безысходность, социальная опустошенность неизбежно ослабляют сатиру О.

Его критика буржуазного общества остается критикой анархического индивидуалиста, критикой нигилистической, а не революционной.

Библиография: I. На русск. яз.: Смерть героя, авторизован. перев. А. В. Криводовой и Евг. Ланна, предисл. Д. Горбова, ГИХЛ, М.—Л., 1932. Кроме указанных в тексте: Exile and other Poems, L., 1923; A Fool in the Forest (A Phantasmagoria), L., 1925; Voltaire, L., 1926; Fifty Romance lyric Poems, L., 1928; Collected Poems, L., 1929; At all Costs, L., 1930; A Dream in the Luxembourg, L., 1930. Two Stories, L., 1930; D. H. Lawrence, L., 1930; Medallions, L., 1930; Last Straws, L., 1931; Stepping heavenward, L., 1931; The Eaten Heart, L., 1933; All Men are Enemies, L., 1933.

II. Отзывы о «Смерти героя», кроме указанного выше предисл. Д. Горбова: Ланна Евг., Роман о тетках Салли и о стрелах духа, «Новый мир», 1931, IX; Лейтес А., «Литературная газета», 1932, 23 мая; Рыкова Н., «Звезда», 1932, VI, и др.; Мегрееву Т., Richard Aldington, L., 1931. Е. Елистратова

ОЛЬМЕДО Хосе Хоакин [José Joaquín de Olmedo, 1780—1847]—испано-американский поэт, один из крупнейших представителей революционно-патриотической лирики, отразившей идеологию подымавшейся мелкой буржуазии с ее сепаратистскими тенденциями. Р. в Гуаякиле (нынешний Эквадор), получил высшее образование в Лиме, принимал активное участие в политической жизни испанских колоний, несколько раз представлял последние в Испании и ратуя за освобождение их от метрополии. По объявлении независимости Эквадора был избран вице-президентом республики [1830].

Ольмедо оставил десять оригинальных стихотворений и четыре переводных и долгое время считался одним из крупнейших поэтов Латинской Америки. Этой славой он позав

преимущественно оде «Победа при Хуине» (La victoria de Junin, Canto a Bolívar, 1825), в к-рой, опираясь на поэтику французского буржуазного классицизма, описал последние моменты борьбы за независимость, победы южноамериканских войск над испанцами при Хуине и Аякучо [1824] и подвиги Боливера, вождя национально-освободительной борьбы. Сильное влияние оказали на О. идеи французской просветительской лит-ры. В своих одах он восторгается миром, к-рый должен установиться среди народов Америки, настаивает на необходимости их дружеского единства и свободы.

Библиография: I. Poesías inéditas de Olmedo, Lima, 1861; Antología de poetas hispano-americanos, t. III, publ. por la Acad. Esp., Prologos de M. Menéndez y Pelayo, Madrid, 1893—1895.

II. Herrera P., Apuntes biográficos de J. J. Olmedo, Quito, 1887; Cañete M., El doctor don J. J. de Olmedo, в сб. «Escritores españoles de hispano-americanos», Madrid, 1884; Píñeyro E., Biografías americanas, P., s. a.

Д. Выгодский

ОЛЬМИНСКИЙ М. (псевдоним **Михаила Степановича Александрова**) [1863—1933]—выдающийся большевик, публицист, лит-ый критик. Р. в Воронежской губ. в дворянской семье. Окончив гимназию, в 1883 поступил на юридический факультет Петербургского университета. В 1884 вступил в народовольческий «Союз молодежи», но, будучи одновременно связан с первыми русскими марксистами (группа Благоева), стал руководителем одного из благоевских рабочих кружков. В 1885 был арестован и выслан из Петербурга. По возвращении в Петербург, в 1890, снова работал в рабочем кружке группы Бруснева. В 1891 был одним из основателей «Группы народолюбцев». Весной 1894 был арестован, пробыл в тюрьме до осени 1898, после чего был сослан в Сибирь, в г. Олекминск. За время пребывания в тюрьме О. окончательно пришел от народолюбчества к марксизму, куда привели его еще занятия в рабочих кружках и знакомство с «Капиталом» Маркса. Отбыв ссылку, О. вернулся в Россию, а в 1904 уехал в Женеву, где сразу примкнул к большевикам, заняв видное место среди большевистских литераторов. Был членом редакции и сотрудником газ. «Вперед», «Пролетарий». Написал ряд острых и талантливых брошюр против меньшевиков (под псевдонимом «Галерка»). Вернувшись в Петербург осенью 1905, участвовал в организации и редактировании ряда большевистских газет и журналов («Новая жизнь», «Волна», «Эхо», «Вестник жизни»); был редактором нелегального журнала «Казарма» (орган большевистской военной организации). В эпоху реакции вел партийную и профсоюзную работу в Баку. В период последующего революционного подъема О.—один из организаторов, редакторов и сотрудников «Звезды» и «Правды». Во время мировой войны последовательно проводил большевистскую линию. В феврале 1917 он работал над созданием и редактировал орган Московского комитета большевиков «Социал-демократ». В 1921 выступил инициатором организации Истпарта, после создания которого был председателем его совета и одновременно редактором журн. «Пролетарская революция». О. был

одним из организаторов Общества старых большевиков (позже — его почетным председателем). С 1926 по 1929—член редакции журн. «На литературном посту». За последние годы О. сосредоточился на работе над Шедриным. С 1932 был председателем редакционной коллегии по изданию сочинений Шедрина, но смерть прервала эту работу.



О. был одним из наиболее выдающихся и выдержанных большевистских публицистов. Глубокая, проникавшая всю его деятельность любовь и преданность партии делали его непримиримым по отношению к противнику и к тем, кто отклонялся от линии партии. Блестящими образцами едкой полемики были брошюры и статьи О., написанные против меньшевиков после II съезда партии. Большой интерес вызвали историческая работа О. «Государство, бюрократия и абсолютизм» и воспоминания «Три года в одиночной тюрьме».

В области литературно-критической Ольминский работал урывками, но, будучи принципиальным критиком, ставил наиболее острые в плане политической борьбы вопросы и оставил положительное по значению наследство. Страстным, непримиримым большевиком был О. в своих критических работах. Выявление классовой сущности и политической направленности писателя, оценка художеств. произведений с точки зрения задач революц. пролетариата—вот что являлось главным для Ольминского. В своем критическом анализе он меньше всего считался с авторитетами и репутациями, добиваясь правильной оценки произведений. Особенно существенны те критические работы О., в к-рых ему приходилось вступать в борьбу с прочно установившимися либеральными или народническими оценками лит-ых явлений (сб. статей «О печати», статьи о Шедрине, Некрасове, Льве Толстом, Вербицкой и т. п.). С особым вниманием О. исследовал творчество Шедрина, резко опровергая народнические и либеральные толкования политической сущности шедринской сатиры.

Лаконичность, простота, ясность и точность, ориентация на массового, рабочего читателя — отличительные черты работ О.

Библиография: I. Биографию О. см. «Материалы для биографического словаря с.д.», вып. 1, 1923, стр. 36—37. Критические и историко-литературные книги О.: По вопросам литературы. Л., 1926; Шедрин-Салтыков, М.—Л., 1926; О печати. Л., 1926; По литературным вопросам, Сб. статей. Вступит. статья П. Лепешинского, ГИХЛ, М.—Л., 1932. Важнейшие лит.-ые статьи О. не вошедшие в книги: Социалист-утопист в оценке современников, «Образование», 1906, № 11; Пушкин, «На литературном посту», 1927, № 5—6; Шедринский словарь, там же, 1928, № 17; Как не следует комментировать Шедрина, там же, 1928, № 19; Порча языка, там же, 1929, № 11—12; Шедрин и Ленин, там же, 1929, № 14; Еще раз: Шедрин и Ленин, там же, 1929, № 17.

II. Делевич Г. Предисловие к книге Ольминского «По вопросам литературы»; Его же, Большевикская журналистика, «Пролетарская революция», 1926, № 3; Луначарский А. В., Ольминский как литературный критик, там же, 1926, № 6; Гриксаво Н. К., Литературные работы М. Ольминского, «Звезда», 1926, книга V; Раскольников Ф., Ленин Толстой, «На литературном посту», 1928, № 10.

III. Манделштам Р. Художественная литература в оценке русской марксистской критики, Гиз, М.—Л., 1928. *Н. Мецераков.*

ОЛЬХИН Александр Александрович [1839—1897]—русский революционный поэт. Сын генерал-лейтенанта, окончил Александровский лицей. В 1865, прервав блестящую дипломатическую карьеру, стал мировым судьей, с 1869—присяжным поверенным. Всячески помогая революционным организациям, О. выступал в ряде крупных политических процессов защитником. В 1879 был арестован в связи с покушением А. Соловьева на царя и выслан в Вологодскую губ. В 1887 Ольхин переехал в Нижний-Новгород и только в 1893 получил разрешение вернуться в Петербург.

О. печатал в «Деле», «Русской мысли» и др. журналах стихи, по идейному содержанию и формальным особенностям целиком относящиеся к революционно-демократической школе гражданской поэзии. О. сотрудничал и в подпольной революционной прессе: в № 1 «Земли и воли» он поместил стихотворение «У гроба», в № 2—стихотворение «На смерть И. И. Ковальского». По поводу убийства С. М. Кравчинским шефа жандармов ген. Мезенцева им написано стихотворение «У гроба», одно из самых энергичных и лучших произведений революционно-демократической поэзии того времени, впервые напечатанное легально только после Октября [в 1920]. Сводка департамента полиции злопыхательски сообщала о революционно-поэтической работе Ольхина: «Он стал появляться в самых темных кружках, знаться с подонками общества и в этой темной среде плясал и пел революционные песни, иногда даже сочинял их. Так, он сочинил переделку „Дубинушки“ в самом возмутительном духе и просил доставлять ему песни, пояющиеся между фабричными, чтобы переделывать их в революционные».

Библиография: I. Книжки стихов О. до сих пор нет. Несколько стихотворений О., в том числе «У гроба», опубликовано в брошюре Кравчинского С., Смерть за смерть, Гиз, Л., 1920; «У гроба» напечатано также в книге Бродского Н. и Львова-Рогачевского В., Революционные мотивы русской поэзии, изд. «Колос», Л., 1926.

II. Невролов О. см. в «Историческом вестнике», 1898, I; статья Петровского В. об О. приложена к упомянутому изд. брошюры Кравчинского С. «Смерть за смерть»; кроме того см. С кабицкая А., Ли-

тературные воспоминания, «Зиф», М.—Л., 1928; Архив «Земля и воля» и «Народной воли», Изд. политкаторжан, М., 1932 (см. по именованным указателям).

III. Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь, т. II, вып. III, составленный А. А. Шиловым и М. Г. Карнауховой, М., 1931. *Л. К.*

ОМАР-ИБН-АБИ-РАБИА [643—718]—известнейший из арабских «городских» поэтов эпохи Омайядов, прославился любовными песнями и галантными приключениями. Типичный представитель богатой патрицианской буржуазии Мекки, выразитель ее идеалов индивидуализма, реабилитации плоти, изысканной светской жизни, ее отвращения к исламскому аскетизму, военщине, сильной, но грубой поэзии бедуинов. Богатый и знатный О.-И.-А.-Р. отказывался от всяких административных постов и вел жизнь частного человека в кругу красавиц, поэтов и музыкантов. Он не отправился даже на богомолье в Медину, «чтобы посещение гроба пророка не затмило в памяти посещения возлюбленной»; в старости был вызван на суд благочестивым халифом Омаром II и должен был дать клятву ничего больше не сочинять, т. к. его песни раздражают правоверных. Его изящные песни, то задумчивые, то иронические, посвящены печалью и утехам любви, эстетическим наслаждениям, вину. Исключительной тематикой, тончайшим стилем и преимущественно «газельной» формой эти стихотворения сильно отличаются от произведений предыдущей «джахилийской» эпохи. О.-И.-А.-Р.—талантливый предшественник «нового стиля» (Нафас Джадид) и гедонистической школы в поэзии эпохи Аббасидов (см. «Арабская литература»). Несколько его стихотворений переведено немецкими стихами Рюккертом в его «Namas».

Библиография: II. Крымский А., История арабов и арабской литературы, М., 1914; Его же, Арабская литература, М., 1911; Brockelmann S., Geschichte der arabischen Literatur, Lpz., 1903; Nutt C. I., Geschichte der Araber, L z., 1914—1915; Nicholson R., A Literary History of the Arabs, L., 1923. *Л. Н.*

ОМАР ХАЙЯМ—см. «Хайям Омар».

ОМЕР СЕЙФЕДДИН [1882—1920]—турецкий писатель. Р. в семье офицера. По окончании юнкерского училища в 1903 служил офицером в Смирне, где начал печатать свои рассказы и стихи, потом—в пограничных отрядах Македонии. Находясь в Салониках вместе с Али Джанибом и Зия Гек Альпом, принимал активное участие в журн. «Генч Калемлер», для политических установок которого был характерен национализм, а лит-ой программой являлись реализм, чистота и упрощение яз. Эти лозунги О. С. проводил в своих публицистических статьях и рассказах. После Балканской войны вышел в отставку и отдался лит-ой деятельности. Одновременно преподавал лит-ру в средних учебных заведениях Стамбула. Написал много рассказов и стихов. При его жизни были изданы следующие книги: «Narem» [1918], «Efruz bey» [1919]. После смерти вышли [1923] три сборника рассказов: «Gizli Mabeta», «Yühseh Ökçeler», «Bahar ve Kelebekler». В 1927 вышел небольшой роман «Eshabi Kefhimiz».

О. С. популярен как автор рассказов. Рассказы его, проникнутые юмором, отличаются занимательностью сюжета и остроумием, на-

писаны в реалистических тонах. Большинство рассказов О. С. бытовые—из жизни города и провинции. Он рисует типы мелкой буржуазии, чиновничества, интеллигенции. Интересны рассказы О. С. из македонской жизни, из которых наиболее известен рассказ «Бомба», рисующий четников. Главное достоинство всех рассказов О. С.—простой, ясный яз., не потерявший своей свежести и до настоящего времени, когда турецкий яз. упрощается и очищается.

Национализм является характерной чертой творчества Омер Сейфедина, принадлежащего к группе национально-буржуазной интеллигенции.

Библиография: П. Hartmann Martin, prof., Dichter der neuen Türk 1, Berlin, 1919; Habib Is., Edebi Jenilgimiz, Istanbul, 1932; N. K. Met 1 s., Türk edebiyatı tarihi, Bakü, 1926. Д. Магазанич и М. Михайлов

ОМОНИМИЧЕСКАЯ РИФМА—рифма, образованная повторением равнозвучащих, но разнозначащих слов (о м о н и м о в, см.), напр.:

«Ты белых лебедей кормила,
Откинув тяжесть черных нос,
Я рядом плыл, сошлись кормила,
Закатный луч был странно нос»

(В. Брюсов).

О. р. встречается редко и обычно преследует цели подчеркивания, иронического выделения слова, поставленного в рифму, и т. п., перекликаясь здесь с рифмой каламбурной и составной; типа:

«Даже к финским скалам бурым
Обращаюсь с каламбуром» (Минский),

встречающейся еще у Симеона Полоцкого:

«Еллином богатств бог бе нареченный Плутон,
Аз его именую—воистину плут он».

Библиография: См. «Каламбур».

ОМОНИМЫ [греч.]—слова, совпадающие друг с другом в своем звучании при полном несоответствии значений. Пример—«лук» (оружие)—«лук» (растение). Обычно появление в языке О. объясняется случайным совпадением некогда различавшихся основ в результате ряда звуковых изменений—ср. франц. «verte»—«стёкло», «vert»—«зеленый», «vers»—«стих» с их латинскими прототипами: «vitrum», «viridis», «versus».

Некоторые исследователи (Wood F. A., Rime-Words and Rime-Ideas, Indo-germanische Forschungen, В. XXII, стр. 133—151) пытались установить известную связь подобного сближения звуковой стороны слов с их семантической близостью, утверждая обусловленность омонимического развития смысловым и звуковым «сорифмованием» основ. Однако «теория рифм» не может считаться доказанной.

С другой стороны, часть существующих в современных языках О. может представляться таковым развитому мышлению, не осознающему уже тех связей, по к-рым даются названия вещам и явлениям неразвитым мышлением первобытного человека; поэтому как группа О. может восприниматься «пучок» или «ряд» значений, первоначально обозначавшийся одним словом. Так, в чукотском яз. числовые значения обозначаются по частям тела: «пять» как «рука», «двадцать» как «человек». Не подлежит сомнению, что при развитии чукотского лит-ого яз. созвучность «руки» и «пяти» начнет восприниматься как омо-

нимическая. О подобном происхождении ряда О. ср. ак. Н. Я. Марр, К палеонтологическому анализу языков не яфетических, Л., 1931.

Об использовании омонимов в поэтической речи—см. «Каламбур», «Омонимическая рифма».

Р. Ш.

ОМОФОНΙΑ [от греч. hómos—«сходный» и rhónos—«звук»]—стиховедческий термин, употребляющийся гл. обр. французскими исследователями стиха (P. Verrier, M. Grammont, E. Martin и др.) и обозначающий звуковую однородность стихотворной, шире—вообще художественной речи. В этом смысле к О. относят такие виды звуковой организации стиха, как аллитерацию, ассонанс, консонанс и рифму (см. соотв. статьи). Во всех этих случаях мы имеем дело с повторением однородных в звуковом отношении (омофоничных) явлений. Кроме того при анализе О. учитывают и такие звуковые явления, как ритм, систему интонирования (паузы и т. п.), короче, все, что усиливает звуковую однородность художественной речи. В этом смысле понятие омофонии охватывает все стороны звуковой организации стиха, независимо от того, в каких речевых явлениях эта звуковая однородность в данном случае сказалась.

В зависимости от характера лит-ого стиля меняется и его омофонная организация. Так напр. в русской лит-ре XVIII в. характерна тенденция избегать звуковых повторов внутри стиха; Ломоносов в «Риторике» советует «остерегаться от частого повторения одного письмени» («тот путь тогда топтать трудно»); Дмитриев в басне «История» по поводу строки «В таком то образе отечества отец» делает специальную сноску: «Кто-нибудь из моих критиков заметит, что в этом стихе три речения сряду начинаются с одной буквы. Винюсь перед ним и беру этот грех на мою совесть»... Наоборот у символистов (см.) находим совершенно иное отношение к О. стиха: «стремление максимально насытить стих омонимическими элементами» («чуждый чарам черный челн», Бальмонт и др.) и т. д.

В лингвистике понятие О. связано с построениями идеалистической социологии яз., с учением об однородности звуковой организации каждого яз. в каждую определенную эпоху его исторического развития, с утверждением обусловленности этой однородности единством национального стиля (школа Фосслера) или национального типа (Йордан). Как стиховедческий термин понятие О. в указанном выше смысле связано с понятием стиля, обусловлено им и следовательно может быть освобождено от идеалистической трактовки.

Библиография: А р т ю ш к о в А., Звук в стих, П., 1923; Его же, Стиховедение (Качественная фоника русского языка), М., 1927; Тимофеев Л., Проблемы стиховедения, М., 1931, стр. 42 и сл.; Verrier P., Essai sur les principes de la métrique anglaise, 1-re partie, P., 1909; Grammont M., Le vers français, P., 1923; Martin E., Les symétries du français littéraire, P., 1924; О лингвистических основах понятия «омофония» см.: Jordan, Sprache und Gesellschaft, в сборн. «Hauptprobleme. Erinnerungsgabe für Max Weber», München, 1923; Schrijnen J., Einführung in das Studium der Indogermanischen Sprachwissenschaft, Hdb., 1921.

Л. Тимофеев

ОМУЛЕВСКИЙ (псевдоним Инокентия Васильевича Федорова) [1836—1883]—русский писатель. Р. в Петропавловске на Камчатке, в семье исправника. Детство и юность провел в Иркутске, откуда, не кончив курса в местной гимназии, уехал в Петербург. Подобно значительной части сибирской интеллигенции, О. вырос под влиянием политических ссыльных, в данном случае—декабристов и поляков. При помощи последних



еще в Иркутске О. изучил польский яз., и первым его лит-ым дебютом была книжка переводов «сонетов» Мицкевича. В Петербурге О. сблизился с кружком Н. М. Ядринцева, вокруг к-рого группировалась сибирская молодежь, проникнутая идеями тогда еще не четко оформленного областничества, и принимал участие в главнейших демократических журналах той поры—«Современнике», «Искре», «Деле» и др. В 1870 в «Деле» появился его роман «Шаг за шагом» («Светлов, его взгляды, характер, деятельность»)—яркий памятник просветительства революционно-демократической интеллигенции, борющейся за «американский» путь развития капитализма. Идея романа—«итти шаг за шагом—не значит плестись, напротив, это значит решительно и неуклонно итти к своей цели без скачков...» О. дал в своем романе развернутую программу этой подготовительной деятельности, заставляя своего героя на практике разрешать основные проблемы современности: семейный вопрос, проблему воспитания, женский вопрос, проблему культурной работы в народе, роль интеллигенции. Его герой принимает участие и в рабочем движении, противопоставляя стихийным проявлениям протеста рабочей массы спокойную продуманность действий вождя-интеллигента; последний эпизод является центральным в романе и представляет собой первую и очень смелую попытку изображения в лит-ре рабочего восстания и стачки. О. свойственна идеализация «мира», к-рый руководит всем в жизни рабочих, и стоящих во главе его «дедов», являющихся по существу крепкими хозяйственными му-

жичками. Особую остроту придало роману введение в качестве действующих лиц двух фигур старых революционеров: один—поляк-декабрист, в другом своеобразно отложились реальные черты Бакунина и Петрашевского. Связь с ними главного героя и их участие в рабочем восстании должны были подчеркнуть революционную традицию и преемственность, причем автор заставил этих старых деятелей подчиниться авторитету своего чрезмерно идеализированного героя. Ярко выражены в романе материалистические, антирелигиозные тенденции. Все это обусловило огромную популярность «Светлова» в кругах демократически настроенной интеллигенции 70-х гг. и вызвало сильнейшие цензурные преследования книги, к-рая смогла снова появиться перед читателем только после 1905.

Просветителем-шестидесятником является О. и в своей лирике. Ее главнейшим мотивом является апофеоз «честного труда». Как разницу О. свойственна проповедь женской эмансипации («Битва»), которая обычно сочетается с издевкой над буржуазной семейной моралью («Задушевная беседа»). О. принадлежит помимо лирических и юмористических стихотворений множество переводов, гл. обр. из А. Мицкевича и Виктора Гюго.

Лирика О. пользовалась огромной популярностью в Сибири и создала там многочисленных подражателей.

Библиография: I. Мицкевич в переводе Омупевского. Сонеты, СПб, 1857; Шаг за шагом, Роман, «Дело», 1870, № 1, 2, 3, 4, 6, 12 [отд. изд., СПб, 1874; изд. Трапезникова, СПб, 1874; изд. О. Н. Поповой, СПб, 1896 (оба последних издания цензурой конфискованы и уничтожены); с предисловием И. Р., Гиз, М., 1923]; Песни жизни, Стихотворения Омупевского (И. В. Федорова), изд. библиотеки Иванова, СПб, 1883; Деревенские песни, изд. то же, СПб, 1884; Земной рай и тайны карьеры, Юмористические стихотворения Омупевского, СПб, 1884; Полное собр. сочин. Омупевского (И. В. Федорова), под ред. П. В. Выкова, в 2-х тт., изд. А. Ф. Маркса, СПб, 1906 (с библиографией его сочинений).

II. Щедрин Н., Неизвестные страницы, «Асадемия», 1932, ст. «Светлов, его взгляды»; Петухов М. В., И. В. Омупевский, Томск, 1900; Азадовский М., Из литературы об областном искусстве, «Известия Института народного образования в Чите», вып. I, 1923; Егоров Ж. В., Сибирская литература, «Сибирская советская энциклопедия», т. III.

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924.

ОНЕ Жорж [Georges Ohnet, 1843—1918]—французский писатель. Ряд романов и пьес О. (переделки тех же романов для сцены), объединенных в серию под названием «Жизненные битвы» (Les batailles de la vie), представляют собой безудержную апологию буржуазного порядка. Морально безупречный и непомерно богатый буржуа у О. всегда торжествует над дворянином («Le maître des forges», 1882, «La Grande Marnière», 1885, «Serge Panine», 1881, «Volonté», 1888, «La comtesse Sarah», 1883, «Lise Fleuron», 1884). Образы О. сводятся к десятку условных ходульных персонажей. Положение героев, даже их наружность и костюм повторяются из романа в роман. Произведения О. выхледили миллионными тиражами в сотнях изданий, далеко оставляя за собой тиражи Золя и Додэ. Секрет его исключительного успеха у парижского мещанства объясняется тем, что при несомненном мастерстве в развитии сюжета у него, по

словам Леметра, «нет ничего, что превосходило бы его читателей. Его романы точь в точь по их мерке. Г-н Оне представляет им их собственный идеал», идеал буржуазной «обывательщины».

Библиография: I. Русские перев.: Серг Панин, СПб, 1881; Последняя любовь, СПб, 1889; Нимрод и К°, СПб, 1892; Король Париза, М., 1899; Собр. сочин., т. I.—П. Горнозаводчик, СПб, 1901; Тайственная женщина, СПб, 1901, и др. См. «Библиографический указатель переводной беллетристики» с предисл. Н. А. Рубавина, СПб, 1897. Кроме указанных в тексте: *Dernier amour*, P., 1889; *Nimrod et Cie*, P., 1892; *Roi de Paris*, P., 1898; *Journal d'un bourgeois de Paris pendant la guerre de 1914*, P., 1914—1915.

II. *Lemaître J.*, *Les contemporains*, 1-ère série, P., 1885; *France A.*, *La vie littéraire*, 4-ère série, P., 1888.

Н. Четунцова

ОНЕГИНСКАЯ СТРОФА—вид строфы, примененный Пушкиным в «Евгении Онегине» (первоначально была создана Пушкиным в наброске поэмы «Таврида» в 1822). О. с. состоит из 14 строк, срифмованных между собой следующим образом (*жс*—женская, *м*—мужская рифма):

а, б, а, б, в, в, г, г, д, е, е, д, жс, жс, м, жс, м, жс, жс, жс, м, м, жс, м, м, жс, м, м.

Так. обр. эта строфа представляет собой сложное построение из: 1. четверостишия с перекрестной рифмовкой (*а, б, а, б*), 2. четверостишия с парной рифмовкой (*в, в, г, г*), 3. четверостишия с опоясанной рифмой (*д, е, е, д*) и 4. заключительных двух строк с парной рифмовкой (*жс, жс*).

Эта сложность делает онегинскую строфу чрезвычайно гибкой в смысле передачи самых различных оттенков мысли, самых различных интонационных ходов и т. п. В то же время благодаря указанной гибкости и, так сказать, «вместимости» О. с. является чрезвычайно удачной композиционной единицей романа и может служить очень показательным примером того, как новое идейное содержание определяет возникновение и новых форм его словесного воплощения.

Библиография: Гофман М. Л., Предисловие к отдельному изданию «Евгения Онегина», Гиз, П., 1919 («Народная библиотека»), стр. 10—11; Гроссман Л., Онегинская строфа, «Пушкинский сборник», I, ред. Н. К. Писанов, Гиз, М., 1924, стр. 418 (и в книге его «Борьба за стиль», М., 1927).

Л. Т.

О'НЕЙЛЬ Юджин Гладстон [Eugene Gladstone O'Neill, 1888—]—крупнейший современный американский драматург. Сын ирландца-эмигранта, популярного актера. Начиная с 18-летнего возраста переменял множество профессий.

В первый период своего творчества О. стоял целиком на позициях «людей 20-х гг.»—писателей радикальной мелкой буржуазии, разоблачавших гнусность капиталистического строя, ханжество, узколюбость и невежество «честных» американцев (Менкен, Натан), но бессильных преодолеть ограниченность мелкобуржуазной идеологии. В своих маленьких одноактных пьесах, являющихся кусками одного драматического действия («Карибская луна»—*Moon of the Carribees*; «На пути к Кардиффу»; «Долгий путь домой» и т. д.), О. в мрачных реалистических тонах рисовал тяжелую, безрадостную работу моряков, крушение надежд и гибель простых и сильных людей. Первой полноактной пьесой, привлеченной внимание театров к О., была пьеса об ут-

раченных иллюзиях «За горизонтом» (*Beyond the Horizon*, 1920). Противоречие между любовью и страстью к наживе, чувство собственности у фермера из Новой Англии—тема одной из наиболее известных пьес—«Любовь под вязами» (*The Desire under the Elms*, 1924).

Пессимизм характерен для всего первого этапа творчества О. Этот пессимизм связан с тем, что О. рисует не классическую борьбу, а борьбу одиночки-индивидуалиста против всего общества (например «*The Hairy Ape*»—Волосатая обезьяна, 1922). Конфликт сильной личности, —а все герои пьес первого периода—это сильные люди,—с обществом неизбежно заканчивается гибелью этой личности. Характерен подбор героев—моряки, фермеры, проститутки, негры и т. п. На этом этапе творчество О. более социально значимо и насыщено благодаря тому, что темой пьес служат реальные конфликты, живые герои из низов.

Бунтарство О., несмотря на влияние поздней западной драмы, есть завершение мелкобуржуазного бунтарства Ибсена, возникшего и развившегося в других условиях. Так же, как Ибсен, О. часто ставит проблему семьи, брака, положения женщины («Первый человек»—*The first Man*), противоречия между стремлениями личности и семьей («Любовь под вязами»), противоречия расы и семьи («Негр»). Но в отличие от Ибсена эти проблемы не поставлены социально, с необходимостью широтой и резкостью, а сведены к изображению страданий и гибели личности. Это особенно ярко проявляется в пьесе «Негр» (*All God's Chillun Got Wings*, 1923); расовое неравенство, которым О'Нейль подменяет неравенство классовое, воспринимается им как враждебная, но ниспосланная свыше необходимость.

Во втором периоде, совпадающем с временной стабилизацией капитализма и последующим кризисом, пессимизм О. приобрел другие черты. Если в первых пьесах люди гибли, пытаясь осуществить определенные идеалы, то теперь эти идеалы становятся неопределенными. Оживление надежд на мирное процветание—на «просперити» порождает иллюзию, что выход из тупика может быть найден, но О. ищет его в прошлом. Как и Ибсен («Кесарь и галилеянин»), он берет темой Рим в эпоху раннего христианства («Лазарь смеется»—*Lazarus laughed*, 1926), где воскресший Лазарь возвещает миру, что истина жизни и сущность божества—это смех. О. повторяет судьбу Ибсена: социальная струя в его творчестве все более иссыкает; переход к символическим образам, к мрачной мистике и отрыву от действительности характеризует годы начавшегося кризиса [1929]. Символистская драма (Метерлинк, Андреев), влияние к-рой проявлялось еще в «Императоре Джонсе» (*Emperor Jonse*, 1921), где бегущего от восставших негров императора-колониста преследуют «маленькие бесформенные ужасы» и призраки, соприкасается в творчестве О. с влиянием греческой трагедии, особенно театра Эсхила, в к-ром идея рока получила наиболее полное завершение (см. драму О. «Траур

приличествует Электре»—Mourning becomes Electra, 1929). Индустриальный фетишизм отражен в драме «Динамо» (Dynamo, 1929), где мощный двигатель уничтожает загнивший человек.

Бессильные попытки борьбы против общества и одиночество личности в драмах О. неизбежно приводили к углублению в себя и стремлению разрешить противоречия не в процессе общественной жизни и борьбы, а в своем сознании. Психологизм характерен для стиля О. Его драма душевных переживаний героя достигает своего наибольшего развития в пьесе «Странная интерлюдия» (Strange Interlude, 1927), в которой на всем протяжении 8 актов (пьеса ставится порознь двумя частями) на сцене раздаются высказывания двух рядов: ряда сознательного, логического диалога, и ряда подсознательного, туманного, сбивчивого мышления. Тема пьесы разворачивается под влиянием фрейдовской концепции: сексуальность как основа подсознательного и полная неудовлетворенность как причина конфликта. По стилю же и манере письма О. в этой пьесе находится под сильнейшим влиянием романа Джойса «Улисс».

Если в первый период яз. О. был реалистичен, полон своеобразных оборотов, характерных для матросов и фермеров, то в поздних пьесах яз. писателя становится все более возвышенно-поэтическим, в соответствии с символическим их звучанием и тайным смыслом. Формы творчества О. непрерывно менялись, он неустанно искал новых форм, новых способов выражения: драма О. развилась от простых одноактных пьес до фантазии «Фонтана» или введения хора в «Лазаре». Сценическая техника богато используется О.; примером может служить «Динамо», где на сцене представлена внутренность огромной электростанции, или «Любовь под вязами», в к-рой сценическая конструкция является разрезом фермы. Большую роль играет музыка, сопровождающая действие.

Все большее абстрагирование идей, разрешение темы в символическом плане, означало дальнейший отход О. от реализма первых пьес в сторону условности и психологически запутанного рисунка.

В последние годы О. старательно избегает социальных проблем, все более становясь буржуазным писателем, развращенным и опустошенным купившей его капиталистической системой. Мир представляется ему хаосом, бессмысленной и жестокой пустыней—в этом сказались влияние кризиса. Недаром его последняя вещь называется «Ах, пустыня» (Ah, Wilderness, 1933).

О. широко известен не только в Америке, но и в других странах. У нас его пьесы «Любовь под вязами», «Косматая обезьяна» и «Негр» ставятся в Камерном театре в Москве, «Анна Кристи»—в филиале Малого театра.

Библиография: I. Любовь под вязами, М.—Л., 1927; Золото, перев. Крымовой, образ. П. Б. Зенкевича, изд. Театро-кино-печат., [М.], 1928; Негр, (Черн. гетто), перев. Н. М. Крымовой, перераб. П. Б. Зенкевича и А. Т., режисс. примеч. А. Я. Таирова, «МОДНИК», М.—Л., 1930; Королева Атлантики («Ворвань»), перев. и вступ. статья А. Г. Мовшенсона, изд. Театро-кино-печат., Л.—М., 1930; Complete Works, 4 тт., N. Y., 1925; Nine Plays selected by the Author, N. Y., 1932.

II. Boyd E., Portraits: Real and Imaginary, N. Y., 1924; Sutton G., Some Contemporary Dramatists, N. Y., 1925; Karsner D., Sixteen Authors to one, New York, 1928; Mickle A. D., Six Plays of Eugene O'Neill, N. Y., 1929; Aronstein P., Eugene O'Neill, «Neophilol. Monatschrift», B. I, 1930; Ferguson F., Eugene O'Neill, «Hound a. Horn», 1930, II; «Theatrical Arts Monthly», 1931, Nov. (статья J. Anderson'a и V. Geddes); Clark B. H., Eugene O'Neill, N. Y., 1933.

III. Sanborn R. a. Clark B. H., Bibliography of the Works of E. O'Neill, N. Y., 1931; Mackaill L. L., E. O'Neill's Bibliography, «Herald Tribune Books», № 4, 1931, 9/VIII. М. Заблудовский и А. Льюис

ОНЕРВА Мадетойя (Лехтинен Гилия) [Madojetoja Onerva, 1882—]—современная финская писательница и переводчица. В литературу вступила в 1904 («Sekasointuja», 1904). Наибольшей популярностью пользовались драма «Эльна» и роман «Мирдя» (Mirdja, 1908). Все произведения первого периода творчества О. посвящены проблеме эмансипации женщины. О. много занималась переводами западных писателей, гл. обр. французских, на финский яз.

Как в своем творчестве, так и в популяризаторско-переводческой деятельности О. отражает подъем и рост национальной буржуазии, стремящейся стать вровень с культурой буржуазных стран Европы. В годы войны и революции в мировоззрении О. замечается полная растерянность; особенно это относится к годам революции, когда отечественно-либеральная буржуазия оказалась в роли души-тельницы финской революции. Свидетельством такой растерянности и непонимания хода исторических действий является сборник («Elämään munkalainen» (Отчужденец от жизни). Классовая борьба воспринимается О. как бессмысленная борьба всех против всех.

В последнем наиболее крупном произведении О.—«Пламя» (liekki, 1927)—намечается известный перелом в ее творчестве, свидетельствующий о повороте к той части передовой мелкобуржуазной интеллигенции, к-рая способна подняться до понимания революционной роли пролетариата. Книга написана под непосредственным сильным влиянием романа «В огне» Барбюса и направлена против отечественной буржуазии.

Библиография: I. Runja, Helsinki, 1908; Elnä, в сб. «Nuori Suomi», XVIII, Helsinki, 1908; Nousukkaita, Helsinki, 1911; Iltaklotti, Helsinki, 1912; Mies ja nainen, Helsinki, 1912; Inari, Helsinki 1913; Kankainen Kevät, Helsinki, 1914; Vaangittuja gieluja, Helsinki, 1915; Liesilauluja, Helsinki, 1916; Lyhtglasien laulu ynnä muita, Helsinki, 1919; Neitsyt Maarian lahja ynnä muita legendoja, Helsinki, 1918; Valittuja, Helsinki, 1919; Jerusalem in suutari ynnä muita tarukuvia, Helsinki, 1921; Helkkivät hetket, Helsinki, 1922; Sellujen sota, Helsinki, 1923; Syyttäjät, Helsinki, 1923. Л. Б.

ОНОЙХИ З. И. [1876—]—псевдоним еврейского писателя З. И. Аронсона. Р. в м-ке Ляды в семье раввина. В ранних своих произведениях О. изображал преимущественно деклассированную интеллигенцию («Х. Вольтерман», «Маня», «Гауриниль» и др.), охваченную глубоким пессимизмом и отчаянием. Персонажи этих произведений беспочвенны («Между небом и землей» (общее название цикла рассказов). Они оторвались от реальности действительности, потеряли связь со средой. Это и обусловило их мистическую настроенность. Таков и герой повести «Зима» (Winter, 1913), бывший революционер. В большинстве своих произведений О. идеализиро-

вал представителей еврейского клерикализма-хасидизма («Реб Элхонан», ряд новелл из цикла «Реб Абе» и др.). Романтизация старины—хасидского прошлого—особенно сказывается в цикле новелл «Реб Абе».

В 1913 Онойхи написал проникнутую реакционно-сионистической романтикой повесть «Наша страна» (Unser Land). Творчество О. выражает идеологию наиболее отсталой части еврейской мелкой буржуазии. В 1922 О. эмигрировал в Палестину. Его лит-ая деятельность по видимому совершенно прекратилась.

Библиография: H. Rejzen Z., Lexikon, ч. 1, Вильна, 1926. М. М.

ОНОМАСТИКА [от греческого *ὄνομα*—«имя»]—раздел языковедения, изучающий имена собственные: названия людей, животных, мифических существ, племен и народов, стран, рек, гор, людских поселений. Часть О., посвященная изучению географических названий, обычно выделяется под названием *топонимики*.

Исследование имен собственных представляет огромную важность благодаря специфическим закономерностям их передачи и сохранения. Вследствие своей социальной функции—служить простым индивидуализирующим указанием на определенный предмет—имя собственное способно сохранять свою основную значимость при полном затемнении его этимологического значения, т. е. при полной невозможности связать его с какими-либо другими словами того же языка (ср. например такие названия рек в русском языке, как скифское «Дон», финские «Москва», «Волга» и т. д.).

Отсюда—огромная устойчивость имен собственных, сохраняющихся не только при революционных сдвигах в истории определенного яз., но даже при полной смене яз. одной системы другим. Тем самым устанавливается возможность путем этимологического разъяснения тех или иных названий установить характер яз., на к-ром было впервые создано соответствующее наименование.

О. и топонимика дают так. обр. ценнейший материал для истории, устанавливая места поселений и пути миграций часто исчезнувших народов, характеризуя местные мифы, давая представления о типе поселений, об общественных и семейных отношениях. Так напр. анализ древнейших племенных и географических названий Средиземноморья приводит исследователей к утверждению огромного вклада яфетидов (предшествовавших семитам и индоевропейцам) в построение средиземноморской культуры. Анализ географических названий южной части Восточноевропейской равнины приводит к положительному решению вопроса о скифском вкладе в русский яз. Анализ названий русских городов по Великому водному пути (названий типа «Вышний Волочек») позволяет установить особенности речного транспорта соответствующей эпохи и т. д.

Изучение имен собственных в лит-ых произведениях и методов их образования должно было бы дать ценные материалы для характеристики различных стилей и творческих методов. Достаточно напомнить об именах-пер-

сонификациях в дидактических и сатирических жанрах (Стародум, Скотинин, Обалдуев, город Глупов); об именах комических по своей этимологии (Siebenkäs, Ноздрев, Собакевич) или по своей звукописи (Schlabbelworski, Horribilicribrifax, Чичиков, Халтушкина); о методах образования имен положительных персонажей в различных стилях (классические и сентиментальные: Альцест, Эраст, Памела, Лиза, романтические: Ансельм, Вольдемар, Ольга, реалистические: Левин, Безухов, Облонский) и о влиянии этих имен на бытовую ономастику (ср. «*Стилистика*»); об использовании имен для социальной характеристики героя (ср. напр. у Блока игру на именах «Текла» и «Фекла» в «На берегу моря»).

Однако материал для поэтической О. не только не разработан, но и не собран. Не собраны также и многочисленные высказывания поэтов и писателей об именах собственных, характеризующие методы их работы в этой области (напр. замечания В. Гюго об именах в «Les misérables», Стерна—в «Тристрам Шенди», Лескова—в «Соборьях», записи имен собственных—в записных книжках Чехова).

Библиография по лингвистической О. очень велика: Акад. Марр, Яфетический Кавказ и третий этнический элемент в создании средиземноморской культуры, Л., 1922; Kleinpaull R., Länder- und Völkernamen, Berlin, 1919; Solmsen F., Indogermanische Eigennamen als Spiegel der Kulturgeschichte, Hdb., 1922 (библиография: обзор); Sturmfels W., Etym. Lexikon deutscher u. fremdländischer Ortsnamen, Berlin, 1925; Dautz A., Les noms de lieux, P., 1926; Olsen M., Farms and Fanes of Ancient Norway, Osl., 1928. По поэтической О.: Горнфельд А. Г., Новые словечки и старые слова, П., 1922. Р. Ш.

ОНОМАТОПЕЯ [греческое — «имятворчество»]—термин традиционной стилистики, включающий как понятие звукописи, так и понятие звукоподражания.

Онья Педро [Pedro de Oña, 1570—1643]—один из первых южноамериканских поэтов. Р. в Чили в семье испанского офицера, участвовал в сражениях с индейцами. Главное его произведение—большая историческая поэма «Arauco Domado» [1596], написанная в подражание знаменитой «Араукане» Эрсильи (см.) и отражающая, как и последняя, идеологию дворянства, осуществлявшего колониальную экспансию абсолютистской Испании. Поэма О. является типичным произведением эпохи завоевания Америки испанцами и прославляет победы конкистадоров над индейцами, силу испанского оружия и доблесть христианских войск. В центре поэмы—генерал Гарсиа Уртадо де Мендоса, впоследствии вице-король Перу, и защита испанской крепости Пенко, осажденной арауканцами. Несмотря на наличие художественного вымысла и фантастического элемента поэма «Arauco Domado» имеет значение ценного исторического документа, т. к. отражает нравы и быт туземцев и испанцев, хоть и сквозь призму завоевателя, участника борьбы.

Перу О. принадлежит также ряд сонетов. Поэма о землетрясении в Лиме в 1609 и поэма «El Ignacio de Cantabria» [1639]—стихотворное изложение биографии основателя иезуитского ордена.

Библиография: I. Biblioteca de autores españoles de Rivadeneira, Madrid, 1846—1880, t. XXI; Antología

de poetas hispano-americanos, Prologos de M. Menendez y Pelayo, t. III, Madrid, 1893—1895; Arauco Domado, ed. critica de la Academia Chilena, anotada p. J. Toribio Medina, Santiago de Chile, 1917.

П. Менендез у Пелайо М., Historia de la poesia hispano-americana, Madrid, 1911—1913. Д. Выгодский

ОПАТОШУ Иосиф [(псевдоним И о с и ф а О п а т о в с к о г о)] 1887—]—еврейский писатель. Р. в Польше. По образованию инженер. В 1907 эмигрировал в Нью Йорк. Стал печататься с 1910 в сборниках «Siftin», объединявших модернистско-националистическую еврейскую лит-ую молодежь. Ранние произведения О. «A roman fun a ferdganew» и «Morig un sain sun Filipp» выделили его как писателя со значительными возможностями в области реалистического повествования. Систематически печатаясь в американско-еврейской буржуазной прессе, гл. обр. в националистическом газ. «Der Tog», О. опубликовал несколько сот рассказов. Он создал психологическую новеллу, нередко насыщенную социальными конфликтами. О. написал также ряд романов, посвященных современной американской жизни, гл. обр. эмигрантов, преимущественно еврейских, но отчасти затрагивающих и жизнь эмигрантов других народов. Центральное место среди романов О. занимает его историческая трилогия «In rojliše welder», развертывающая на фоне польского восстания 1863 и последующего периода широкую картину еврейской жизни той эпохи. В этом романе выявляется по существу ведущая линия творчества этого писателя: национализм, интерес к религиозной мистике, мелкобуржуазная идеализация прошлого.

Являясь автором сборника рассказов «K lasnkamf» (Классовая борьба) и новеллы «Линчевание», О. в своем изображении классовой борьбы не идет дальше демократических симпатий к социальным низам, характерных для его «Романа о конокраде». В этих произведениях, как и в больших романах, проявляется бессильный протест и ограниченность гуманистически настроенного мелкого буржуа против ужасов капитализма и капиталистического национального угнетения.

В 1927 О. посетил СССР и затем опубликовал серию очерков и новелл, в к-рых заявлял себя другом СССР. Но показ СССР, процесса социальной реконструкции еврейских масс, до крайности националистически ограниченный, изобличил в писателе непонимание всего виденного им. Неудивительно, что когда после восстания арабов в Палестине осенью 1929 группа еврейских радикально настроенных мелкобуржуазных писателей, сотрудничавших в американско-еврейской ком. газете «Freiheit», вышла из этой газеты и организовала еженедельник, занимавшийся систематической критикой еврейского коммунистического движения в Америке и деятельности еврейских секций в СССР,—О. оказался одним из деятельнейших сотрудников этого националистического еженедельника.

В свой последний приезд в СССР [1934] О. более твердо акцентировал свои симпатии к стране советов, заявив, что «каждый честный писатель должен ориентироваться на рабочий класс, что для истинного писателя и

художника есть только одна перспектива—перспектива Советского Союза, являющегося светлой точкой на темном фоне мира».

Библиография: I. Alein, Варшава, 1920; Farlorene menšen, Берлин, 1922; In rojliše welder, Варшава, «Культурлига», 1922; Der mispet, «Культурлига», Варшава, 1923; Rasse, Варшава, 1923.

И. Rejzen Z., Lexikon fun der jidišer literatur, т. I, Вильно, 1926. И. Пусинов

ОПИСАТЕЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ—термин, обозначающий жанр, охватывающий поэтические произведения обычно крупного размера, описывающие ландшафт. Первые образцы О. п. можно найти еще в XVII в. [Д. Денам (G. Denham)—поэма «Куперз Хилл» (Cooper's Hill, 1642) и др.], но существование О. п. как жанра начинается в XVIII в. в Англии, когда обуржуазившееся дворянство, а вместе с ним гонимая аристократия («джентльменство») буржуазия начинают воспринимать «утехи бытия» как непрменный атрибут повседневной жизни. В среде спасенных от разорения дворян и стремящихся войти в ряды землевладельцев буржуа возникает потребность в сочувственном и достаточно обстоятельном отображении сельской жизни с ее «радостями» на лоне плодородной вечно молодой природы.

Создателем О. п. как жанра выступает английский поэт Томсон (см.), автор знаменитой в свое время поэмы «Времена года» (The Seasons, 1726—1730), вызвавшей многочисленные подражания в зап.-европейской лит-ре XVIII в. Центральным моментом жанра—природа—выступает основной темой произведения; человек же входит в поэму в качестве неотделимого от природы элемента. Последняя дается в тщательных и подробных описаниях, лишенных аллегорических или символических тенденций. Перед наблюдателем (в поэме не действующим) проходит ряд картин, дополняющих, оттеняющих, развивающих одна другую. Иные, окрашиваемые чувствительностью, нередко связанные с идеями деизма, разрастаются в эпизоды, сочетаясь с «живописностью». При этом О. п. часто мыслится авторами как профессиональное, деловое соображение. Томсон описывает ужение: «Но пусть на твоём крючке пытаемый червь Судорожно не вьется в корчевых кольцах и т. д.» («Весна»). Подражатель Томсона, французский поэт Делиль (см.) желает «дать урок об том, как нарядить лужайку, холм, лесок» («Сады», перев. Воейкова), дает советы об акклиматизации в «Сельском жителе» и пр. Такого рода отступления, занимающие основное место в «эпизодах» О. п., весьма характерны для практицизма сознания обуржуазившегося дворянства, стремившегося включиться в развитие капиталистических отношений, делавших в Англии XVIII в. значительные успехи.

«Времена года» имели очень большой успех. Им открыто подражали Сен-Ламбер, Лео—авторы одноименных поэм («Les saisons») и др. Однако жанр в самой Англии в сущности заканчивается Томсоном. Все большее обуржуазивание лит-ры увеличивает в поэзии роль человека,—из пассивной фигуры превращает его в активную, спокойная декрипция сменяется либо технологической дидактикой, либо сентиментальным натурализ-

мом. Описательную поэму у отступающей аристократии сменяет оссианизм (см. «Оссиан»), где ландшафт играет конструктивно-эмотивную роль, и меланхолическая лирика [Коллинз (см.), Грей (см.)], переходящая в кладбищенскую поэзию (см.) или меланхолическую поэму, вбирающую в себя элементы О. п. [Юнг (см.) и др.]. Э. Дарвин (см.) пытается воскресить жанр («Любовь растений»—The loves of the plants, 1789; «Экономия произрастания», 1792), который окончательно деградирует в творчестве Вордсворта (см.), пытавшегося в «Вечерней прогулке» (An evening Walk, 1793) и «Описательных очерках... во время пешей прогулки в Альпах» (Descriptive Sketches, 1793) подчинить О. п. строгим канонам классицизма Попа. Ничто однако не могло вернуть О. п. ее авторитета: буржуазия требовала от поэзии действия и мысли. Только в послевоенные годы XX в. упадочная уже английская буржуазия делает отдельные попытки возродить О. п. (лауреат Р. Бриджес и др.).

С 60-х гг. XVIII в. О. п. переходит во Францию, аристократия к-рой задает тон всей европейской аристократии. Сен-Ламбер в предисловии к «Временам года» [1768] заявляет: «Томсон хотел, чтобы природой восхищались, я хочу заставить полюбить ее». Но эту природу нужно «возвеличить, украсить, сделать интересной». Для этого «не надо помешать несчастных крестьян... у них чувств не больше, чем мыслей... у них плутовство, чрезмерное лукавство, какое природа дает слабым животным... Есть в полях богатые труженики, зажиточные крестьяне: вот они нравственны». Эта природа, сдаваемая фермерам в аренду, образует материал французской О. п. и в переложенных Делилем [1770] «Георгиках» Вергилия (Géorgiques de Virgile) и в «Месяцах» (Les mois, 1779) Руше и в «Садах, или Искусстве украшать пейзажи» (Les jardins ou l'art d'embellir les paysages, 1782), в «Жителе полей» (L'homme des champs, 1802), «Трех царствах природы» (Les trois règnes de la nature, 1808) Делиля и т. д., все более вбирая из дидактической поэзии наставительную сентенциозность. Сентенциозность и морализаторство постепенно начинают преобладать в описательной поэзии, и самое описание постепенно исчезает из поэмы. Остается условная «натура»—повод для обычно эротической сцены с нравоучением, что и входит в общий фонд французской аристократической литературы, образует тот пасторальный, античный, экзотический фон, на котором разворачиваются действия или чувства поэзии Парни (см.) и элегиков его школы. Сюда не проникает сентиментализм, столь типичный для английской буржуазившейся поэзии; здесь нет и стремления к точности зарисовки: природа—раз и навсегда условно намалеванный задник, перед к-рым столь же условно переодетые персонажи произносят заученные реплики. В Германии наиболее значительными образцами О. п. могут считаться «Земные удовольствия в божьей» [1721—1748] Брокеса, «Весна» Э. фон Клейста. Созерцающая природу, Брокес неизменно мыслит о величии и благодати бога; для него здешний мир—лишь отблеск

мира потустороннего. Представитель слабого еще немецкого бюргерства, он крайне пассивен в своей любви к земному, люди выпадают из сферы его внимания. «Весна» Клейста—опыт феодальной идиллии.

Русская поэзия видимо не знает О. п. как жанра. Картины барской жизни в «Евгению. Жизнь Званская» [1807] Державина (см.) дают исключительную конкретность описаний, но она вообще свойственна поэтике Державина. Единственно чистые случаи О. п.—переводы Станевича [1804] из Делиля. Любопытно возрождение О. п. в XX в. в творчестве П. Радимова (см.).

Библиография: Цертелле в Н., О поэзии описательной, «Соревнователь просвещения и благотворения», ч. 21, 1823, кн. III; Розанов М. Н., Ж. Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX в., М., 1910; см. также библиографию к упомянутому автором словом: «Кладбищенская поэзия», «Оссиан», «Сентиментализм»; Morel L., James Thomson, P., 1895; Texte J., J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire, P., 1895; Potez H., L'élegie en France avant le romantisme, P., 1898; Mornet D., Le sentiment de la nature en France..., P., 1907; Van Tieghem P., La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIII siècle, P., 1921; Haas C. E., d. e. Nature and Country in English Poetry of the first Half of the XVIII Century, Amsterdam, 1928; Flemining W., Der Wandel des deutschen Naturgefühls vom 15 zum 18 Jahrhundert, Halle, 1931. T. J.

ОПИЦ Мартин [Martin Opitz, 1597—1639]—немецкий поэт, теоретик патрицианского классицизма, развившегося в немецкой литературе в начале XVII в. В 1617—1618 огубиковал латинский трактат «Aristarchus», в к-ром отстаивал права немецкого яз. на создание по образцу «древних» литературы, подобной классической литературе современных ему Италии и Франции. В 1624 вышло в свет важнейшее теоретическое сочинение О. «Buch von der deutschen Poeterei» (Книга о немецкой поэзии). В названном сочинении, опираясь на авторитет Горация, Скалигера и Ронсара, Опич обстоятельно обосновывал теорию литературного классицизма, предписывая немецким поэтам усвоение александрийского стиха и т. п. В качестве поэта О. пользовался очень большой популярностью среди современников. Его многочисленные вызывавшие подражания песни, сонеты, описательные стихотворения, стихотворения на случай считались на протяжении почти всего XVII в. образцовыми. В них О. выступил поэтом верхних, патрицианских слоев немецкого бюргерства, поддерживавшего княжеский абсолютизм. В своих стихах Опич воспевал величие монарха, блеск его двора, поднимал наряду с этим на щит буржуазные добродетели, обнаруживал интерес к различным явлениям природы, к-рые описывал с чисто бюргерской точностью и деловитостью. К числу его лучших стихотворений могут быть отнесены: «Das Lob des Feldlebens» [1623], «Vesuvius» [1633], «Das Lob des Kriegsgottes» и другие. Пьеса Опича «Дафна» [1627], положенная на музыку, явилась первой немецкой оперой (об Опиче и его времени см. также «Немецкая литература», стр. 739—742).

Библиография: I. Ausgewählte Dichtungen, hrsg. von H. Oestley, «Deutsche Nationalliteratur», hrsg. von Kürschner, B. XXVII, Stuttgart, 1889. Критическое комментированное издание: Poeterei, hrsg. v. G. Witkowski, Lpz., 1888.

II. Fritsch O., M. Opitz. Buch von der deutschen Poeterei, Diss., Halle, 1884; Borinski K., Poetik

der Renaissance u. die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland, Berlin, 1886; Stössel A., Weltanschauung des M. Opitz, Erlanger Diss., 1922; Gundolf F., Martin Opitz, München, 1923.

III. Oesterley H., Bibliographie der Einzeldrucke v. M. Opitz Gedichten u. sonstigen Schriften, «Zentralbl. d. Bibliothekswesen», Leipzig, 1885, S. 383—416. Б. П.

ОПОРНЫЙ СОГЛАСНЫЙ—см. «Рифма».

«ОПОЯЗ» [Общество изучения теории поэтического языка]—общее название организаций русских буржуазных лингвистов и литературоведов, существовавших в 1914—1923 в Москве и Петербурге. «О.» ставил целью исследование проблем литературоведения с точки зрения науки о языке, трактуемой им с позиций идеалистической, преимущественно неокантовской философии. Номинально оформившийся 2/X 1919, петроградский «О.» в действительности ведет начало со времени выступления В. Шкловского в 1914 и «Сборников по теории поэтического языка» [1916—1917]. Московский лингвистический кружок, возникший в 1915 как кружок студентов-филологов, имел большой уклон в сторону языковедения и фольклора, но его деятельность в печати отражена слабее, т. к. своим лит-ым органом он не располагал. Ряд участников «О.» вошел впоследствии в «Лед» (см.). Мобилизуя значительные силы молодых буржуазных ученых-формалистов и организуя их на борьбу с диалектико-материалистическим литературоведением, «Опояз» представлял собой реакционное явление. Подробнее см. в статье «Методы домарксистского литературоведения» (том VII, стр. 273, гл. «Формалисты»).

Библиография: I. Петроградский «Опояз»: а) допоязские издания: Шкловский В., Воскрешение слова, П., 1914; Сборники по теории поэтического языка, вып. I—II, П., 1916—1917; б) издания под маркой «Опояз»: Поэтика, П., 1919; Сборники по теории поэтического языка, вып. III [вышел отдельными статьями—Шкловский В.: 1. Развертывание сюжета. Дон-Кихот, П., 1921; 2. Тристрам Шенди. Стерна и теория романа, П., 1921; 3. Розанов, П., 1921; Жириковский В., Композиция лирических стихотворений, П., 1921; Тынянов Ю., Гоголь и Достоевский (К теории пародии), Петроград, 1921; Эйхенбаум Б., Мелодика русского лирического стиха, Петроград, 1922]. Московский лингвистический кружок: Якобсон Р., Новейшая русская поэзия. Набросок первый, Прага, 1921; Реформатский А. А., Опыт анализа новеллистической композиции, Москва, 1922; Очерки по поэтике Пушкина, Берлин, 1923. Пражский «Опояз»: Сборники по теории поэтического языка, вып. V; Якобсон Р., О чешском стихе преимущественно в сравнении с русским, Берлин, 1923; вып. VI: Богатырев П., Чешский кукольный и русский народный театры, Берлин—Петроград, 1923; Якобсон Р. и Богатырев П., Русская филология за годы войны и революции, Прага, 1924.

II. Эйхенбаум В., «Жизнь искусства», 1919, № 273, стр. 5—100; «Книжный уголь», 1922, № 9; Винокур Г., Московский лингвистический кружок, «Научные известия», сб. 2, М., 1921, стр. 289—290; Плотников И., Общество изучения поэтического языка и Потебня, «Педагогическая мысль», 1923, № 1; Якобсон Р. и Богатырев П., Русская филология за годы войны и революции, Прага, 1924, стр. 29—33 и далее; Айзеншток И. Я., Десять років «Опоязу», «Вашіте», 1927, № 1.

III. Балухатый С. Д., Теория литературы, Л., 1929, стр. 60 и след. П. Берков

ОПОЯСАННАЯ РИФМА—вид рифмовки, заключающийся в том, что пара рифмующихся строк заключает между собой другую пару строк, которые в свою очередь рифмуются, по схеме: а, б, б, а. Строки первой и четвертой строфы и будут в этом случае со-

единены между собой опоясанной рифмой, например:

«Стадо жирных камней—а
Фыркающее пеной, —б
Плывет и постепенно —б
Становится умней» —а

(И. Сельвинский).

Библиография: см. «Рифма».

ОППЕНГЕЙМ Джеймс [James Oppenheim, 1832—]—современный американский поэт. Происходит из интеллигентской семьи. Директор еврейского женского Политехникума в Нью-Йорке, один из редакторов теперь закрывшегося журн. «Семь искусств» (The Seven Arts, 1916—1917). Поэзия О.—один из документов мелкобуржуазного бунта американского интеллигента против уклада жизни в эпоху финансового капитала, отводящего интеллигенции—носительнице культуры—весьма жалкую служебную роль. О. обращает свою ненависть не против господствующего класса эксплуататоров, а против капиталистического способа производства. Он проповедует своеобразный бунт против механизации производства, опаснейшими врагами человека считает машины и города, к-рые выступают в его произведениях как активные силы в борьбе с человеком. Только полное уничтожение машины может привести к созданию «гармоничного» человека («Утро понедельника» и др. стихи—Monday Morning..., 1909—и «Песни новому веку»—Songs for the New Age, 1914).

Естественно, что «практическая» программа О. не могла найти себе подтверждения в реальной действительности современной ему капиталистической Америки. Для последующих произведений О. характерен уход от реальной действительности. Таковы: «Мистический воитель» (Mystic Warrior, 1921), написанный под влиянием фрейдизма, сторонником к-рого был О., и автобиографическая «Золотая птица» (Golden Bird, 1923).

Библиография: I. Русские переводы: Революционная поэзия современного Запада, М., 1927. Украинские: Кулик Г., Антология американской поэзии 1855—1925, [Харків], 1928.

II. Untermeyer L., American Poetry Since, 1900, N. Y., 1923; Story of the Seven Arts, «American Mercury», 1930, June.

ОРАЙ Д. Ф. [1901—]—современный марийский писатель, прозаик. Р. в бедной крестьянской семье. Учился в начальной школе. Член Союза советских писателей.

Начал свою лит-ую деятельность рассказом «Ача-ава кумыл» (По милости родителей), направленным против бесправия марийской женщины и насилия кулаков над беднотой. Написал также ряд сатирических рассказов-фельетонов, в которых бичевал бюрократизм, вскрывал ошибки, связанные с моментами искажения и искривления нац. политики партии. В повести «Иотэштшэ» (Чужак) О. пытался показать выдвигенца на советской работе, но при этом сделал крупную ошибку: отметив лишь отрицательные стороны работы выдвигенца, он пришел к неправильным политическим выводам, выразившимся в резком противопоставлении городу деревни, в идеализации крестьянского быта и националистических тенденций.

Библиография: I. Иотэштшэ, Мариадат, 1931; Газета «Марий Иал» за 1928—1929; Журнал «У ви», № 9 и 2—3 за 1930, № 1—2 за 1932. И. К.

ОРБЕЛИАНИ Вахтанг [1812—1890]—грузинский поэт. Р. в семье крупного феодала-князя. Учился в Пажеском кадетском корпусе. За активное участие в «тайном военном заговоре» против русского самодержавия в 1832 О. был приговорен к смертной казни, к-рая была заменена высылкой из пределов Грузии (в Калугу) на 4 года. Вернувшись на родину, Орбелиани поступил на военную службу. С 1864 занимал различные должности (член крестьянского собрания, мировой посредник и т. п.).

Поэзия О. отражала идеологию деградировавшей феодальной группы, вытеснявшейся развитием капиталистических отношений в Грузии. Творческое внимание О. привлекала «исчезнувшая слава родины», потерявшей свою независимость в результате покорения ее русскими царскими войсками. Подавляющее большинство его стихов проникнуто идеализацией старых государственных устоев. В патристической романтике О. пессимистические ноты причудливо сплетались с мотивами «возрождения родины» («разрушенная наша родина вновь процветет»).

В 70-х годах, под влиянием народнического движения, в творчестве О. появились робкие мотивы «единства и братства», «труда и образования». Орбелиани стремился «заглянуть в дом крестьянина», «узнать печаль и радость крестьянина», решительно выступал против торгашей, осуждая «леность и бездельность». Но эти мотивы в основном не изменили доминировавшей дворянско-патристической направленности его творчества. Критика некоторых сторон быта с феодальных позиций приобретала характер некоторой оппозиционности против восходящего класса буржуазии. Как и другие поэты-романтики Грузии того периода, О. увлекался экзотикой природы своей родины.

Библиография: 1. Полное собрание сочинений Вахтанга Орбелиани в последний раз появилось в изд-ве «Грузинская книга», Тифлис, 1928.

II. Х а х а н о в А., Очерки по истории грузинской словесности, т. IV; А б а ш и д з е К., Этюды по грузинской литературе, ч. 1, Кутаис, 1912; К о т е т и ш в и л и В., История грузинской литературы, ч. 1, Кутаис, 1925. Г. Т л и

ОРБЕЛИАНИ Григорий [1804—1883]—грузинский поэт. По происхождению князь. По окончании среднего учебного заведения Орбелиани поступил на военную службу. В 1832 за сочувствие «тайному военному заговору» в Грузии против русского самодержавия был арестован, но вскоре освобожден, после чего продолжал военную службу, при способляясь к режиму царской власти. В 1857 получил чин генерала, а с 1862 исполнял обязанности наместника царя на Кавказе.

Развитие лит-ого творчества О. относится к периоду распада феодальных отношений в этой стране. Являясь представителем феодальной аристократии, О. глубоко переживал потерю независимости, сословно-политических и экономических привилегий своего класса. Его романтическая поэзия насыщена гл. обр. патристическими мотивами «любви к родной земле» и «восстановления уснувшей судьбы могучей Иверии» (Грузии), завоеванной царской Россией. В дальнейшем однако О. примирился с русским самодержавием. Став поборником русского монархизма, О. по-

святил ряд хвалебных стихов Николаю I. Наиболее художественно выразительные произведения О.—лирические стихи о природе; последнюю он мыслил как «высшую силу», умиротворяющую враждующие общественные силы, смягчающую классовые противоречия, «возбужденные чувства людей». Этот космизм сочетался у него с интимным культом «беспредельной любви».

О. был представителем старого поколения консервативного дворянства: он резко выступал против либерально-дворянских, а позднее и радикально-мелкобуржуазных идей 60—70-х гг., против введения нового лит-ого яз., против новых общественно-литературных нравов и т. п. («Ответ детям»), но активно боролся против религиозных преследований.

Библиография: 1. Полное собрание сочинений издавалось несколько раз. Последнее изд. в изд-ве «Грузинская книга», 1928, под ред. и с крит. ст. В. Котетилишвили. II. Х а х а н о в А., Очерки по истории грузинской словесности, т. IV; А б а ш и д з е К., Этюды по грузинской литературе, ч. 1, Кутаис, 1912; К о т е т и ш в и л и В., История грузинской литературы, ч. 1, Кутаис, 1925; З а н д у к е л и М., Новая грузинская литература, ч. 1, Тифлис, 1932. Г. Т а в з а р а ш в и л и

ОРБЕЛИАНИ Саба-Сулхан [1658—1726]—грузинский общественный деятель, литератор, лексикограф. Р. в семье феодала. Получил светское воспитание, был дипломатом при дворе грузинской династии. Литературно-политическая деятельность О. протекала в тот период, когда Грузия была объектом захватнической политики России, Персии и Турции, стремившихся закрепить свое господство на Кавказе. В это время среди главенствовавшей группы феодалов Грузии происходила ожесточенная борьба за ориентацию. О. держался западной ориентации, которая по его мнению должна была способствовать укреплению феодализма, уже вступившего в стадию разложения. Для укрепления связи с Западом О. принял католичество и совершил дипломатическую поездку во Францию. Однако все попытки спасти деградирующий феодализм потерпели неудачу, и О., охваченный отчаянием, стал отшельником. Позднее О. был предан православной церковью анафеме за принятие католичества. Наиболее значительное произведение О.—«Мудрость и ложь». Оно написано под сильным влиянием персидской литературы и отчасти носит характер заимствования из различных произведений персидской лит-ры. В этом произведении О. критически выявляет беспочвенность разлагающегося феодализма и борется против упадочничества феодально-дворянской культуры. Параллельно с этим О. нередко протестует против крайнего клерикализма и с ушешкой говорит о духовенстве. Со своих классовых позиций он едко высмеивает как торгово-буржуазные, так и кустарно-ремесленные группы, рисуя их жадными эгоистами, ворами, отщепенцами и т. д. О. также автор фундаментального грузинского словаря, изобилующего архаизмами. Словарь охватывает 50 тыс. слов.

Библиография: 1. Мудрость и ложь, под ред. Г. Леонидзе, 1926.

II. К е к е л и д з е К., История грузинской литературы, т. II; Х а х а н о в А., Очерки по истории грузинской словесности, т. III, М., 1897; Б а р а н и д з е А., Очерки по истории грузинской литературы, Тифлис, 1932. Г. С и р а д з

ОРГКОМИТЕТ — Организационный комитет Союза советских писателей СССР. Создан после исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 о перестройке литературно-художественных организаций для подготовительной работы по созданию единого Союза советских писателей СССР и РСФСР (см.) и созыва первого съезда писателей.

Как говорил на XVII партсъезде тов. Каганович, «группа коммунистов-писателей, пользуясь организационным инструментом РАПП, неправильно использовала силу своего коммунистического влияния на лит-ом фронте и вместо объединения вокруг РАПП и привлечения широких писательских кадров эта рапповская группа товарищей тормозила, задерживала разворот творческих писательских сил. ЦК столкнулся в данном случае с неправильной политической линией ряда коммунистов-писателей на лит-ом фронте, причем эти товарищи располагали организационным аппаратом—РАПП... И вот тогда был поставлен вопрос о ликвидации РАПП, о создании единого союза писателей. После этого организационного решения вопроса писательские силы поднялись, развились и дело в литературе улучшается».

Возглавляемый М. Горьким, Оргкомитет имеет в своем составе всех крупнейших советских писателей.

Вслед за созданием О. в центре были созданы оргкомитеты в республиках, краях, областях и районах.

Структура О. имеет следующий вид: 1) президиум, 2) секретариат, 3) орг.-инструкторский отдел, 4) организация творческой работы писателей, 5) отдел по работе с молодыми авторами, 6) отдел литературы народов СССР. Кроме того в системе Оргкомитета работают Автономная секция драматургов, созданная вместо б. Всеросскомдрама, Комиссия по детской художественной литературе и Бюро переводчиков.

Библиография: Постановление ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 о перестройке литературно-художественных организаций, «Правда» от 24/IV 1932; О перестройке литературно-художественных организаций. Сборник, Партиздат, М., 1933; Кирпотиц В. и Субоцкий Л., Литература на новом этапе, изд. «Советская литература», 1933; Советская литература на новом этапе, Стенограмма I пленума ОК ССР, изд. «Советская литература», М., 1933 (доклады В. Кирпотица, Л. Субоцкого; прения).

ОРДУБАДИ Мамед Саид [1880—] — азербайджанский турецкий писатель. Р. в гор. Ордубад. Ранние произведения О. насыщены национализмом и отчасти панисламом. В своей книге «Канлы Саналар» (Кровавые годы) О. резко выступает против армян вообще; в пьесе «Последние дни Андалузии» даже проповедует «священную войну» против иноверцев.

Позже в творчестве О. намечился резкий поворот влево. Он примкнул к народническому течению в лит-ре. В своих сатирических произведениях писатель начинает бороться против религии, духовенства и дворянства. В 1914 царское правительство выслало его в Самару.

После Октябрьской революции О. вступил в ряды компартии и участвовал в походах Красной армии в качестве сотрудника одной из красноармейских газет. С 1920 до послед-

него времени О. состоял ответственным редактором газеты «Eni Jol» (Новый путь) — органа Бакинского комитета партии. Был членом АЗАПП со дня ее основания. В 1926 Ордубади написал актуальную пьесу о борьбе с бюрократизмом и волокитой в советских учреждениях.

В своих поэтических и беллетристических произведениях последнего периода О. развивает идею единения трудящихся армян, грузин и турок («Апарат») в связи с советизацией Закавказья; рисует распад азербайджанской буржуазии, разоблачая ее моральное убожество («Кладбище»). В 1930 О. издал роман «Dumanli Tebriz» (Тавриз туманный), в котором изображает персидскую революцию 1908, разоблачая подрывную работу духовенства, русского самодержавия и крупного купечества.

Ордубади перевел на турецкий язык ряд произведений русских классиков.

Библиография: Г. Кроме указ. в тексте: Риза Кули Франки Неаб, 1911.

И. Кулиев М., Октябрь и турецкая литература, Баку, Азгни, 1930. Г. Назарли

«ОРДЫМ» [Тропинка] — литературно-художественный журнал, орган Культпропа Коми обкома ВКП(б) и бывш. Коми ассоциации пролетарских писателей (КАПП). Начал выходить в 1926. В первые годы своего существования журнал уделял много места публицистике и только в 1929 начал систематически печатать художественные произведения. В нем принимали деятельное участие писатели: Ньобдинса Виттор, Жугьль, Илля Вась, Тима Вень, Лебедев, Колегов, Виль Паш и др. Журнал привлек к сотрудничеству целый ряд молодых писателей (Педь Гень, Иливаныс, Из'юр Иван, Сандрик Егор и др.).

Несмотря на промахи и ошибки националистического характера «Ордым» сыграл большую роль как в отношении художественного воспитания массового читателя, так и в смысле создания новых молодых писательских кадров.

«Ордым» печатался на коми-зырянском яз. В 1931 журн. переименован в «Ударник». И. П.

ОРЕУС Иван Иванович (литературный псевдоним—Иван Коневской) [1877—1901] — поэт, символист. Р. в дворянской военной семье. Окончил историко-филологический факультет Петербургского университета. При жизни издал лишь сб. стихов—«Мечты и думы» [1900], оставив обширное рукописное наследство (переводы французских и английских поэтов, ряд статей по философии, искусству и лит-ре).

Значение О. в том, что он был одним из зачинателей символизма и одним из интереснейших представителей «поэзии мысли». На основе сочетания философских систем—от Гегеля, Спинозы, Вундта до Шопенгауэра и Вл. Соловьева, к-рый оказал на него особенно большое влияние,—О. развивал учение о пантеистическом и мистическом «всеединстве». Стремление к «всеединству», осуществляемому посредством мистического постижения «мировой гармонии» природы, возникло на почве кризиса буржуазной культуры и признавалось средством преодоления этого кризиса.

В романтическом неприятии действительности, в индивидуалистическом аристократизме О. проявились настроения разлагающегося дворянства. Наряду с нотками пессимизма, обусловленными неприятием действительности, у О. выявляются своеобразный жизнеутверждающий пантеизм и волевое начало. Это отличает его от упадочной и пессимистической настроенности таких поэтов символизма, как напр. Ф. Сологуб или З. Гиппиус. Капиталистической культуре О. противопоставляет первобытную мощь и силу.

О. тесно связан с дворянской поэзией XIX века: Баратынским, Ал. Толстым, Фетом и Тютчевым в первую очередь. Стихотворения Ореуса чаще всего — «размышления» и «думы», углубленные философической проблематикой. Для Ореуса особенно характерны архаический словарь, «косноязычный», затрудненный синтаксис и ритм при высокой отделке стиха.

Библиография: I. Книги II. Коневского (И. Ореуса): Мечты и думы Ивана Коневского, 1896—1899, СПб, 1900; Стихи и проза, Поэмерное собр. сочин. (со сведениями из его жизни и статей В. Брюсова о его творчестве), М., 1904. Статьи и: Об отпадении новой русской поэзии, «Северные цветы на 1904», альманах, М., 1901; Мирозарение П. Ф. Щербини, «Северные цветы на 1902», М., 1902.

II. Брюсов В., Мудрое дитя, предисл. к указанному выше сб. «Стихи и проза» (перепеч. в сб. В. Брюсова «Далекое и близкое», М., 1912); Книга о русских поэтах последнего десятилетия, под ред. М. Гофмана, СПб, 1909 (статья о Коневском Н. Лернера). Н. С.

ОРЕШИН Петр Васильевич [1887—] — современный поэт и прозаик. Р. в крестьянской семье. Начал печататься с 1913. Стихи, посвященные войне («Смертонос», «Проклятая война», «Отчего не рыдают камни?», «Завтра» и др.), направлены против «алой бойни», но в них нет осознания причин империалистической войны и революционных средств борьбы с ней: растерянность, чувство обреченности, пацифистский расплывчатый гуманизм характеризуют антивоенную лирику Орешина. В дореволюционных стихах О. часто разрабатывал тему «голодного, болезненного села», «безысходного горя» трудового крестьянства, выражая неприязнь к кулаку. Однако социальные идеалы О. исчерпываются стремлением к сытому «крестьянскому раю». В канун пролетарской революции творчество О. — преломление в сознании мелкобуржуазной крестьянской интеллигенции настроений широких масс крестьянства. Пессимизм брошенного в ненавистный капиталистический город, поэтизация анархистского бунтарства («Волчья жизнь», «Зверюга» и др.), идеализация стихийной «могучей» силы «русского мужика» — характерны для раннего О. Социалистического характера Октябрьского переворота О. не понял. В период 1917—1921 О. отражал события гражданской войны («На пашне», «Трудовая» и отчасти поэма «Крестный путь») с позиций трудящегося крестьянства.

В период 1923—1928 О. кроме стихов дал также и прозу; разрабатывал лиро-эпический жанр — поэмы. В поэмах «Селькор Цыганок», «Милиционер Люкша», «Учитель Чиж», «Васька» и др. О. пытался создать положительный образ героя революционной эпохи. В поэмах «Окровавленный май», «Вера Засулич», «Рас-

путин», «Матрос Иван», «9-ое января» О. изображает царский произвол, борьбу самодержавия с революционным движением, распутищину, империалистическую войну, но при этом часто идеализирует моменты стихийности, подменяет общественную оценку людей отвлеченно-моральным противопоставлением «добра» и «зла». Целый ряд стихов как будто бы говорит о включении О. в число революционных писателей современности, но при переходе страны к периоду реконструкции, в условиях жестокого сопротивления классового врага, творчество Орешина начало отражать кулацкие настроения: противопоставление города деревне, оплакивание «злой судьбы» поэта в советской действительности («У памятника Пушкину», «Трагедия», «Василек»), страх и сопротивление индустриальной культуре социалистического города («Как яркий спирт, ползет по свету Слепая мертвенная сталь. Ужели Вам, как мне, поэту, Цветка измятого не жаль» и т. п.) — характерны для его книги «Откровенная лира». Пробует О. сочувственно изображать колхозную действительность, однако дает ее поверхностно, во внешних деталях, впадая в сурьезность.

Стихи О. страдают растянутостью, язык не отличается яркостью, сельские пейзажи монотонны. Орешин прибегает иногда к изобразительным средствам песенно-былинной поэзии, использует атрибуты религиозно-церковного быта, сближаясь с Клюевым, но лишен яркого своеобразия и силы последнего.

Проза в творчестве О. занимает меньшее по сравнению с поэзией место («Ничего не было», 1926; «Жизнь учит», 1928, и «Злая жизнь», 1931). В прозе Орешин дает воспоминания о детстве и юности. «Злая жизнь» рисует эпизоды из жизни подростка — выхода из полупролетарской среды — в условиях капитализма, причем дано разоблачение купеческого хищничества, «накопительства». Хроника «Людишки» [1927] посвящена борьбе трудового крестьянства с белогвардейщиной и строительству новой советской деревни, взятой гл. обр. в разрезе бытовых изменений. Проза О. перегружена мелочно-бытовыми моментами, повторением однотипных ситуаций, отличается композиционной рыхлостью.

Библиография: I. Поэзия: Зарево, изд. «Революционный социализм», М., 1918; Красная Русь, изд. ВЦИК, М., 1918; Алый храм, Гиз, М., 1922; Микула, Поэма, изд. «Красная новь», М., 1922; Ржаное солнце, т. I, Гиз, М.—П., 1923; Почему из крупных сел на простор народ пошел? Москва, 1924 (агитпроппропаганда); Соломенная плаха, Стихи, т. II, Гиз, М.—Л., 1925; Родник, Стихи, т. III, Гиз, М.—Л., 1927; Откровенная лира, Стихи, т. IV, изд. «Федерация», М., 1928; Вторая трава, изд. «Московского т-ва писателей», М., 1933. П р о з а: Человек на льдине и др. рассказы, изд. «Красная новь», М., 1922; Корявый, Рассказы, Гиз, М., 1922; Снегурочка, Сказка, Гиз, М.—Л., 1924 (для детей); В полях, Очерки, изд. «Красная новь», М., 1924; Ничего не было, Повесть, Гиз, М., 1926 (изд. 2-е, 1928); Красный бор, Повесть для детей, Гиз, М., 1927; Людишки, Повесть, Гиз, М.—Л., 1927; Жизнь учит, Повесть, Гиз, Москва — Ленинград, 1928; Человек на льдине, Гиз, Москва — Ленинград, 1931 (для детей); Злая жизнь, Повесть, изд. «Московское т-во писателей», Москва, 1931.

II. В и к т. Г., Железная сказка, где царствует Авахиам, «На литературном посту», 1929, XIX; Т р и ф о н о в Н., Кулацкий методолог на страницах «Литературной газеты», там же, 1930, XVII; Б е с к и н О., Певец кулацкой деревни, «Земля советская», 1930, III.

III. В л а д и с л а в л е т И. В., Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, М., 1928. Б. Друцов

ОРЖЕШКО Элиза (точнее Ожешко, урожденная Павловская) [Orzeszkowa, 1842—1910]—выдающаяся польская писательница. Р. в Гродненской губ. в семье крупного помещика. Пережила и активно поддерживала восстание 1863—1864. Подвергалась преследованиям за свою национально-культурную деятельность.

Все творчество О. проникнуто стремлением найти выход для разоряющегося земледелия в культурно-капиталистическом хозяйстве и сохранить гегемонию помещиков в буржуазном обществе путем своеобразной «смычки» с крестьянами, создания иллюзии общности интересов помещиков и крестьян. Обуржуазившийся помещик был заинтересован в



«свободе» деревни, поставившей ему арендаторов и дешевых вольнонаемных рабочих, и в известном поднятии материально-культурного уровня ее кулацкого крыла: ему необходима была его сознательная поддержка в борьбе за «общенациональные интересы», за «дело спасения нации» (т. е. за установление культурного капиталистического строя), с одной стороны, против царского самодержавия и реакционного феодального крыла, с другой—против растущего рабочего движения. Отсюда либерально-гуманистический подход О. к крестьянству, принятый некоторыми критиками за народнический. Рисуя в самых мрачных тонах страдания «народа» с целью тронуть «сердца» богачей и толкнуть их на путь реформ, О. никогда не выступала против помещичьей собственности, за «американский» путь развития.

Враждебная идее классовой борьбы, она проповедовала массам пассивное выжидание результатов деятельности просвещенных одиночек из имущих классов, изображая крестьян как темную беспомощную массу, неспособную помочь себе собственными силами. Этот подход сказался уже в первой повести О. («Картинка из голодных лет», 1866) и ряде позднейших произведений, в к-рых писательница после долгого перерыва возвращается к крестьянской тематике. Так, в безнадежно-мрачном романе «Низы» [1883] показаны экс-

плуатация крестьянской массы пронырливым «аблакатом» и преступное равнодушие дворян к участи младшей братии, погибающей от своего невежества. Еще мрачнее повесть «Дзюрдзи» [1885], где темнота доводит крестьян-дзюрдзев до преступлений (убийство Петруси, подозреваемого в колдовстве). Для помещичьей идеологии О. характерен положительный крестьянский образ—Павел из повести «Хам» [1887]—добрый, удовлетворяющийся немногим, прощающий всякую обиду «христианский» тип, т. е. менее всего способный к классовой борьбе. В романе «Над Неманом» [1866] она изображает с симпатией Яна Богатыровича, зажиточного крестьянина из захудалых дворян, за к-рого выходит замуж барышня из дворянской усадьбы, предпочтя его богатому, но беспутному помещику. Осуждая светскую жизнь с ее пустотой, расточительством и упадочничеством, а также культ «золотого тельца» (финансовый капитал), О. призывает помещика в деревню к организационной работе в своем хозяйстве («Австралиец», 1894).

С этой тенденцией у О. связана программа «органического труда». Она восстает против традиционной системы женского воспитания, при к-рой девушка может быть лишь украшением салонов, но не способна к борьбе за существование («Марфа», 1872). Однако О. отнюдь не переходит на почву политической борьбы за расширение прав женщины, проповедуя лишь более умелое использование тех возможностей, к-рые существовали для женщин в то время. Характерно, что, ратуя за науку, О. в то же время всецело поддерживает христианскую религию.

В произведениях из еврейской жизни О. проповедует более терпимое и доброжелательное отношение поляков к еврейскому меньшинству, наиболее бесправному, а также освобождение еврейства от гнета клерикализма и традиций национальной обособленности. Эта несомненно прогрессивная тенденция соответствовала потребностям экономического развития современной О. Польши. В условиях угнетенной русским самодержавием Польши это означало союз капитализирующегося помещика, торгующего хлебом, с еврейской торговой буржуазией против царизма, отчасти также стремление к использованию помещиком еврейской рабочей силы. Самое характерное из этих произведений—знаменитый роман «Меер Йозефович» [1877], где молодой прогрессивно настроенный еврей, внук богатого купца, терпит поражение в борьбе с еврейским клерикализмом своего местечка. Здесь в обрисовке борьбы бросается в глаза игнорирование ее классовой подоплеку и апелляция к помощи неизвестных благодетелей, которые укажут Мееру, изгнанному из родного местечка, путь к знанию и правде.

Классовая ненависть помещика заставила О. дать памфлетно извращенное изображение социалистических идей и революционно-террористического движения 70-х гг. в России («Привидение», 1880, «Сильвек кладбищенский», 1880, и др.); социализм представляется ей в виде свободной любви, неопрятности в одежде, оправдания воровства и т. п. На революцию 1905—1906 О. ответила бегством в:

патристическое прошлое, издав том рассказов о восстании 1863 под заглавием «Горе побежденным» [1910]. Однако патриотизм Оржешко имел и известное прогрессивное значение как протест против национального угнетения Польши царизмом, как идеализация национально-освободительного движения и восстания.

Либерально-филантропическая тенденция творчества О. определила сентиментально-моралистический тон ее повествования, в котором неглубоко идущий реализм переплетается с подчас высокопарным пафосом. Наибольшей художественной убедительности этот пафос достигает в стилизованном сказе романа «Меер Иозефович».

Библиография: I. На русск. яз. сочин. О. переводились много раз; некоторые из них (напр. «Меер Иозефович», «Над Неманом», «Хам», «Могучий Самсон») появились в нескольких переводах. Собрание сочинений, под ред. С. С. Зелинского, 12 тт., СПБ, 1905—1908, Собр. сочин., 3 тт., СПб, 1889; Полное собр. сочин., перев. А. Бровицкой, 8 тт., Киев, 1902—1911; Собр. сочин., 12 тт., «Просвещение», СПБ, 1909—1910; Мемуары, изд. «Орион», М., 1911. Произведения О. вышлись в 44 томах в Варшаве (1884—1888), избр. сочин. («Pisma E. O.»)—в 4 тт., под ред. и с введением П. Хмелевского (Варшава, 1899), в 18 тт., под ред. и с предисловием А. Дрогошевского (Варшава, 1912—1914). После смерти отрывки из ее «Мемуаров» (Pamiętniki) напечатаны А. Дрогошевским в журн. «Sfinks» (Варшава, 1911), Л. Мэтом в «Kurjer Warszawski» и в «Biblioteka Warszawska» (1910).

II. Гольцев В. А., О повестях Э. Оржешко, «Русская мысль», 1891, IX; Бодуэн-де-Куртена Р., Э. Оржешко, «Северный вестник», 1892, XII; Цебрикова М. К., Романы и повести Э. Оржешковой, «Русская мысль», 1894, VI—VII; Колтоновская Е., Поборница справедливости. Э. Оржешко, СПБ, 1906 («Б-ка нового читателя»); Магницкая J., E. Orzeszkowa, jej życie i pisma, Warszawa, 1907; Gostomski W., Praca i podstawa w powieściach E. O., Orzeszkowej, Kraków, 1909; Grabowski T., E. Orzeszkowa, Kraków, 1907; Drogoszewski A., E. Orzeszkowa, Kraków, 1912; Borakiewicz K., Eliza Orzeszkowa i Marja Konopnicka, Lwów, 1931; Kosołowski K., Eliza Orzeszkowa: Nad Niemannem. Komentarz, geneza, dokładna teza, charakterystyki osób., Łódź, [1911].

III. Библиографический указатель переводной беллетристики, СПБ, 1897.

ОРКАН Владислав (псевдоним Франца Смерчинского) [1876—1930]—польский писатель. Происходил из галицийских крестьян. Современник «Молодой Польши» (см. «Польская литература»), О. не примыкал к ней. Остался крестьянином-интеллигентом, бежавшим от городской культуры в родное село. Все творчество Оркана посвящено изображению быта галицийско-горальной бедноты, данному на горальском наречии (сборники новелл «Nowele», 1898; повести «Nad Urwiskiem», 1900; «Komornicy», 1900; «W Rostokach», 1900).

Произведения первого периода его творчества не лишены некоторого понимания классовой дифференциации и борьбы. Но будучи членом кулацкой партии «Пяст», под влияние к-рой подпали широкие массы польского крестьянства, О. отстаивал лишь «общекрестьянские» интересы. Боевые ноты встречаются у О. лишь случайно. Его герои—люди бунтующие, но не имеющие силы довести борьбу до конца, впадающие скоро в уныние.

В повести «Ромб», в пьесах «Ofiara» [1905], «Wina i kaga» [1905], написанных во время первой русской революции, мотивы дифференциации деревни и ненависти к господствующим

классам совершенно исчезают. После мировой войны и революции в России, в 1925, О. пишет роман «Костка Напорский», посвященный крестьянским волнениям XVII в. и намекающий на современное положение Польши. Однако и здесь идея классовой борьбы затемнена патриотизмом.

В последние годы жизни Оркан резко поправел, о чем свидетельствуют его «Письма из деревни».

Библиография: I. Кроме перечисленных в тексте: «Z tej smutnej ziemi», 1908, Сборник стихотворений; повести, драмы: Skapany Swiat, 1902; Noc; Herkules nowożytny, 1905; Franek Racoczy, 1908; Wesele Prometeusza, 1921.

II. Яцимирский А. И., Новейшая польская литература, т. II, СПБ, 1908; Kamiński, Władysław Orkan, Kallmas, 1930; Krzyszczakowski J., Obituary, «Slavonic Review», 1930, 13/VI. Г. С.

ОРЛАНД Григорий Маркович [1893—]—современный еврейский советский писатель. Р. в Тетиеве (бывш. Киевская губ.). Начал писать в 1922 после демобилизации из Красной армии, где служил добровольцем в 1920—1921. Печатался в «Комуністиче фон» и журнале для детей «Freid». В 1929 опубликовал большую повесть «Grebbeles» (Плотина), являющуюся одним из лучших произведений еврейской советской литературы реkonструктивного периода.

В этом произведении Орланд стоит на позициях своеобразного советского неонародничества, характеризующего поворот лучшей части еврейской мелкобуржуазной интеллигенции к советской власти и социалистическому строительству в связи с успехами национальной политики партии. Характерные черты «Grebbeles»—мелкобуржуазная недооценка роли партии и советских органов власти в реконструкции еврейского местечка при чрезмерном акцентировании абстрактного пафоса «народного» труда; национальное соревнование (еврейских и украинских рабочих) вместо социалистического пролетарского соревнования; народнически-романтическая тяга к экзотике глуши Полесья с возвышением стихийного «народного» начала (образ Марки) и романтическая размагничность главного героя повести—руководителя стройки инженера Горна—вместо показа классовой борьбы и пафоса социалистической реконструкции в глуши Полесья.

Сочетание блестящей импрессионистической колоритности, лирической насыщенности пейзажа и романтического фольклора—таковы особенности мастерства автора. Ряд ярких массовых сцен, динамизирующих фабулу, указывает на решительные попытки автора вырваться из-под опеки импрессионизма и неонароднического романтизма.

«Grebbeles» (в переработке автора) некоторое время шел на сцене Московского еврейского государственного театра. В настоящее время О. работает над новым романом («Агломерат»), посвященным социалистическому строительству.

Библиография: II. Берсон, ст. в журн. «Die rote welt», 1930, № 1—2; Бронштейн, ст. в журн. «Stern», 1930, №№ 9 и 10—11. Я. Бронштейн

ОРЛОВ Александр Авфимович [1791—1840]—мешанский писатель 30-х гг. Сын сельского помещика, семинарист, потом студент Московского университета, позднее учитель в

помещичьих домах и приказный в Уголовной палате, Орлов всю жизнь провел в жестокой борьбе с нищетой. Писал «героические поэмы», «нравственно-сатирические романы», «исторические романы», «трагические повести», «сатиры в стихах» и сказки. Наиболее излюбленный подзаголовок его сочинений—это «нравственно-сатирический» роман. Повествования О. обильно снабжены нравственными сентенциями, сюжет их незамысловат, слог витиеватый, украшенный церковно-славянскими выражениями, архаизмами, цитатами. Оставляя семинарский стиль, О.



пытался иногда писать «простонародным» яз., заимствуя его у продавцов, или зывал ярмарочных балагуров, стремясь этим приемом привлечь читателя к своим книжкам.

О. был идеологом наиболее темной, отсталой части городского мещанства и мелкого купечества. Рядом с глубоко коренящейся злобой бедняка к эксплуатирующим его верхним слоям общества, рядом с затаенной обидой умного нищего, созвавшего ничтожество пышной глупости, в сочинениях О. всюду прорывается слепая ненависть ко всему, что идет от «барства». Он высмеивает европейскую культуру и противопоставляет ей самые дикие «патриархальные» нравы, быт, расширяется в урапатриотизме и раболепно славословит власть.

О. прославился в 30-х гг. своей враждой к Булгарину, на произведения которого писал злые пародии (например «Родословная Ивана Выкигина, сына Ваньки Каина, род его, племя с тетками, дядями, тестем и со всеми отродками. Нравственно-сатирический роман» М., 1831). Для современного исследователя ясно, что литературная продукция Булгарина и О. представляет факты, социально близкие, родственные и в плане идеологическом и формальном, Булгарин только литературно грамотнее Орлова.

Библиография: I. Сочин. О. «Моя жизнь или исповедь. Московские происшествия Александра Орлова» [М., 1831] дает большой биографический материал.

II. Венгерова С., К характеристике А. А. Орлова, «Литературный вестник», 1904, т. I, стр. 284—290; Смирнов А. В., А. А. Орлов, там же (материал

для его биографии). Статья Венгерова перепечатана в Полном собрании сочинений В. Г. Белинского, под его ред., т. IV, СПб, 1901, стр. 494—499. Некоторые дополнения к ст. Венгерова см.: Шляпкин И. А., Из неизвестных бумаг А. С. Пушкина, СПб, 1903, стр. 154—158. Об отношениях с Пушкиным см. Сочинения Пушкина, изд. Бронгауза и Ефрона, т. V, СПб, 1911, стр. 40 («Торжество друзей или оправданный А. А. Орлов»). Переписка Пушкина, под ред. В. И. Саитова, т. II, СПб, 1908, стр. 345. Об О. как представителе мещанской литературы см. Сакулин П. Н., Русская литература, ч. 2, М., 1929, стр. 184—187.

III. Перечень сочинений О., никогда не издававшихся собраньем, см. в книге: Мезидер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902, стр. 271 и 503. В. Нецва

ОРЛОВ Александр Сергеевич [1871—]—историк русской литературы, проф. Московского университета и Ленинградского государственного историко-лингвистического института. С 1931—академик. Выйдя из школы Н. С. Тихонравова (Орлов—ученик ближайшего преемника последнего—М. И. Соколова), он усвоил интерес к так называемой «древнерусской литературе», которую сам Орлов—в отход от традиций—предпочтительно именует «литературой русского средневековья», типологически сближая ее, с учетом специфики местных условий, с литературой западного средневековья.

Начав под влиянием В. О. Ключевского с изучения и публикации памятников агрографического характера, О. усиленно работал с конца 90-х гг. над исследованием средневековой русской повести, гл. обр. воинской. О. исследовал этот жанр, интерпретируя его как «литературную оболочку, создававшуюся на основании: 1) отдельных терминов и формул, 2) стереотипной схемы последовательного действия, 3) известной идеи, патриотической или религиозной» («Об особенностях формы русских воинских повестей», М., 1902, страница 6).

В последующих работах Орлов выдвигал проблему эволюции этого стиля, считая его истоками Галицкую летопись, хронограф и «повесть» кн. Катырева-Ростовского. Представлял значительный этап в развитии дореволюционной истории «древнерусской литературы», сводившейся гл. обр. к публикации и комментированию памятников древней письменности, труды О., замечавшиеся представителями прежней «академической» науки, получили чрезвычайно положительную оценку в историографических обзорах последних лет в силу уделяемого О. внимания лит-ой специфике. Методические приемы О. отразились на исследованиях ряда ученых (Мансикка, Шамбинаго, ак. В. Н. Перетц в «Слове о полку Игореве», 1926, и др.).

В своих последних работах—«Книга русского средневековья и ее энциклопедические виды» (доклады Академии наук, серия В., 1931, № 8), «Книга как орудие социальной борьбы» (в Трудах комиссии древней литературы, выпуск I, Л., 1931 и др.) Орлов начинает рассматривать в качестве основного двигателя литературного процесса классовую борьбу.

Кроме трудов по истории повести перу О. принадлежат работы о «Домострое», «Слове о полку Игореве» и ряде исторических памятников. Состоя в настоящее время директором Института книги, документа и письма Ака-

демии наук, Орлов является одним из активных деятелей-общественников преобразованной Академии наук.

Библиография: I. Библиотека Московской синодальной типографии, ч. 1. Рукописи, вып. I. Сборники, М., 1896; Исторические и поэтические повести об Азове. Тексты, М., 1906; Сказочные повести об Азове, «История» 7135 г., Варшава, 1906; О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв., «Известия 2-го отделения Академии наук», т. XIII, 1908, кн. IV; Домострой, 3 ч. т., М., 1908—1917; Великорусская историческая литература XVI в. Конспект лекций, М., 1912 (литограф.); Лекции по истории древнерусской литературы, М., 1916; Переводные повести древней Руси, в кн. «История русской литературы до XIX в.», т. I, изд. «Мир», Москва, 1916; Слово о Полку Игореве, М., 1923; К изучению средневековой в русской литературе, в сб. «Памяти П. Н. Сакулина», М., 1931.

II—III. Соболевский А. И., Отзыв о сочинениях А. С. Орлова «Сказочные повести об Азове» и т. д., «Записки Академии наук», Историко-филологическое отделение, серия VIII, т. X, 1909, № 1, стр. 465—469; Михайлов А. В., Отзыв о сочинениях А. С. Орлова «Домострой» и т. д., «Сборник отчетов о премиях и наградах Академии наук», т. V, II, 1915, стр. 325—345; Пиксанов Н. К., Старорусская повесть, М., 1923, стр. 30—32; Якобсон Р. и Богатырев П., Славянская филология в России за годы войны и революции, Прага, 1923, стр. 29; Перетц В. Н., Работы по истории русской и украинской литературы, в кн. «Академия наук СССР за десять лет», Л., 1927, стр. 128, 130; Записка об ученых трудах проф. А. С. Орлова (соп. по поручению выборной комиссии Н. К. Никольским), в кн. «Записки об ученых трудах действительных членов Академии наук СССР по Отделению общественных наук, избранных в 1931 и 1932 гг.», Л., 1932, стр. 29—34. П. Берков

ОРЛОВСКИЙ К. [1843—1913] (псевдоним Константина Федоровича Головина)—беллетрист, критик и публицист. Р. в богатой дворянской семье, учился в Петербургском университете, служил в министерстве государственных имуществ. По своим политическим взглядам О. принадлежал к идеологам крупного дворянства 80—90-х гг. Подобно ряду видных идеологов этой группы, возглавляемой М. Н. Катковым (см.), О. боролся с революционными течениями эпохи, в частности с народничеством. В области публицистики ему принадлежат работы «Сельская община в литературе и действительности» [СПБ, 1887], «Социализм как политическое учение» [СПБ, 1892] и др. О. было написано довольно большое количество романов и повестей (12 тт., изд. Маркса, СПб, 1903), печатавшихся гл. обр. в редактировавшемся Катковым «Русском вестнике». В своих романах—наиболее известны из них «Вне колеи» [1882], «Дядюшка Михаил Петрович» [1886], «Молодежь» [1887—1889] и др.—О. выступает как защитник интересов дворянского патриархализма, с резким недоброжелательством относящийся к либералам и официальным сферам, «потворствующим крамоле». Этот комплекс мотивов приближает О. к главному и присяжному романисту этого лагеря—Маркевичу (см.), отражавшему в своем творчестве ту же идеологию дворянской «опозиции справа». Под своей настоящей фамилией (Головин) О. выпустил в свет книгу «Русский роман и русское общество» [СПБ, 1897, изд. 2-е, СПб, 1902, изд. 3-е, СПб, 1914]. В ней он стоит в общем на тех же идеологических позициях. Представление о них дает оценка Головиным «Что делать» как романа, который «затрунул две наиболее отзывчивые струны человеческого сердца—жажду легкого счастья (!) и

потребность (!) аскетического самоотвержения—или столь же пошлое сожаление о том, что весь огромный талант Щедрина «пошел на борьбу со злобой дня, на такой односторонний и узкий вид творчества, как сатира». Несмотря на столь резкий консерватизм оценок, книга Головина небезынтересна: см. напр. в ней язвительную критику либерализма Тургенева, половинчатость которого для Головина была очевидной. Книга о романе выдержана в плане идеологического анализа, и проблемы чисто художественные в ней почти не трактуются.

Библиография: I. Кроме упомянутого в тексте: Мои воспоминания, 2 тт., СПб, 1910; Осенний вечер и другие рассказы, СПб, 1912.

II. Михайловский Н. К., Сочинения, т. V, СПб, 1897 (Письма постороннего в ред. «Отечественных записок»—о романе «Вне колеи»; Семеновский Р., Русский роман и главный его герой, «Исторический вестник», 1897, VI; «Мир бойкий», 1897, VII; «Русские ведомости», 1897, № 156; Скабичевский А., «Сын отечества», 1897, №№ 275 и 282 (в его «Истории новейшей русской литературы», несколько изданий); Морозов П., Судьбы русского романа, «Образование», 1898, I, и «Русская мысль», 1898, V; Арсеньев К., «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», том LXXIII, 1903 (XIII присуждение премии Пушкина); Ашевский С., «Мир бойкий», 1904, X; Аппенцкий И., «ЖМНП», 1905, XII.

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. II, СПб, 1910. А. Ц.

ОРСИНИ [Giulio Orsini, 1838—1915] (псевдоним G. poli Domenico)—итальянский поэт. Последовательный выразитель идей итальянской буржуазной интеллигенции, О. примыкал к «римской школе». О. показал себя прекрасным знатоком Кардуччи, поэтом, мастерски владеющим стихом; он всегда тщательно отделил форму своих произведений, в художественной изощренности нередко превосходя д'Аннунцио (ср. «Poema Paradisiaco»). Для Орсини характерно увлечение мистикой; в этом отношении показательна его поэма «Orpheus» [1901], насквозь пропитанная мистичностью. Орсини принадлежат сборники стихов «Fra terra ed astri» [1914], «Jacovella» [1905], «Poesie edite ed inedite» [1907] и др., «I poeti della scuola romana» [1913]—очерк, «Studi litterari» [1883].

Библиография: II. Graf A., Anime di poeti, «Nuova Antologia», Roma, 1904, 1 apr.; Calcaterra C., Studi critici, Asti, 1914; De Camilli M., Domenico Gnoli, Napoli, s. a.; Tigliera A., Voci del tempo, II, Roma, 1924; Croce B., La letteratura della Nuova Italia, v. IV, Bari, 3-a ed., 1929. Д. М.

ОРФОГРАФИЯ [греч. orthós—«правильный», graphē—«письмо»], или правописание,—система общепринятых правил письма для какого-нибудь языка. Так, из возможных написаний «другова», «другово», «другого» правилами русской орфографии отвечает лишь последнее; следуя этим правилам, мы пишем «рожь», но «нож» (хотя в обоих случаях произносим на конце твердое «ш»), «садится», но «садиться» (хотя в обоих случаях произносим «садица») и т. д.

Обычно различают 3 принципа О.: фонетический, морфологический и исторический И. При фонетическом или, точнее, фонематическом (см. «Фонетика») письме каждая буква сохраняет то значение; к-рое ей присвоено в алфавите, и слово пишется, «как произносится». Морфоло-

г и ч е с к и й принцип заключается в том, что написание слова или части слова, принятое за основное, сохраняется во всех положениях, т. е., что в известных случаях слово пишется не так, как произносится, а как оно пишется в других случаях. Особым видом морфологического написания является написание сигнализирующее, вводящее в написание слова буквы, к-рые свидетельствуют о принадлежности слова к определенной грамматической категории; ср. напр. написание «ь» в словах женского рода на «ч», «ш», «ж», «щ» для отличия их от таких же слов мужского рода. Наконец исторически й принцип О. заключается в том, что сохраняется уже существующее написание слова вне всякого отношения к его звучанию в живом языке; ср. напр. написание «и» (вместо произносимого звука типа «ь») после шипящих, восходящее к тому периоду истории языка, когда шипящие были мягкими. Особым видом исторического написания является написание э т и м о л о г и ч е с к о е, оформляющее написание слова согласно его предполагаемому этимологическому источнику; ср. напр. франц. «vingt» по аналогии с латинским «viginti», нем. «bläuen» по аналогии с «blau».

Устанавливая так. обр. нормы письма, О. является одним из характерных проявлений унификации лит.-ого яз. со стороны его письменного оформления. Потому-то унификация письма, т. е. закрепление орфографии во всех европейских яз., идет рука об руку со строительством национальных и литературных языков в период перехода соответствующих стран на путь капиталистического развития (см. «Язык»). Необходимость единой О. для всякого народа на высших стадиях его общественного развития не подлежит сомнению, ибо всякая деунификация письма грозит стать препятствием к взаимообщению членов общества. Поэтому унификация О. закрепляется авторитетом государства и через школу, печать и иными путями проводится в жизнь.

Причины расхождений письма и произношения весьма разнообразны и частью зависят от форм усвоения письма. Обычно новая письменность усваивающего языка создается под влиянием уже существующей письменности чуждого языка, путем механического перенесения на усваивающий язык навыков последней (см. «Графика»). Так, русская письменность складывается под влиянием уже известной грамотеям славянской письменности, письменные навыки западноевропейских языков — под влиянием латинской письменности, письменные навыки тюркских народов — под влиянием арабской письменности. Поэтому в алфавитах этих языков, с одной стороны, не хватает знаков для всех звуков языка, а с другой — есть ненужные знаки, к-рым не соответствуют особые звуки, ср. русск. «и» и «і». Расхождения письма и произношения в дальнейшем часто усиливаются вследствие изменения произношения. Так, в русском языке совпали два когда-то различных звука «е» и «ё» и т. д.

В то время как произношение меняется, приемы письма следуют за ним лишь частично. Чем объяснить это явление? Отчасти тем,

что, объединяя население, говорящее на различных диалектах, письмо не может точно воспроизводить звуки какого-либо одного из них, т. к. это затруднило бы остальных. Наряду с этим сохранению старой манеры письма способствует стремление не порывать связи с памятниками прежней культуры; так, благодаря своей исторической орфографии современный англичанин в состоянии читать произведения Шекспира. Но сохранение затрудненной манеры письма (О. исторической и этимологической) объясняется также и тем, что в классовом обществе письмо становится достоянием лишь господствующих классов, не заинтересованных в том, чтобы облегчить распространение грамотности. В истории письма неоднократно повторяются попытки «затруднить» письмо, сделать его достоянием немногих. Такова напр. «реформа» французской орфографии по этимологическому принципу в XVI в. учеными гуманистами, вводившая во французское письмо множество букв, не соответствовавших живому звучанию. Закреплению старой манеры письма способствуют и причины технические — всякая реформа орфографии влечет за собой расходы в типографском деле (переливка набора, перестройка наборных касс, переучивание наборщиков и т. д.). Так создается своеобразное противоречие: с одной стороны, господствующие классы общества заинтересованы в том, чтобы сохранить за собой преимущественное обладание мощным орудием культуры — письмом, с другой — развитие техники требует подготовленного, следовательно грамотного рабочего. Требование всеобщего начального обучения при сохранении исторической, далеко отошедшей от живой речи О. — одно из типичных противоречий капиталистического общества.

Иначе разрешается вопрос об О. при диктатуре пролетариата. Борьба за распространение не только грамотности, но и высших ступеней образования среди широчайших масс трудящихся естественно приводит к пересмотру унаследованных традиционных О. в целях устранения из них ненужных трудностей. Поэтому в послеоктябрьскую эпоху в СССР развертывается строительство письменности, к-рое сводится в основном к следующим реформам: для народов с установившейся письменной традицией — устранение исторических пережитков в О., не вызывающее однако перерыва в письменной традиции (ср. реформу русской О., подготовленную Академией наук до 1917, но проведенную в жизнь лишь советской властью); для народов бесписьменных и младописьменных — создание основной базы для О. — нового алфавита, в к-ром число знаков соответствует числу наличных в языке фонем (см. «Новый алфавит»).

Библиография: Грот Я. К., Филологические розыскания, изд. 2-е, т. II — Спорные вопросы русского правописания от Петра В. доныне, СПб., 1876 (неск. изд.); Егоров же. Русское правописание, СПб., 1885 (изд. 21-е, СПб., 1914); Шереметевский В. П., К вопросу о «единообразии» в орфографии по поводу академического руководства: «Русское правописание», Москва, 1891; Браун Р. Ф., О научности нашего правописания, «Филологические записки», 1901, № 1—2; Корш Ф. Е., О русском правописании, «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. VII (1902), кн. 1; Томсон А. И., К теории правописания и методологии преподавания

его, в связи с проектированным упрощением русского правописания, Одесса, 1903; Сакулин П. Н., Вопрос об упрощении русской орфографии, «Вестник воспитания», 1904, № 6; Ушаков Д. Н., Русское правописание, Очерк его происхождения, отношения его к языку и вопроса о его реформе, М., 1911 (с библиографией); Бодуэн-де-Куртене И. А., Об отношении русского письма к русскому языку, СПб, 1912; Чернышев В. И., Упрощение русского правописания, издание 2-е, СПб, 1913; Сакулин П. Н., Новое русское правописание, М., 1917. Об орфографическом строительстве народов СССР—см. библиографию к ст. «Новый алфавит». См. также журналы: «Родной язык в школе», «Русский язык в советской школе» и др. Р. Шор

ОРФОЭПИЯ—слово, переводимое как «правильное произношение» [греческое *orthós*—«правильный» и *épos*—«слово»]. В О ставится вопрос об определенном способе произношения слов, к-рый для определенной среды и эпохи считается «правильным». В О утверждается, что из двух существующих произношений «Одесса» и «Одэсса» следует придерживаться первого, что следует говорить «конечно», а не «конечно», но «бесконечный» (с «ч») и т. п. О так образом является одним из характерных проявлений унификации лит-ого яз., унификации его со стороны произношения. Необходимыми предпосылками орфоэпической унификации является наличие достаточно мощного лит-ого яз. и дробления яз. на диалекты, отражающегося на произношении лит-ого яз. Так, по мере распространения латинского яз. в иноязычных провинциях Римской империи, а также по мере углубления разрыва между закрепленной в письме лит-ой его формой и произношением народных масс возникают орфоэпические справочники (*Appendix Probi*), в к-рых перечисляются случаи диалектального произношения, противоречащие установленной орфоэпической норме («*plaustrum non plostrum*» и т. д.). Эпоха феодализма с ее отсутствием унифицированных лит-ых яз., с ее диалектальным дроблением, естественно, не знает проблемы О. Зачатки орфоэпической унификации можно видеть лишь в попытках устранения в рыцарской поэзии наиболее ярких диалектизм и создания частично сглаженного, но в основном все же диалектально окрашенного яз. поэзии (ср. Paul, *Gab es eine mittelhochdeutsche Hofsprache?*). Напротив, в эпоху создания унифицированных национальных яз. (т. е. в эпоху перехода соответствующих европейских народов на путь капиталистического развития) проблема О приобретает все большее значение. При этом борьба за орфоэпическую унификацию яз. направляется как против местных говоров—пережитков феодального районирования,—так и против узко групповых форм речи. Так напр., французские грамматики XVI—XVII вв., закрепляя орфоэпические нормы дворянско-буржуазного лит-ого яз., нападают не только на местные диалектизмы, но и на попытки придворной знати создать особое групповое произношение (ср. N u g o r, *Grammaire historique de la langue française*, v. I). В период окончательной победы буржуазии уже существующие орфоэпические нормы обычно сохраняются, подвергаясь лишь некоторым изменениям в сторону большего сближения с устной речью нового класса-гегемона и устранения некоторых архаизмов, культивировавшихся дворянской

верхушкой. Так, в эпоху Великой французской революции получают орфоэпическое закрепление во французском литературном яз. произношение дифтонга «*oi*», как «*wa*» (вместо «*oé*»), произношение так наз. *l mouillé* и т. п. (ср. N u g o r, цит. соч.; С е р г и е в с к и й, Влияние Великой французской революции на язык, «Ученые записки РАНИОН», т. I). В дальнейшем развитии национальных яз. в буржуазных государствах наличествуют противоречивые тенденции, вызывающие и отсутствие полной орфоэпической унификации, ограничивающейся лишь образованными слоями общества.

С одной стороны, рост больших городов и промышленных центров очень скоро стирает всякие местные особенности произношения не только у господствующих, но и у эксплуатируемых классов. Капиталистическое государство в промышленно-развитых странах, заинтересованное в создании единого национального яз., через школы и иными путями в той или иной мере насаждает «правильное» произношение. С другой стороны, все углубляющийся разрыв между городом и деревней, недоступность образования для широких трудящихся масс, а также и прямая политика власти, поддерживающей узкие местные патриотизмы, способствует сохранению местных говоров и тем задерживает единство развития яз. и произношения.

В истории русского лит-ого яз. орфоэпическая норма уже ко времени Октябрьской революции в основном одержала верх над местными произношениями. Вряд ли кто станет в настоящее время защищать диалектальное произношение на *o*: «молодой», «хорошо» вместо лит-ого «малодой», «харашо» и т. п. Однако есть множество более мелких черт, которые упорно держатся и при этом не только у людей малообразованных, напр. твердое произношение звука «ч» на западе и на востоке, произношение «поля», «моря» вместо «поле», «море»—в центре и т. п. Но особенно много таких случаев разнообразия произношения, при к-рых трудно даже сказать, какой из вариантов является для лит-ого яз. общепринятым, т. е. «правильным». Таким образом русская орфоэпия еще не вполне установилась. Корни этого—в прежней отсталости промышленного развития страны и в том, что русское диалектальное произношение не настолько глубоко разнообразно, чтобы затруднять взаимопонимание.

До революции обыкновенно считали «правильным» русским произношением московское произношение, сохранявшееся в старинных московских семьях. Однако уже и до революции начинало делаться ясным, что это произношение во многом отстает от жизни, а после Октября, в связи с полным изменением состава народонаселения Москвы, оно стало и для нее архаичным. Жизнь требует создания новых орфоэпических норм, вытекающих из языковой практики современности, и при том не одной только Москвы, а всех новых культурных слоев, говорящих по-русски и создающих новую социалистическую культуру.

Библиография: О р у с с к о й О.: Чернышев В., Законы и правила русского произношения, СПб, 1915 (устар.); Ушаков Д. Н., Русская орфоэпия и ее за-

дачи, сб. «Русская речь», III, Л., 1928. Об О. в важнейших европейских языках; Боянус С. К., Постановка английского произношения. Английская фонетика для русских, М., 1932; Malagoli G., Ortografia e ortografia italiana moderna, Milano, 1905; Michaeils H. et Passy P., Dictionnaire phonétique de la langue française, 2 Aufl., Hannover, 1914; Vietor W., Deutsches Aussprachewörterbuch, 3 Auflage, Leipzig, 1921; Siebs Th., Deutsche Bühnensprache—Hochsprache, Köln, 1927; Jones D., An English Pronouncing Dictionary, revised edition, L., 1927; Ероже, An Outline of English Phonetics, 3 ed., Cambridge, 1932; Grammont M., Traité pratique de prononciation française, 7 ed., P., 1930; Martinon Ph., Comment on prononce le français, 2 édition, s. a., Paris (1-е издание в 1913).

Л. Ш. и Р. Ш.

ОРШАНСКИЙ Бер [1883—]—еврейский критик и драматург. Р. в м-ке Городок, Витебской губ. С 1903 участвовал в «Бунде». С 1918—член ВКП(б), активный политический работник, с 1926 руководил еврейской секцией Инбелкульту в Минске, был членом БелАПП, затем МАПП, с 1930 по 1932 работал научным сотрудником при ГАИС. С 1932 работает редактором газеты на Камчатке. Лит.-ую деятельность (на евр. яз.) начал в 1911 драматической поэмой «Вечная мечта» и вскоре издал две драмы из рабочей жизни: «При первых солнечных лучах» и «Анна».

После Октябрьской революции Оршанский написал ряд драматических произведений: «Вдвоем» [1919], одноактные пьесы «О, как страшно» [1919] и «На выкуп» [1922], «Кровь» [1928]—о революционной борьбе в Польше, шедшие на сцене Харьковского и Минского государственных театров. О.—также автор серии рассказов и двух романов из жизни еврейских рабочих. В этих книгах дана схематика социальной борьбы, окрашенная наивной революционной романтикой. О. много работал в качестве публициста, особенно в первые годы после Октябрьской революции, и проявил большую литературную активность как редактор ряда газет и журналов: «Štern» в Вильне, «Rojter Štern» в Витебске, «Komfon» в Киеве, журн. «Štern» в Минске, и научных сборников евр. секции Белорусской академии, в к-рой он состоял членом президиума.

В 1931 Оршанский опубликовал работу «Еврейская пролетарская литература в Белоруссии» (Центриздат, Минск), в к-рой допущен ряд ошибок механистич. характера и даже не избежал некоторой идеализации отдельных моментов деятельности «Бунды», преувеличения его исторического влияния. В том же году вышел сборник статей О. «Театральные бои», в к-рых автор заостряет проблему борьбы за революционный пролетарский театр, резко выступает против эстетически-формалистических теорий и националистических тенденций в деятельности московского и белорусского еврейских государственных театров, попутно допуская ряд рапповских ошибок.

Библиография: 1. Кроме указ. в тексте: Di legende wegn bolšewizim, M., 1918; Chwaljes, M., 1924.

П. Ш. Н., Журн. «Idiše welt», 1914; Курлянд Д., Журн. «Октябрь», 1932, № 11.

ОСЕТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—литература народа, населяющего Северную и Южную Осетию (центральная часть горного Кавказского массива). Из окраины экономической и культурно-отсталой, влачившей жалкое существование при царизме, эти области превращены в страну социалистической индустрии и земледелия.

Октябрьская революция вызвала к жизни новые творческие силы и подготовила почву для широчайшего культурного строительства. Полностью ликвидирована неграмотность среди взрослого населения; введено всеобщее начальное обучение. Основаны 5 вузов и 5 научно-исследовательских институтов, открыт целый ряд техникумов и других учебных заведений. Необычайно быстро растет тираж осетинской книги и газеты. За один только 1930 в одной Северной Осетии издано столько, сколько было издано за все 125-летнее существование осетинской письменности. В настоящее время в Осетии выходят 20 газет, 2 литературно-художественных общественно-политических ежемесячных журнала («Фидис» и Мах-Дуг). В свете больших достижений осетинской советской культуры и переоценки культурного наследия прошлого Осетии необходимо проследить исторический ход развития О. л.

УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО.—Осетинский фольклор многообразен по своему содержанию. Сохранился так наз. нартовский эпос—сказания о нартах. Особенно популярны сказания о похождениях нартов—Урузмага, Хамица, Сослана, Сирдона и других, о нартах-кочевниках, бедняках, о нартовском голоде и пр. Нартовский эпос отражает настроения крестьянства, закабаленного феодалами, моменты сопротивления и борьбы с ними. Сохранилось также большое количество разных песен, сказок, пословиц, поговорок. Из них выделяются песни, отражающие быт осетинских трудящихся масс, связанный с земледелием, овцеводством, охотой и т. д. Особое место занимают исторические песни, наиболее ярко отражающие классовую борьбу осетинских трудящихся масс против феодалов-помещиков, известных под названием тагурских алдаров и дигорских баделят. Таковы например исторические песни «Мисирби Караджаев», «Кантемиров Мазун-Алдар» и некоторые другие.

Современное устное творчество отражает различные этапы Октябрьской революции; большое количество песен воспевают героев гражданской войны в Осетии; в песнях самого последнего времени—отклики на проведение сплошной коллективизации и ликвидации кулачества как класса.

Необходимо отметить факт огромного влияния богатого и разнообразного по своему содержанию осетинского фольклора на всех почти без исключения осетинских писателей.

В настоящее время к устному творчеству обращаются и осетинские пролетарские писатели, как напр. Мисост Камбердиев, Т. Бесаев и другие. Наиболее активными собирателями осетинского фольклора являются Цоцко Амбалов, Г. А. Дзагуров, Гагудз Гуриев, Б. А. Алборов, Д. Бердиев, Ш. Гадиев, Г. Темираев, А. Тибилев, В. Карсанов, М. К. Горданов и др.

ЗАРОЖДЕНИЕ ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.—Зарождение О. л. относится к концу XVIII и началу XIX вв. В первой четверти XIX в. Осетия подвергалась несколько раз военному разгрому со стороны царских войск. На стороне царизма в ту эпоху оказался первый

осетинский писатель — дворянин-аристократ Иван Ялгузидзе. Активный проводник царской колониальной политики на Кавказе, активный миссионер, насаждавший православие среди осетин, он был первым переводчиком книг священного писания на осетинский язык. И. Ялгузидзе написал поэму на грузинском языке «Алгузидзе» (переведенную на русский яз.); он пытался идеализировать прошлое «могущественной Осетии», возвеличить ее мифического царя Алгуза, якобы покорившего многочисленные народности Кавказа. Основные идеи этого произведения: монархизм, национализм и православие.

ОСЕТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА С 1859 ПО 1905. — С 1859, т. е. со времени завоевания Кавказа, и до 1905 в Осетии происходили весьма значительные социально-политические сдвиги, к-рые не могли не отразиться на росте и развитии О. л. Эксплуатация феодалами малоземельного и безземельного крестьянства все более усиливалась. В 1861—1865 были освобождены так наз. холопы, однако взаимоотношения между широкими крестьянскими массами и феодалами-помещиками, наделенными самодержавием лучшими землями, резко обострились, доходя до вооруженных столкновений. Переход от натурального хозяйства к товарному способствовал зарождению осетинского кулачества и торговой буржуазии. Промышленность в Осетии развивалась крайне медленно. В атмосфере национального гнета, административного произвола и все более обострявшихся социальных противоречий развивали свою литературную деятельность писатели: Темирбулат Мамсуров, Инал Кануков, Гапшо Баев, Александр Кубалов, Блашка Гуржибеков, Сека Гадиев, Георгий Цаголов и Коста Хетагуров.

Темирбулат Мамсуров и Инал Кануков являлись представителями алдарско-феодальной группы; оба они — участники переселения горцев в Турцию в 1861—1865 — происходили из осетинских алдар и были офицерами царской армии.

Творчество М а м с у р о в а отражало пессимистические переживания переселенцев алдаров, не ужившихся на чужбине, осознанных неудачу этого переселения. Произведения его еще полностью не опубликованы (рукописи находятся в Турции). В них также сильны элементы национализма и религиозности. В отношении формы он близок к народной поэзии.

Творчество И н а л а К а н у к о в а навсезь проникнуто тоской о «великом прошлом» осетинского алдарства. Вернувшись на родину, поэт погрузился в воспоминания о былом. Разочарованный в жизни, оторванный от реального настоящего, поэт искал утешения и покоя на кладбище, «где смерть сравняет всех». Инал Кануков писал исключительно на русском яз. Он был под сильным влиянием русской поэзии, в особенности Лермонтова и Пушкина. Инала Канукова роднит с Мамсуровым пессимизм, вызванный крушением той социальной группы, к которой они принадлежали (феодалов-алдаров).

Гапшо Баев, Александр Кубалов и Блашка Гуржибеков начали лит-ую деятельность в

90-х гг. прошлого столетия. Га п ш о Б а е в а можно характеризовать как махрового националиста-монархиста, врага советской власти. Он — белый эмигрант.

А. К у б а л о в — автор поэмы «Афхардты Хасана» и др. произведений на тему «о героическом прошлом Осетии». Его поэма «Афхардты Хасана», направленная против обычаев кровной мести, считается одним из лучших произведений О. л., она близка к устному творчеству. За последнее время А. Кубалов делает попытки перестроиться и принять участие в социалистич. строительстве, но эти попытки пока не дали существенных результатов (напр. драма «Рамонов Хаджимет»).

Б л а ш к а Г у р ж и б е к о в (ум. в 1905) являлся первым дигорским поэтом, т. е. осетинским поэтом, писавшим исключительно на дигорском наречии. Основные мотивы его творчества: монархизм, верность царской колониальной политике на Кавказе, православие и осетинским народным верованиям и традициям. Блашка Гуржибеков ценен тем, что в своей пьесе «Недоросль» (Адули) первый показал рост торговой буржуазии в Осетии и противоречия, обострявшиеся между феодально-родовой верхушкой и вновь нарождавшейся буржуазной верхушкой. В отношении формы Блашка Гуржибеков был под сильным влиянием устного народного творчества.

С е к а Г а д и е в (1865—1915) занимал в О. л. своеобразное место. Выходец из горской бедняцкой семьи, поэт-самоучка, он более тридцати лет был псаломщиком. Симпатии Сека Гадиева — на стороне горской бедноты; он бичевал феодалов, угнетавших бедноту, но не призывал к борьбе. Наоборот, поэт настроен христиански. Он — националист, активный миссионер православия. Произведения его еще недостаточно исследованы.

Весьма значительную эволюцию проделал в своем творчестве Г е о р г и й Ц а г о л о в (р. в 1871). В начале своей лит-ой деятельности он был оппозиционно настроен против царизма и национального угнетения, однако не звал трудящихся к борьбе против угнетателей. Сочувствуя бедноте (стихотворение «Иналук»), поэт не видел выхода из положения. Лишь с приближением революции поэт начал преодолевать свою мечтательную пассивность и стал наконец на путь активной борьбы с паразитами. В стихотворении «Песня Кудайната» поэт восклицает: «Берите силой все... И дней не бойтесь бурных», «правда сама на землю к нам не спустится». В О. л. Цаголов первый художественно изобразил нарождавшегося осетинского кулака, являвшегося опорой царской администрации в угнетении и эксплуатации трудящихся масс Осетии («Осетинские мотивы», стр. 46, стихотворение «Темболат»). Необходимо отметить, что Г. Цаголов писал преимущественно на русском языке и был под сильным влиянием русских поэтов, в особенности Некрасова и украинского поэта Шевченко. В настоящее время он переводит молодых осетинских писателей на русский яз., а также работает над поэмой, посвященной изображению успехов социалистического строи-

тельства в С. Осетии. Г. Цаголов известен не только как поэт, но и как один из наиболее талантливых осетинских публицистов, отдавших свои силы делу служения угнетенной горской бедноте.

К о с т а Х е т а г у р о в (1859—1905)—самый популярный осетинский писатель. Выходец из феодально-дворянской среды, Коста Хетагуров позже отрекся от дворянства. В своей басне «Гуси» и в неоконченной поэме «Хетаг» он высмеял дворянскую заносчивость и чинопочитание. Основные мотивы творчества Коста Хетагурова—протест против административного произвола, призыв к единению осетин без различия классов. Поэт сочувственно изображал жизнь горской бедноты («Вдова», «Пастух-батрак», «Кубад»). Он протестовал против национального гнета, против такого специфического явления осетинской жизни, как шпионаж в пользу администрации («Додой», «Солдат», «Шпион» и др.). Коста Хетагуров—религиозно настроенный пессимист. Его можно причислить к идеологам либеральной буржуазии. Произведения его, разоблачающие произвол самодержавия, имели в свое время революционизирующее значение. Следует однако заметить, что некоторыми сторонами творчества Коста Хетагурова, в особенности национализмом и религиозной настроенностью, впоследствии воспользовалась контрреволюция Осетии.

ОСЕТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА С 1905 ПО 1917.—Революция 1905 пронатилась широкой волной по Осетии. Социальная дифференциация к этому времени значительно углубилась. Наряду с группой феодалов, крупных помещиков, владевших огромными латифундиями, на социальную арену выступила значительно окрепшая деревенская буржуазия. Выросла осетинская интеллигенция, разнородная по своему происхождению и по своим социально-политическим устремлениям. На данном этапе продолжают быть активными писатели—Гаппо Баев, Александр Кубалов, Г. Цаголов, Сека Гадиев. Они занимают те же позиции, что и в предшествующий период. В этот период выдвигается ряд новых писателей: Абаев Шамиль, Гарданов Михаил, Малиев Георгий, Гулуев Андрей, Илас Мзурон, Токаев Алихан, Тлатов Хох, Короев Давид, Гадиев Цомак, Цаликов Ахмет, Туганов Батырбек, Бритаев Елбаздуко, Коцоев Арсен, Кочисова Роза, Алборов Борис и переводчики Цоцко Амбалов и Датиев Быбиц.

О. л. данного периода обращается в кругу национально-бытовых вопросов, получающих социальное заострение. Самым положительным явлением в О. л. этого периода следует считать усиление революционного сектора литературы, к-рый использует литературу как средство борьбы против царизма, как средство борьбы за нац. освобождение. Но вместе с тем значительная часть О. л. все еще насыщена национализмом, тесно связанным с патриархальными традициями.

Протест против административного гнета и произвола получил наиболее яркое выражение в произведениях К о р о е в а и К о ч и с о в о й. Романтизация героического про-

шлого кавказских горцев, ведущих борьбу против царизма за национальное освобождение, дана в творчестве Б. Туганова. Призывом к борьбе против царизма и его устоев проникнуто творчество Ц. Гадиева, Е. Бритаева, Ш. Абаева, М. Гарданова. Проповедь национального единения осетинского народа характерна для творчества А. Токаева и Мзурона. Отрыв от действительности и мелкобуржуазный индивидуализм характеризуют произведения Г. Малиева и А. Галуева. Неудовлетворенность современностью и культивирование «социалистической утопии» с сильным налетом национализма—основная черта сочинений Тлатова Хоха. Многие писатели этого периода изображают темные стороны косного быта осетин (конскрадство, захарство, кровавая месть и т. д.).

К этому периоду относится и зарождение осет. театра, основоположником к-рого является осетинский драматург Е. Бритаев.

ОСЕТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕОКТАБРЬСКОГО ПЕРИОДА. ПЕРИОД 1917—1921.—Советская власть окончательно утвердилась в С. Осетии в марте 1920, в Ю. Осетии—в 1921, одновременно с советизацией Грузии. В этот период из подпольной литературы выделяется несколько революционных стихотворений (К. Бутаева, Г. Баракова, С. Баграева и др.). С восстановлением советской власти выходит первая большевистская газ. на осетинском яз. «Кермен», которая первоначально и явилась центром возрастающей в новых советских условиях О. л. На страницах газ. «Кермен» помещали свои стихи Цомак Гадиев, Гино Бараков, Борис Алборов и др.

В 1921 вышли два небольших сборника литературных произведений. Один из этих сборников под названием «Вождь» принадлежит перу осетинского писателя, красного дартызана, видного коммуниста Г и н о Б а р а к о в а. Этот сборник показывает, насколько еще в 1921 не были преодолены влияния религиозно-идеалистических воззрений на мораль. Второй сборник «Книга осетинских песен» [1921] содержит стихи разных осетинских поэтов. Он также снабжен предисловием Гино Баракова. В сборнике помещены стихи Гино Баракова, Коста Хетагурова, Цомака Гадиева, Быдтаева, Казбека Бутаева, Алборова, Байзера, Ч. Бегизова, Нигера и Турмега. В общем этот сборник определенно носит печать революционности, но у его авторов немало срывов националистического характера, содержание многих стихов недостаточно классово заострено; в них нет большевистской непримиримости. Из всех послереволюционных оригинальных стихов, помещенных в сборнике, не говоря о переводе «Интернационала» и стихотворения Гадиева «Люди», выделяется одно лишь стихотворение Нигера «Живы». Оно проникнуто революционным пафосом, верой в победу трудящихся, но и в нем есть дефекты идеологического порядка, выразившиеся в том, что автор по традиции дореволюционной осетинской литературы призывает осетинское контрреволюционное офицерство отказать от своих «побед» и взяться «за плуг».

Для полноты обзора осетинской литературы данного периода следует еще отметить пьесу столпа осетинской контрреволюции Гаппо Баева «Осетинская молитва». Эта пьеса, напечатанная в 1920 в Тифлисе в меньшевистской газ. «Ног Цард», является конденсированным выражением осетинского национализма, связанного самыми крепкими узами с осетинским кулачеством. В этот период острой гражданской войны обнаруживаются зародыши революционной пролетарской литературы.

ОСЕТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВОССТАНОВИТЕЛЬНОГО ПЕРИОДА (1922—1923).—Наступление на капиталистские элементы города и деревни не могло не отразиться на осетинской литературе. Классовый враг пытался закрепить свое положение на этом участке. Самым ярким выражением этой попытки и явилось издание осетинским литературным обществом сб. «Малусаг» (Подснежник). В предисловии к нему выражена идеология националистической контрреволюционной части осетинской интеллигенции: «Когда началась революция, когда распались до основания старые устои жизни, мелкие народности оглянулись, жались (притаились), чтобы не погибнуть в волнах великой смуты. Некоторым удалось отстраниться и собственными руками устроить свою жизнь...» «Но осетинскому народу не удалось устроить свою жизнь „своими собственными руками“...».

Помимо националистического «Малусага» вышел ряд сб.: «Зиу» (2 выпуска), «Уадында», «Пионерские песни», «Вперед», сборники Гино Баракова, Г. Малиева, А. Гулуева, Ц. Гадиева, Созура Баграева, Арс. Коцоева, «Ирон Фадыр» К. Хетагурова и др., в основном уклавывающие на развитие революционной тематики. С 1927 стал выходить в Ю. Осетии журнал «Фидиог». Кроме того необходимо отметить литературные приложения к газетам как Северной, так и Южной Осетии. За данный период были случаи проникновения в О. л. классово враждебной идеологии (произведения Д. Хетагурова «Гоци» и А. Кубалова «Смерть царя Алгуза», «Амазонки на Тереке», совершенно искажающие историческую действительность в целях националистического возвеличения «демократизма осетинских царей», идеализации патриархального уклада жизни и т. д.). Классово враждебные влияния отражали и произведения А. Болаева (Кубатиева) первого периода его творчества (например стихотв. «Красная площадь» и стихотв. на тему об изгнании баделят «Чармэн», «Долг» и др.). Однако последний период творчества Болаева [1933—1934] характеризуется серьезными положительными сдвигами, показателем чего является его пьеса «Люди», рекомендованная к постановке жюри всесоюзного конкурса на лучшие пьесы.

Два сборника «Зиу» [1925—1927] составили целую эпоху в О. л., хотя они и неравноценны по своему социально-идейному значению. В предисловии к первому сборнику организатор и редактор «Зиу» Сармат Косирати писал: «Только благодаря революции осетинскому трудящемуся народу в союзе с российским пролетариатом удалось победить

врагов и общими усилиями приняться за строительство новой жизни». Отличие между первым и вторым сборниками заключается в том, что в последнем были в основном представлены писатели старшего поколения (Е. Бритаев, Илас Арнигон, Г. Бараков, Ц. Гадиев, Ш. Абаев, Д. Хетагуров, Г. Малиев, А. Гулуев, А. Коцоев, А. Кубалов и др.). В творчестве некоторых из них отражена идеология осетинской мелкобуржуазной националистической интеллигенции. В общем же осетинские молодые революционные писатели, сгруппировавшиеся вокруг «Зиу», ориентировались на художественный показ соц. строительства в нашей стране.

Большую роль в организации молодых пролетарских осетинских писателей в течение 1927—1928 сыграли журнал «Фидиог» и газеты «Остдзинат», «Арыгон Большевик», «Хурзарин», «Ленинго».

ОСЕТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА РЕКОНСТРУКТИВНОГО ПЕРИОДА.—О. л. данного периода выдвинул ряд новых писателей, пришедших с заводов, фабрик и колхозов. В течение 1930—1932 издавались отдельными сборниками произведения мо-

FÆRNION KHOSTA



Обложка 1-го изд. сб. стихов К. Фарниона «Лавина» [1930]

лодых писателей (проза и стихи): Геора Кайтукова—«К борьбе», Коста Фарниона—«Лавина», «Слушайте», Ципу Хутинаева—«Призыв», Хадзибатыра Ардасенова—«Заря», Харитона Плиева—«Искры», Дабе Мамсурова—«Первые шаги», Татари Епхиева—«Бурлящая эпоха», Тазе Бесаева—«Общественный певец», Казбека Короева—«Стальной звон», Казбека Казбекова—«Свирель новой жизни», Сарди Жажиева—«Огни социализма», Барона Воциева—«Волны борьбы», Кудзага Дэсоева—«Через горы», Созрыко Кулаева—

«Сборник рассказов», кн. II, Мисоста Камбердиева—«Радость», Казбека Бадоева—«Во имя социализма» и др. Кроме этого вышли коллективные сб. «Растем», «Борьба за хлеб» и «Абон». Все эти произведения проникнуты верой в несокрушимость диктатуры пролетариата, ненавистью к врагам социалистической революции, интернациональной солидарностью. Многие писатели изображают гер-

Nity Kariton

Сборник



XTRAVAGADA

СТАЛТИН

1932

Обложка сб. стихов осетинского поэта Л. Плиева

роев гражданской войны и социалистической стройки, борются с пережитками старого быта. Все более и более утверждается новая революционная тематика. К существенным недочетам ряда произведений следует отнести схематизм, непродуманность, недостаточное художественное оформление. Некоторые авторы обнаруживают неверное понимание окружающей действительности. В этом смысле можно указать на сборники стихов Д. Мамсурова «Первые шаги» и К. Фарниона «Лавина». Следует однако отметить, что эти недостатки преодолеваются в процессе интенсивного органического развития советской лит-ры Осетии. За данный период в художественной лит-ре Осетии были также случаи проявления малусоговщины. В 1930 Д. Хетагуров выпустил поэму «Гоци», характеризующуюся возвеличением рода, националистической романтикой. Критика своевременна

на страницах газеты «Растдзинад» вскрыла враждебную идеологию этого произведения.

Малусоговские ошибки допустил также С. Джанаев, к-рый одно время утверждал, что осетинских писателей нельзя дифференцировать, т. к. они все «из недр земли», т. е. крестьянского происхождения. Он напечатал в 1931 идеологически невыдержанную поэму «Разговор поэта с продавцом газет». В последнее время С. Джанаев отказался от этих воззрений, выступив на расширенном заседании Оргкомитета советских писателей С. Осетии с признанием всех своих ошибок.

Особо необходимо остановиться на сборнике «Абон», вышедшем в 1932 в Осетии. Этот сборник поставил себе задачей бороться с носителями враждебной идеологии, способствовать творческому развитию советских писателей, которые своим творчеством содействуют соц. строительству, идут нога в ногу с пролетариатом («Абон», 1932, «Борьба за задачи сегодняшнего дня», стр. 7). Предисловие к сборнику и его содержание показывают, как далеко по сравнению со сборником «Зиу» шагнула вперед О. л. в деле обслуживания конкретных задач соц. строительства. Особого внимания заслуживает помещенное в «Фидиоге» посмертное произведение осетинского писателя Цомака Гадиева «Честь предков». В этом произведении покойный писатель пытался встать на пролетарскую позицию, побороть влияние мелкобуржуазного мировоззрения, которое сказалось в его других произведениях, напечатанных в «Фидиоге» в течение этого же периода, а именно: «Оси-богатырь» и «Искатели счастья». В значительной степени это ему удалось.

Наконец нельзя не отметить и того, что осетинские газеты, в 1927—1928 и 1930 периодически выпускавшие лит-ые приложения, продолжали объединять пролет. осетинских писателей и в значительной степени способствовали выдвижению новых кадров сов. писателей.

Из писателей Осетии, пишущих на русском языке, нужно отметить Д. Гатуева, Х. М. Мугуева и Д. М. Кусова. Ряд произведений Гатуева, посвященных показу соц. строительства Северной и Южной Осетии, издан и на осетинском языке [1930—1933]. Значительную роль сыграл Гатуев в деле ознакомления русского читателя с образцами осет. эпоса и лит-ры («Амран» и «Осетинские сказки» в изд. «Academia», сб. поэзии горцев Кавказа в изд. «Советская литература», 1932—1933 и 1934).

Что касается критики, то несмотря на ее отставание от художественного творчества и недостаточный теоретический уровень, она все же делает шаги вперед.

Советская О. л. реконструктивного периода выросла качественно и количественно. Она играет воспитательную роль в культурном строительстве Осетии. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 имело огромное значение в дальнейшем развитии О. л., национальной по форме и социалистической по содержанию. За эти два года О. л. пополнилась рядом ценных сборников, как напр. «Две жизни» Памиля Абаева, сборник Х. Плиева, роман Фарниона «Уады унар» (Шум бури), который, несмотря на наличие

целого ряда серьезных недочетов, является первой попыткой в О. л. дать большое художественное произведение на осетинском яз. За эти два года активизировалось творчество таких писателей, как Нигер и др. За это же время возобновили свою лит-ую деятельность старые осетинские писатели, как Г. Цаголов, А. Кочоев и др. Однако требованиям, предъявляемым рабочим классом и партией, О. л. далеко еще не удовлетворяет. Североосетинское областное партийное совещание по вопросам культуры [ноябрь 1933] особо отметило в своих решениях, что О. л. пока еще нехватает высокого качества и мастерства. Борьба за качество, за лит-ру, за мастерский лит-ый яз. является главнейшей и первоочередной задачей каждого осетинского сов. писателя. Перестройка работы осетинской писательской орг-ции в соответствии с решениями XVII съезда партии и сосредоточение внимания широких масс рабочих, колхозников, сов. интеллигенции и областных партийных орг-ций на вопросах сов. О. л. создают все необходимые предпосылки для еще более интенсивного развития О. л.

Библиография: Дзасохов Г., Коста Хетагуров, Критико-биографический очерк, Владикавказ, 1909; «Известия Северо-Осетинского научно-исследовательского института», вып. I, II, III и IV, г. Орджоникидзе, 1928—1932; Г а л а е в С., О борьбе на два фронта в осетинской литературе, «Известия Североосетинского научно-исследовательского института», т. IV, г. Орджоникидзе, 1932; Альманах «Zin», вып. II, г. Орджоникидзе, 1933; Журнал «Fidapa», Цхинвал-Сталинир, 1928—1933; «Изв. Горского пед. института», вып. I, II, III, IV, V, г. Орджоникидзе, 1925—1933; «Весь Юго-восток», Ростов в Д., 1924.

ОСЕТИНСКИЙ ЯЗЫК — язык небольшого (ок. 250 тыс. чел.) народа, населяющего центральную часть Кавказского горного массива. Распадается на два основных диалекта: более архаический западный (дигорский) и восточный (иронский), наиболее распространенный и положенный в основу лит-ого яз., к-рый делится в свою очередь на несколько наречий и говоров. Крайние северные говоры О. яз. подверглись заметному русскому влиянию, южные — грузинскому.

Первые исследования об О. яз. относятся к 40-м гг. прошлого столетия, но объектом более интенсивного научного интереса он стал с 80-х гг., т. е. в эпоху пышного расцвета так наз. «индо-европейской» лингвистики. Наличие в О. яз. значительного и хорошо сохранившегося иранского слоя способствовало тому, что на О. яз. был наклеен безоговорочно ярлык «иранского» (см. «Иранские яз.»), и дальнейшая разработка его свелась преимущественно к односторонним и поверхностным сравнительно-грамматическим упражнениям по выработанному в господствующей школе трафарету.

Объективное и более глубокое изучение принуждает признать О. яз. языком мешаного многослойного типа, в к-ром наряду с иранскими элементами, представляющими несомненно значительную, компактную и лежащую на поверхности массу, имеются отложения других языковых систем, в первую голову яфетической (см. «Яфетические яз.») и тюркской (см. «Тюркские яз.»). Иранский слой О. яз. принадлежит, по всем данным, к северной («скифской») группе иранских языков.

Письменность на О. яз. существует с начала XIX в. Графика до революции — грузинская и русская, с 1924 — латинская. Языковое строительство получило в Осетии широкий размах с утверждением советской власти. В 1924 осетины, первые среди горских народов Сев. Кавказа и одни из первых в Союзе, перешли на латинскую графику. К этому же времени получил удовлетворительное разрешение вопрос о лит-ом яз., в основу к-рого решено было положить иронский диалект, как имеющий уже литературную традицию.

ОСЕТИНСКИЙ АЛФАВИТ

Алфавит Шегрени-Миллера 1846г.-1924г.	Латинизированный алфавит с 1924 г.	Яфетидологическая транскрипция	Алфавит Шегрени-Миллера 1846г.-1924г.	Латинизированный алфавит с 1924 г.	Яфетидологическая транскрипция
А а	A a	a	Л л	L l	l
Æ æ	Æ æ	ä	М м	M m	m
Б б	B b	b	Н н	N n	n
Ц ц	C c	š	О о	O o	o
Ц̣ ц̣	Ch ch	č	П п	P p	φ
Ч ч	Č č	š	П̣ п̣	Ph ph	p
Ч̣ ч̣	Čh čh	t	Q q	Q q	k
Д д	D d	d	Р р	R r	r
Дз дз	Dz dz	đ	С с	S s	s
Дж дж	Dž dž	đ	Т т	T t	ž
Е е	E e	e	Т̣ т̣	Th th	t
Ф ф	F f	f	У у	U u	u
Г г	G g	g	У̣ у̣	Uu	w
Ҕ Ҕ	H h	ğ	В в	V v	v
І і	I i	i	Х х	X x	q
Ј ј	J j	y	У у	Y y	ə
К к	K k	q	З з	Z z	z
К̣ к̣	Kh kh	k			

По количеству выходящей на национальном яз. лит-ры пропорционально к количеству населения Осетия идет в первых рядах. Издается ряд газет (одна из них — на дигорском диалекте), два журнала и множество книг и брошюр, гл. обр. школьных пособий, а также лит-ра по сельскому хозяйству, колхозному строительству и т. д.

Библиография: Миллер В. С., Осетинские этюды, чч. 1—3, М., 1881—1887; Hübschmann H., Etymologie und Lautlehre der ossetischen Sprache, Strassburg, 1887; Miller W. S. W., Die Sprache der Osseten, Strassburg, 1903; Christensen A., Textes osètes avec un vocabulaire (osète-français), København, 1921; Марр Н., Ossetica-Japhetica, «Известия Академии наук», 1918, стр. 2069—2100; Миллер В. С., Осетинско-русско-немецкий словарь, под ред. А. А. Фреймана, изд. Акад. наук СССР, тт. I—III (до настоящего времени вышло два тома до буквы С), Л., 1927—1930; Абаев В., К характеристике современного осетинского языка, Яфетический сборник VII, 1932. В. Абаев

ОСИПОВ Николай Петрович [1751—1799]— писатель и переводчик. Сын приказного. Обучался в «пансионах». Будучи солдатом Измайловского полка, О. совместно с Н. Львовым и др. издавал рукописный журн. «Груды четырех общников», где поместил много стихотворений. Выйдя в 1781 в отставку, занимался мелким лит-ым трудом: переводил французские и немецкие романы, комплектовал разные руководства («Карманный коновал», «Опытный винокур», «Старинная русская ключница и стряпуха» и т. д.). Привлеченный к следствию по делу Радицева [1790], дал настолько «благонамеренные» показания, что был принят на службу в секретную почтовую экспедицию и в Тайную канцелярию переводчиком.

О. известен своей трагестивированной поэмой «Вергилиева Енеида, вывороченная наизнанку» [1791], в основу которой легла немецкая переделка «Энеиды» (Блюмауера). В поэме Осипова сделан упор на комические положения и бытовой колорит. Социальными мотивами «Енеида» О. бедна; сатирический элемент выражается в непочтительном отношении к героическому началу, игравшему крупную роль в дворянской лит-ре XVIII в.: образ героя и воина сильно снижен, комически подана война (из-за постельной собачки). Бытовые картины дают реалистическое изображение жизни разночинной социальной среды; много места отведено кабаку, водке. Удачны описания святочных гаданий в аду, Харон как бытовой персонаж—«в сермяжном сером зипуне». Поэма в целом однообразна, растянута и многословна; язык и стиль ее грубы до чрезвычайности. «Енеида»—произведение мелкобуржуазной лит-ры конца XVIII в., давшей помимо Осипова таких писателей, как Чулков, Комаров и др.

«Енеида» Осипова имела подражателей—А. Котельницкого и Е. Люценко, отчасти она оказала также влияние на «Энеиду» Котляревского.

Кроме «Енеиды» О. написал: «Не прямо в глаз, а в самую бровь» (СПБ, 1790)—сочинение критическое; «Что-нибудь от безделья на досуге» (СПБ, 1798)—сатирический журнал компилятивного характера, и «Овидиевы любовные творения, переработанные в Энеевском духе» [1798; напечатаны были после смерти Осипова, в 1803 (СПБ)].

Библиография: I. Русская поэзия, под ред. С. А. Венгера, вып. V—VI, СПБ, 1895 и 1897; Ирон-комическая поэма, ред. и примеч. В. Томашевского, со вступ. ст. В. Десницкого, Л., 1933 («Библиотека поэта», под ред. М. Горького).

II. Сухомлинов М., Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. 1, СПБ, 1879.

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902 Т. Б.

ОСИПОВ Петр Николаевич [1900—]— чувашский писатель-драматург. Окончил Казанскую гимназию и медицинский факультет [1926], с 1927 работает врачом в Чувашии.

О. начал писать в годы империалистической войны. Его первые произведения—«У двух парней одна мысль» и «Кужар» (написаны в 1916, появились в печати в 1924 и в 1927)—изображают моменты протеста деревенской бедноты против империалистической войны и монархии. В своих пьесах Оси-

пов пытается показать борьбу между беднотой и кулачеством до революции, но не вскрывает причины эксплуатации и закабаления бедноты кулачеством. Пьесы его наиболее полно отражают идеологию чувашской мелкобуржуазной революционной интеллигенции. В произведениях, написанных за годы 1924—1927, О. обнаружил явное непонимание Октябрьской революции, раскрывшей перед чувашскими трудящимися новые перспективы экономического и культурного развития; в некоторых из них («Айдор») он гл. обр. романтизировал старину. Объективно писатель способствовал развитию чувашского буржуазного национализма.

Одно из позднейших произведений Осипова—драма «Новая волна» (Сёнь хум)—изображает борьбу колхозников с остатками кулачества в чувашской деревне. Эта драма знаменует решительный сдвиг в творчестве писателя в смысле освоения достижений социалистического строительства и свидетельствует об его идейно-художественном росте.

Библиография: I. У двух парней одна мысль, «Сунтал», 1925, № 7; «Красные восходы», 1926, № 10—11; Жизнь широка, там же, 1927, №№ 6—8; Проклятое племя, там же, 1928, №№ 11—12; Песня трахому, Драма в 8 д. с прологом и эпилогом, Чебоксары, 1927, и др.

II. Кузнецов И., Национальный вопрос и чувашская художественная литература, Чувашгиз, Чебоксары, 1931, стр. 61—67; Журн. «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, № 4.

ОСИПОВИЧ Наум Маркович [1870—]— писатель. Сын рыбака. В 1885 сблизился с кружком народолюбцев-лопатинцев. Подвергался арестам. В тюрьме и ссылке провел 18 лет. Печатается с 1902. О.—эпигон народнической беллетристики, выразитель идей мелкобуржуазной евр. интеллигенции, участвовавшей в революционном движении. В своих произведениях показал бесправие еврейства и жизнь сельских революционеров. Общедемократический, лишенный четкой политической заостренности протест против существующих условий, жалость к страдающему мелкому человеку—характерные черты творчества Осиповича.

О. не смог понять смысла новой действительности и в своих последних произведениях («Он и она») обратился к разработке проблем личной жизни.

Библиография: I. Собр. сочин., 4 тт., изд. «Просвещение», СПБ, 1910—1912; Из отдельных рассказов О. отметим: Похищение Зоси, «ЗиФ», М., 1926; «Провокатор», «ЗиФ», М., 1926; Солдат, «Культура и труд», Николаев, 1931.

II. Войтоловский Л., Журнальное обозрение, «Киевская мысль», 1908, № 203; 1911, № 26; Кранихфельд В., Литературные отклики (Литературные экскурсии), «Современный мир», 1910, № 5; Львов-Рогачевский В. Л., Русско-еврейская литература, М., 1922.

III. Владиславлев И. В., Энциклопедический словарь Гранат, т. XI [приложение—«Био-библиографический указатель новейшей русской беллетристики» (1861—1911)].

ОСИПОВИЧ [1853—1882] (псевдоним Андрей Осиповича Новодворского)—беллетрист-народник. Р. в разорившейся дворянской семье, к-рую с 13-летнего возраста содержал личным заработком. Всю жизнь провел в неустанной борьбе за кусок хлеба. На средства «Литературного фонда» был отправлен в Ниццу; умер 29 лет от туберкулеза. Печатался Осипович в «Отечественных записках».

Личная судьба писателя—типичная судьба его собственных персонажей. Недаром сам он свое творчество расценивал как «счет приходу и расходу своего я». Поражение революционного народничества, сопровождавшееся кризисом народнической идеологии, вызвало резкие психологические сдвиги в сознании революционной интеллигенции 80-х годов прошлого века. Был нанесен сокрушительный удар по системе индивидуальной



искусляющей жертвы. Начался пересмотр роли «критически мыслящей личности». Под этим идеологическим знаком кризиса и переоценки и вступил в литературу Осипович, творческая деятельность которого посвящена разработке темы отношения между «народом» и интеллигенцией.

В первых своих произведениях «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны» [1877] и «Карьера» [1880] писатель трактует свою тему в плане иронии и скептицизма. Свою личную судьбу интеллигента-восьмидесятника, лишнего человека и неверующего народника О. считает вечной судьбой всей интеллигенции в целом. В «Эпизоде» дана развернутая галерея лишних людей, уже известных ранее, созданных лит-рой типов: Печорина, Рудина, Базарова, Соломина и др. В качестве действующих лиц в сюжет введены и писатели Белинский, Тургенев. Все они—и писатели и их персонажи—«лишние», ни павы, ни вороны, не способные бороться «за народ», но не способные в то же время и погрязнуть в обывательской тине. В. Воровский в статье «Лишние люди» (1905; Пт. «Сочинений», стр. 49) писал об «Эпизодах»: «Ни павы ни вороны сомнения и колебания должны были вскоре разрешиться для Печерицы (персонаж из «Эпизодов») и его друзей в виде преодоления временного пессимистического настроения. Несмотря на высказываемый автором страх потонуть в болоте, потонуть они не могли, хотя бы уже потому, что, как говорит... Печерица, „если в башке у человека зародилось кое-что, чему по законам человеческого прогресса положено развиваться, то такой

человек не умирает“». «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны» в свое время вызвал много шума и был центром оживленной журнальной полемики. Популярность этого произведения была так велика, что выражение «ни павство, ни воронство» вошло в журналистику 80-х гг. на правах социально-психологического термина.

Последующие произведения О. — «Тетушка» [1880], «Сувенир» [1881], «Роман» [1881], «Мечтатели» [1881]—свидетельствуют о некотором переломе в его настроениях. Не изменяя своей основной теме, писатель ироническое и скептическое отношение к «лишним людям» заменяет стремлением оправдать их, сочувствием и жалостью к ним. Он видит их с другой стороны, подчеркивает в них другие черты—самоотверженность, героизм, преданность своему делу. Творческая манера писателя резко меняется. Публицистически заостренная пародия, шаржи, нагромождение публицистических отступлений—все, что позволяло народнической критике сравнивать Осиповича с Гейне и Щедриным, сменилось лирически-повествовательной манерой. В. Воровский писал об этом периоде творчества О. («В ночь после битвы», 1908; Пт. «Сочинений», стр. 47): «Литературная история русской интеллигенции с конца 70-х годов состоит сплошь из постоянно сгущающейся окраски пессимизма. А. О. Новодворский, еще стоящий одной ногой в царстве воодушевления и долга, другой уже переступает в мрак отчаяния, беспомощности и пессимизма».

Библиография: I. Сочинения, изд. Батуева, 4 тт., СПб, 1897.

II. Ясинский И., Андрей Осипович Новодворский, «Отчетственные записки», 1882, кн. III; Арнольд Ф., Из истории лишних людей, «Русская мысль», 1902, кн. IX; Скабичевский А., История новейшей русской литературы, изд. 7-е, СПб, 1909 (гл. «Беллетристика 80-х годов»); Львов-Рогачевский В. Л., А. О. Осипович-Новодворский и эпоха перелома, [М., 1929] (Научные труды Индустриально-педагогического института им. К. Либнехта. Соц.-экономическая серия, вып. VII).

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Москва—Ленинград, 1924.

А. Бескина

ОССИАН [Ossian], более правильно Ойсин [Oisín]—легендарный герой кельтского народного эпоса, давший свое имя большому циклу поэтических произведений, так называемым поэмам Оссиана. Эти последние наряду с легендами о короле Артуре и сагами о Кухулине представляют один из важнейших памятников раннего кельтского фольклора.

Родиной поэм О. являлась Ирландия, откуда они с течением времени распространились и по Шотландии, приняв специфические, соответствующие местным условиям черты. Существенно изменился и социальный характер поэм: общая канва осталась та же, но в содержание их было внесено много нового,—экономическая эволюция и социально-политические сдвиги в Ирландии и Шотландии оказали в этом отношении громадное влияние.

Отражая современные им события, поэмы О. не составляют единого монолитного целого: точнее говоря, существуют три дошедших

до нас пласта поэм, отражающих три стадии их развития. Почвой, на которой вырос наиболее ранний пласт, был родовой строй в период его разложения. Немалое место занимает в этих поэмах угроза норманского нашествия — обстоятельство, определяющее примерную дату их возникновения, — IX в. Тон их ровный и спокойный; мифологический, сказочный элемент не играет почти никакой роли. До нас дошли только фрагменты (около 100) этого пласта, но и в них выявились особенности их поэтической структуры: резкие переходы от мотивов крайней жестокости к сентиментальности и задушевной интимности. В этом варианте ярко сказываются настроения свободлюбивых племен, которые еще мало затронуты процессом классового расслоения.

Совсем другой характер носит второй пласт поэм. Время его появления — XII—XIII вв. — эпоха завоевания Ирландии англичанами. Жестокая расправа с вольными ирландцами, на-

нику, католической церкви. Пессимизм, вызванный поражением в англо-шотландской войне; мягкая лирика и возвышенный пафос при описании военных подвигов, резко сменяющие друг друга; увлечение прелестями деревенской жизни и природы как выражение антагонизма горожан и дворянства; сильный налет фантастики и сказочности — вот характерные черты этого пласта. В отличие от более ранних пластов это — поэзия феодальных отношений, причудливо сочетающихся с остатками родового быта горных кланов.

В XVIII и даже XIX вв. в Ирландии и Шотландии продолжали петь поэмы О. с небольшими вставками и изменениями, приуроченными к текущим событиям. Окончательное закабаление Ирландии и разгром шотландских кланов, сопровождавшиеся насильственным отделением самостоятельного производителя от земли (огораживания), внесли в еще большей мере элемент элегичности в поэмы; в них чувствуются иногда настроения

обезземеленного или теряющего свою землю крестьянина с его неустойчивым и мало развитым классовым сознанием, идеализирующим и возвышающим старые феодальные порядки.

Наряду с более поздними вариантами поэм О. следует отметить их вольные обработки: Майкла Комина «Oisín ar Thír na n-Og» (Ойсин в стране юности, около 1750) и всемирно прославленные поэмы Макферсона [1762 (см.)], оказавшие огромное влияние на европейскую поэзию. Оссиану Макферсона подражали поэты немецкого Sturm und Drang'a.

На основании макферсоновского материала создал свою теорию «народного творчества» Гердер.

«Бурные гении» эпохи Sturm und Drang'a — представители мелкой и средней буржуазии, рвущейся из оков немецких крепостнически-абсолютистских государств, — использовали поэмы О. как орудие против придворно-аристократической поэзии, как произведения, воплощающие вольный, близкий природе поэтический дух, свободный от всех условностей ненавистной штурмерам классовой культуры. Иррационализму Sturm und Drang'a соответствовали фантастика и эмоциональность оссиановских поэм. Обработка же их Макферсоном в духе сентиментализма соответствовала меланхолической настроенности Вертеров. Подобными же причинами объясняется влияние О. на ранний немецкий романтизм, также оппозиционный по отношению к современному ему общественному строю. Для первых романтиков О. — прежде всего антиклассическое художественное произведение. «Озерная школа» в Англии, явление в известном смысле аналогичное немецкому романтизму, продолжает оссиановскую традицию. Но в Англии, стране, где буржуазия в блоке с кан-



Титульный лист 1-го Макферсоновского изд. «Фингала» Оссиана

саждение частной собственности, закабаление местного населения — все, что характерно для перехода от родового общества к феодализму, отразилось на содержании поэм: тон их становится резко-патриотическим, в нем звучит ненависть к завоевателям; реализм сменяется фантастикой, причем прошлое дано в сказочной дымке. Сильно выраженный элемент лиризма перемежается с взрывами воинственного задора и энергии. Этот вариант сохранился более полно: он представляет собой довольно хаотические записи поэм в прозе и стихах, из к-рых наиболее ценен сб. «Acallamh na Senógaich» (Разговор старших).

Третий пласт поэм Оссиана вырос уже в шотландских условиях: приблизительная дата его — конец XV и начало XVI вв. Это — эпоха борьбы Шотландии с англичанами, разорившей страну. Вместе с тем это период жестокой классовой борьбы независимых феодалов против городской буржуазии, возглавляемой королем и церковью. Тон поэм определенно феодальный, прежние вожди кланов (Финн, отец Ойсина) О. рисуются свободными царями, окруженными толпой вассалов; враждебные христианству мотивы — возрождение родовой друидической религии — отражают ненависть помещика-феодала к своему сопер-

питализированной аристократией являлась оплотом реакции против Французской революции, оссианизм с его культом героев служит своеобразным выражением оппозиции против торжествующего буржуазного порядка, нивелирующего и скрывающего личность. В оссианизме Байрона эта же оппозиция торжествующему капитализму сплетается с феодальными реминисценциями.

Накопец большой успех имели поэмы О. в России; творчество Пушкина и многочисленные переводы и переложения О. показывают, насколько он был близок по своему мировоззрению оппозиционным кругам дворянства, в которых «вольнлюбивые мечты» уживались с феодальными традициями.

Библиография: I. Русск. перев. из О. появляются с 1788 (перев. А. И. Дмитриева). Полный перевод с очень популярного в XVIII в. французского перевода Летураера сделан Е. И. Костровым: Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века: гальские (иначе Эркине, или Ирландские) стихотворения, ч. 1.—2, М., 1792; То же, изд. 2-е, ч. 1.—2, СПб., 1818. Позднее отрывки из О. переводили многие, начиная с Карамзина, Державина и Озерова, кончая Пушкиным и Жуковским. Новейший перевод: Поэмы Оссиана. Исследования, перевод и примеч. Е. В. Валобановой, изд. журн. «Пантеон литературы», СПб., 1890; То же, перев. с примеч. Е. Валобановой, СПб., 1893 («Русская классика биб-ка», изд. под ред. А. Н. Чудинова). Тексты: Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland, L., 1760 (1-е изд. макферсоновских поэм); The Poems of Ossian, tr. J. Macpherson, 2 vv., L., 1796; То же, ed. by M. Laing, 2 vv., Edinburgh, 1805; То же, coll. and ed. by H. and J. MacCallum, Montrose, 1816; То же, ed. W. Sharp, Edinburgh, 1896; Ossianic Society, Transactions, 6 vv. (5 тт.—тексты, 1 тт.—статьи), Dublin, 1854—1861; Cambridge A., Reliquiae Celticae, v. I, Inverness, 1892; Acaallam na Senorach, ed. Wh. Stokes, Lpz., 1900; Duanaire Finn, ed. S. O'Neill, Dublin, 1913.

II. Кроме указанного выше: Валобанова Е. В., К вопросу об оссиановском цикле сказаний, «ЖМНП», 1893, № 9; Валобанова Е. В. и Писсанов Н. К., Пушкин и Оссиан, Сочи, Пушкина, т. I, изд. Брокгауза и Ефрона, СПб., 1907, стр. 98—114; Введенский Д. Н., Этюды о влиянии оссиановской поэзии в русской литературе, Нежин, 1916; Stern L., Die Ossianischen Heldenlieder, «Zeitschr. f. vergl. Literaturgeschichte», N. F., V. VIII, 1895; То же, в «Transactions of the Gaelic Society of Inverness», v. XXII, Inverness, 1900; Tombo R., Ossian in Germany, N. Y., 1901; Van Tieghem P., Ossian en France, 2 vv., P., 1917; Его же, Ossian et l'ossianisme dans la littérature européenne au 18-е siècle, в кн. «Préromantisme», P., 1924; Нечт Н. J., Macphersons Ossian'dichtung, «Germanisch-Romanisch Monatschrift», B. X, 1922; Nutt A., Ossian and the Literature connected with his Name, L., 1899; Vlack G. F., Macpherson's Ossian and the Ossianic Controversy, N. Y., 1926.

III. Писсанов Н. К., Два века русской литературы, изд. 2-е, М., [1924], стр. 31—32; Маслово В. И., Оссиан в России [Библиография русских переводов, переделов и подражаний Оссиану в конце XVIII и в начале XIX вв.], Л., 1928 (Труды Пушкинского дома Акад. наук СССР, вып. L); Его же, К вопросу о первых русских переводах поэм Оссиана-Макферсона, «Об. статей в честь акад. А. И. Соболевского...», под редакцией В. Н. Перетя, Л., 1928 (сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук СССР, т. CI, № 3); Lowndes W. T., Bibliographer's Manual, Part VI, L., 1861.

В. Васютинский

ОССИАН-НИЛЬСЕН [Ossian-Nilsen, 1859—], датский поэт, известен также своими новеллами и переводами. О.-Н. принадлежит к группе импрессионистов в датской лит-ре, возглавлявшейся Виго Стуксенбергом (см.). Но в отличие от них О.-Н. представляет так называемый психологический импрессионизм, отображая в своем творчестве мировоззрение совсем другой классовой группы, а именно рантерской буржуазии—довольно значительной прослойки датской буржуазии конца XIX в. Как рассказы Оссиан-Нильсена—«Handelser»

[1890], «Koglerier» [1895],—так в особенности сборники его стихов «Efteraar» (Осень, 1888) и «Köster» [1897] отражают глубокую раздвоенность сознания и пессимизм. В стихах О.-Н., особенно в последнем сборнике («Köster»), главное место занимает описание чрезвычайной изменчивости душевных состояний. Изображением внешней среды, природы и т. д. Оссиан-Нильсен пользуется исключительно для того, чтобы оттенить неуравновешенность психики, глубоко раздвоенной в своей основе.

О.-Н. был провозглашен современной ему декадентской критикой одним из самых талантливых поэтов, особенно отличавшимся тщательной отделкой формы стиха и большой его музыкальностью. В настоящее время его поэзия почти забыта.

Оссиан-Нильсен известен также как переводчик на датский язык образцов античной литературы.

Л. Б.

ОСТЕНЗО Марта [Martha Ostenso, 1900—]—современная американская беллетристка. Произведения О.—довольно посредственное мещанское чтиво: традиционные «психологические» повести с неизменным благополучным окончанием. Выступив в эпоху популярности в американской лит-ре направления «разгребателей грязи» (см. «Североамериканская литература»), после волны буржуазной самокритики (С. Льюис и др.), О. утратила популярность такого «критического отношения» к современной буржуазной действительности среди широких масс и своеобразно сочетала мещанские стандарты благополучных романов с этим модным и ходким «критическим отношением». Идеолог патристически настроенных остальных слоев американского мещанства, О. острие своей сатиры направляет против носителей европейских влияний, подчеркивая «благородство и разумность молодежи», воспитанной в духе стопроцентного американизма.

Библиография: I. A Far Land (стихи), N. Y., 1924; Wild Geese, N. Y., 1925; Dark Dawn, N. Y., 1926; Mad Carews, N. Y., 1927; Young May Moon, N. Y., 1929; Waters under the Earth, N. Y., 1930; Prologue to Love, New York, 1932.

ОСТОЛОПОВ Николай Федорович [1782—1833]—теоретик русского классицизма. Происходил из обедневшей среднедворянской семьи. Издавал журнал «Любитель словесности» [1806]. По поручению Петербургского Вольного общества любителей словесности, наук и художеств приступил в 1806 к составлению «словаря пиитического», который и был им окончен лишь через 14 лет («Словарь древней и новой поэзии», 3 части, СПб., 1821). Длительность подготовки «Словаря» была вызвана не только сравнительной трудностью подобного предприятия, почти не имевшего до того времени прецедентов в России и на Западе, но и чрезвычайной обремененностью Остолопова чиновничьей службой. «Словарь» О., созданный, «чтобы утешить и утешающих поэзии избавить от чтения множества писанных по сему предмету книг», представляет род литературной энциклопедии, где азбучно расположенные термины «школьной поэтики» содержат практическую рецептуру нормативной эстетики классицизма. Завершающий консервативно-дворянскую традицию преды-

душего века «Словарь» Остолопова одновременно содержит некоторое — очень слабое — влияние буржуазного «историзма», заботу о том, чтобы изучающие писателя «могли соотносить его творение с нравами того века». Для позиций «Словаря» крайне характерно предлагаемое им определение «поэзии», строго выдержанное в духе классической поэтики: «Поэзия есть вымысел, основанный на подражании природе изящной и выраженный словами, расположенными по известному размеру, — так как проза или красноречие есть и изображение самой природы речью свободною».

Оратор говорит только истину с убедительной силой и простотой, а поэт изображает правдоподобное с такой поразительно приятностью, которая пленяет и с тем вместе потрясает душу... «Но что же есть изящная природа? что значит подражать изящной природе?»

Изящная природа не есть истинное существующее, но истинное могущее существовать, истинное избранное, изящное, и представленное так, как бы оно в самом деле существовало — со всеми совершенствами, какие только принять оно может. Подражании изящной природе есть представление предмета в таком совершенном виде, в каком только можем его вообразить, несмотря на то, существует ли он действительно, или только может существовать.

Кроме «Словаря» из литературоведческих трудов Остолопова заслуживает внимания «Ключ к сочинениям Державина» (СПБ, 1822), один из первых русских литературных комментариев.

Остолопов проявил себя и как поэт, оставив после себя ряд псевдонимных романсов («Бедная Дуня») и песен («Не бушуйте, ветры буйные», «Солнце красное, оставь ты небеса»).

Библиография: I. Евгения, или нынешнее воспитание, Повесть, СПб, 1803; Пренные досуги, М., 1816. Переводы: Опыт Вольтера на поэзию эпическую, СПб, 1802; Тассовы мечтания, изд. 2-е, СПб, 1819 (1-е изд., 1808 — «Тассовы ночи»).

II. Сухомлинов М. И., Исследования и статьи, т. I, СПб, 1889, стр. 199; Трубицын Н., О народной поэзии в литературном и бытовом обиходе первой трети XIX в., СПб, 1912, стр. 144—146.

III. Геннади Г., Справочный словарь, т. III, М., 1908; Кубасов И. В., Статья в «Русском биографическом словаре», т. «Обезьянников — Очкин», СПб, 1905; Словарь членов Общества любителей российской словесности, [М., 1911].

И. Берков

ОСТРАНЕНИЕ — термин, введенный русскими формалистами. В. Шкловский в ст. «Искусство как прием» (сб. «Поэтика», П., 1919) так определяет «прием остранения»: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание „видения“ его, а не „узнавания“». Это особое восприятие создается «затруднением формы» художественного произведения, напр. тем, что вещь не называется своим именем, но описывается как в первый раз виденная; в качестве примера остранения Шкловский приводит описание оперы из «Войны и мира».

Прием О. имеет своей целью «вывод вещи из автоматизма восприятия». «Целью искусства, — говорит Шкловский, — является дать ощущение вещи, как видение, а не как узна-

вание; приемом искусства является прием „остранения“ вещи и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен».

Из приведенных разъяснений ясно, что учение об О. возникло на базе субъективно-психологической концепции художественного произведения как фактора и результата индивидуальных восприятий. Как и учение о доминанте, учение об О. гипотезирует частный стилистический факт, возводя его в закон поэтического творчества и подменяя им подлинные законы литературы (см.) как явления общественного, как идеологической надстройки.

Библиография: Шкловский В., Искусство как прием, сб. «Поэтика», П., 1919. См. также «Методы формалистского литературоведения» (глава «Формализм»). R. S.

ОСТРОВСКИЙ Александр Николаевич [1823—1886] — крупнейший русский драматург. Р. в Москве, в семье чиновника, ставшего позднее частнопрактикующим ходатаем по гражданским делам. В 1835—1840 учился в I Московской гимназии. В 1840 был принят



на юридический факультет Московского университета, откуда однако вышел в 1843, не окончив курса. В 1843 О. поступил в Московский совестный суд, а в 1845 перешел на службу в канцелярию Московского коммерческого суда, в которой прослужил до 1851. В этих учреждениях, ведавших торговые дела по сделкам, по векселям о несостоятельности, по уголовным делам и гражданским спорам между детьми и родителями, О. приобрел исключительно большой запас наблюдений над тем миром замоскворецкого купечества, который он впоследствии с таким блеском изобразил.

Первым лит-ым произведением О. были две сцены из комедии «Несостоятельный должник», появившиеся в № 7 газеты «Московский городской листок» за 1847. То были первые зарисовки комедии «Свои люди — сочтемся». В той же газете несколько позднее (№№ 119—120) были напечатаны «Записки замоскворецкого жителя», единственное беллетристич. про-

изведение Островского, отмеченное влиянием Гоголя и «натуральной школы». В 1849 О. закончил комедию «Свои люди—сочтемся», которая и была напечатана в следующем году в мартовской книжке «Москвитянина». Цензура, усмотревшая в комедии оскорбление купеческого сословия, не разрешила «Своих людей» к постановке на сцене; несмотря на это первое произведение О. обеспечило молодому драматургу широкую известность. Дальнейшая деятельность Островского проходит в кружке «молодой редакции» «Москвитянина» (см.), который сыграл исключительную роль в идеологическом самоопределении О. Не чуждый в начале своей деятельности некоторым западным тенденциям, восторженно читавший «Отечественные записки», О. привнес затем в «молодой редакции» «Москвитянина», выразившей идеологию буржуазного славянофильства. В письме к Погодину от 30 сентября 1853 О. отмечал в себе этот переход на новые идеологические позиции: «Взгляд на жизнь в первой моей комедии,— читаем мы в этом письме,— кажется мне молодым и жестоким. Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее. Этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим. Первым образцом были Сани, второй—оканичаво». О. имел здесь в виду свои комедии «Не в свои сани не садись» [1853], представленную с исключительным успехом на сцене Александринского театра в январе 1853, и «Бедность не порок», еще с большим художественным успехом поставленную в начале 1854 московским Малым театром. С начала 50-х гг. эти два театра ставили почти все произведения О.—«Не так живи, как хочешь» [1854], «В чужом пиру похмелье» [1856], «Доходное место» [1856] и т. д. В 1856 О. по поручению великого князя Константина Николаевича совершил этнографическую поездку по Волге; собранный в эту поездку огромный материал был им использован в произведениях как бытового, так и исторического характера. В 1859 О. были напечатаны «сцены из деревенской жизни»—«Воспитанница». В 1860 появилась «Гроза», встреченная критикой исключительно хорошо и доставившая О. Уваровскую премию Академии наук. Не прекращая работы над бытовым репертуаром, О. с начала 60-х гг. обратился к темам русской истории—одна за другой появились его драматические хроники «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» [1862], комедия «Воевода» («Сон на Волге», 1865), «Димитрий Самозванец и Василий Шуйский» [1867], «Тушин» [1867], историческая драма «Василиса Мелентьева» [1868]. К концу 60-х и к 70-м гг. относятся такие наиболее известные комедии О., как «На всякого мудреца довольно простоты» [1868], «Горячее сердце» [1869], «Бешеные деньги» [1870], «Лес» [1871], «Волки и овцы» [1875], «Таланты и поклонники» [1882], «Бесприданница» [1879]. Все эти произведения О. печатались в различных журналах той поры и чаще всего в «Современнике», «Библиотеке для чтения», «Оте-

чественных записках», «Вестнике Европы». Кроме драматургической работы О. развернул в эти годы большую театральную-общественную деятельность: помимо участия в организации «Литературного фонда» (см.) ему принадлежит заслуга организации «Артистического кружка» в Москве [1870] и «Общества русских драматических писателей и оперных композиторов» [1874]. Не довольствуясь самостоятельной драматургической работой, О. сотрудничал с Н. Я. Соловьевым; драматические сочинения их (в том числе «Женитьба Бедугина», «Светит, да не греет») вышли в свет в 1881. Наконец О. принадлежит ряд переводов на русский яз. произведений Шекспира («Усмирение своенравной», 1865), Гольдони («Кофейня», интермедия Сервантеса («Судья по бракоразводным делам», 1883; «Блительный страж», 1884; «Театр чудес», 1884; «Саламанская пещера», 1885). В 1886 О. был назначен заведующим репертуарной частью московских театров. Последовавшая вскоре кончина обрвала его творческий путь. Всего за свою сорокалетнюю деятельность Островский написал более пятидесяти пьес.

Критические оценки О. с достаточной ясностью обозначились уже в 50-х гг. прошлого столетия. Первые и наиболее популярные из этих оценок принадлежали Добролюбову (см.). Добролюбов подошел в своих статьях к изображенному О. миру как демократ и революционер. Он увидел здесь «мир затаенной, тихо вздыхающей скорби, мир тупой, ноющей боли, мир тюремного гробового безмолвия, лишь изредка оживляемый глухим, бесильным ропотом, робко замрающим при самом зарождении. Нет ни света, ни тепла, ни простора: гниль и сыростью веет темная и тесная тюрьма». Говоря о «темном царстве», Добролюбов расширял его границы далеко за пределы купеческой среды. «Всякий, кто читал наши статьи,—писал он в статье «Луч света в темном царстве»,—мог видеть, что мы вовсе не купцов только имели в виду, указывая на «основные черты отношений, господствующих в нашем быте и так хорошо воспроизведенных в комедиях Островского. Современные стремления русской жизни в самых обширных размерах находят свое выражение в Островском и, как в комике, с отрицательной стороны. Рисуя нам в яркой картине ложные отношения со всеми их последствиями, он через то самое служит отголоском стремлений, требующих лучшего устройства» (эти «эзоповские» строки были выброшены цензурой). Добролюбов с огромной силой охарактеризовал ряд отвратительных особенностей дореформенного уклада, заклеив господствовавшие в нем разнообразные виды самодурского поприща личности, хищничества, варварской некультурности и окружив ореолом сочувствия униженные и забытые фигуры всего «темного царства». Оценка Добролюбова оказалась исключительно мрачной; только для одной Катерины из драмы «Гроза» сделал он исключение, охарактеризовав ее как лицо, «которое служит представителем великой народной идеи, социального протеста. Насколько приемлема для нас в настоящее время эта оценка Добролюбова и насколько

ко отвечала она объективным тенденциям творчества О.? При всей значительности социальной функции его статей необходимо все же признать, что Добролюбов истолковал О. частично и ограничительно. Используя отдельные и чрезвычайно важные моменты его творчества для борьбы с крепостническим укладом, критик-демократ прошел мимо тех многочисленных у О. произведений, которые характеризовали его как драматурга, тесно с этим укладом связанного. Не говоря уже о том, что умерший в 1861 Добролюбов мог подвергнуть оценке только дореформенные произведения О., его анализ грешит игнорированием особенностей буржуазно-славянофильской идеологии О. На диаметрально противоположной точке зрения стоял Ап. Григорьев, идейный единомышленник О., весьчески поддерживавший в творчестве О. не протест против купеческого уклада, а, наоборот, глубокую любовь к этому укладу, органическую связь с ним. «О.,—утверждал Григорьев,—стремился дать не сатиру на самодурство, а поэтическое изображение целого мира с весьма разнообразными началами и дружинами». О., по Григорьеву, не сатирик, а «народный поэт», писатель, органически связанный с изображаемой им средой, полно и любовно отразивший ее мировоззрение. Правильно определив элементы связи Островского с его классом, Григорьев однако совершенно вытравил из творчества О. сатирический элемент и тем самым умалил его социальную функцию. И Добролюбов и Григорьев изучали разные стороны О., концентрируя свое внимание на том, что было им всего созвучнее в плане социально-политических оценок и обходя то, что в эти оценки не укладывалось. Вопрос об отношении О. к изображенному им миру должен быть решен диалектически. О. и любит купечество и изобличает его; он изобличает его именно потому, что любит. Он был идеологом тех самых слоев купечества и примыкающей к нему части мещанства, к-рые сильнее, чем кто-либо, страдали от пережитков произвола «самодурства» в самом широком смысле этого слова, к-рые протестовали против него, но к-рые в то же время были тесно связаны с этим миром и не могли или не стремились порвать с ним связи. Марксистская оценка творчества О. устанавливает единственно правильный взгляд на О. как на идеолога русской торговой буржуазии окордореформенной поры, тех передовых ее слоев, которые всем процессом своего роста отражали общий процесс распада феодально-крепостнического строя и вытеснения его растущим промышленным капитализмом.

Попробуем раскрыть это классовое существо драматургии О. на анализе различных групп его образов. О буржуазном существе О. свидетельствует хотя бы то новое освещение, к-рое О. придает образам дворянства. Вспомним, что эпоха выступления О. в литературе—это период усилившегося помещичьего оскудения. Не следует думать, что русская буржуазия вытесняла дворянство в процессе развернутой политической борьбы с этим классом. Ни в условиях той поры ни позднее

она не сумела стать его историческим антагонистом, довольствуясь той частью привилегий, к-рые уступал ей господствующий класс. Но поддерживая не за страх, а за совесть феодально-крепостническую систему, буржуазия тем не менее относилась к дворянству с очевидной неприязнью. Не выступая против режима в целом, ее идеологи изображали представителей этого господствующего класса с явным недоброжелательством; для того чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить хотя бы «нравственно-сатирические» романы Булгарина (см.) или антидворянские при всей своей благонамеренной консервативности басни Крылова (см.). В этой борьбе О. с самого начала занимал определенную позицию, всем своим творчеством выражая отрицательное отношение к дворянству. Дворянин постоянно наделяется О. отрицательными чертами. В молодости—это беззаботный хлыщ, приударяющий за купеческими дочками, искатель приключений, а главное—богатого приданого, к-рое позволило бы ему зажить припеваючи. Этот характерный образ дворянина, искателя богатой невесты, проходит через множество комедий О.: таковы Вихорев («Не в свои сани не садись»), Баклушин в комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын», Дульчин в пьесе «Последняя жертва», Аполлон Мурзавецкий («Волки и овцы»), Поль Прежнев в комедии «Не сошлись характерами», имение к-рого промотано его матерью с гувернерами французами и к-рому грозит перспектива «быть выгнанным со службы», «стать праздношатающимся, картежным игроком, а может быть и хуже».

Но О. не довольствуется этой издевкой над дворянскими сыновьями, неспособными к честному производительному труду, а направляет стрелы своей сатиры в гораздо более существенные стороны крепостнической системы. Мы имеем здесь в виду его «сцены из деревенской жизни»—«Воспитанница», недостаточно оцененные критикой. Написанная за два года до отмены крепостного права, «Воспитанница» представляет собой описание безудержного произвола богатой помещицы Уланбековой, к-рое по своей силе смело выдерживает сравнение с лучшими образцами русской литературы той поры. Цензура правильно почувствовала в характеристиках развратной и своевольной помещицы, в описании рабской атмосферы ее усадьбы, в беспросветной судьбе «воспитанницы» резкий выпад против государственного уклада; пьеса О. была запрещена для театра и появилась только в 1863. В комедиях, написанных в последний период своей творческой деятельности, О. посвящает дворянству особенно много внимания, что несомненно стоит в прямой связи с исключительно широко развернувшимся в 70—80-х гг. процессом распада дворянского благосостояния. На этот раз он имеет дело преимущественно со старшим поколением этого класса—со светскими людьми, беззаботно прожигающими жизнь, вроде Телятева («Бешеные деньги»), со сластолюбивыми старичками вроде Дулебова («Таланты и поклонники»), с чиновными дворянами, к-рые так любят свои семьи, что не знают различия между своими и казенными деньгами (муж Чебокса-



А. Остроумов

С ПОРТРЕТА В. Г. ПЕРОВА

ровой в «Бешеных деньгах»). То тут, то там промелькнет в комедиях О. образ промотавшегося барина, вроде играющего роль приживала у богатого подрядчика Хлынова «барина с длинными усами» («Горячее сердце»). На этом фоне дворянского мотовства и казнокрадства выделяются несколько помещиц, к-рые подкрепляют свое хозяйство ростовщицеством, обманом соседей (Мурзавецкая в «Волках и овцах»), обиранием родственников (Гурмыжская в «Лесе») и т. д. Налицо несомненный разрыв с традицией дворянской литературы, всегда изображавшей лучших людей своего класса. Островский не видит этих лучших людей, он не составляет себе никаких иллюзий насчет добродетелей, характеризующих этот класс. Дворяне О. или смешны или отвратительны—так случилось потому, что О. изображал этот класс с враждебных ему политических позиций.

Знаменателен тот факт, что когда О. сатирически изображает дворянина, он почти всегда противопоставляет ему купца, сильно идеализируя последнего. Так построена комедия «Не в свои сани не садись», где приезшему хлыщу Вихореву противостоят патриархальный купец Русаков и небогатый купец Бородкин, «имеющий мелочную лавку и погребок». Вихорев обольщает Дунечку—Бородкин берет ее замуж, проявляя невероятное, по понятиям той среды и эпохи, отношение к девушке. Презирая дворянство как туеядцев и развратников, Островский глубоко любит купечество как наиболее неиспорченный по своим моральным устоям класс дореформенного общества. Наиболее полно и всесторонне это сочувствие О. купеческому патриархализму выразилось в комедии «Бедность не порок». Здесь нашли себе идеализированное выражение разнообразные черты этого патриархализма: крепость семейных устоев, доверие детей к родителям (Любовь Гордеевна не решается выйти из-под воли отца даже тогда, когда он хочет выдать ее замуж за нелюбимого), ненарушимость обычаев, царящих в этой купеческой среде, цельность и ясность мировоззрения, не омраченного никакими новшествами. «Я, матушка,—говорит своим гостям купчиха Торцова,—люблю по старому, по старому... да по нашему, по русскому. Я веселая, да... чтоб попотчевать, да чтоб мне песни пели... у нас весь род веселый... песенники» (д. III, явл. 5). «Бедность не порок» полна песен, которые поют во время празднования святков в купеческом доме; ряд явлений посвящен изображению прихода ряженых и т. п. Эта купеческая идиллия встретила суровую оценку Чернышевского, который ставил О. в вину то, что вместо комедии у него «целый святочный вечер с переодеваниями, загадками» и т. д. Но еще более резко критиковал Чернышевский это произведение за ту «сладостную патоку», которая в изобилии была пролита О. на Любима Торцова и на Митю, за «апофеоз старинного быта». В этой оценке виднейшим идеологом революционной демократии одного из наиболее славянофильских произведений О. нашло себе характерное выражение различие их идео-

логий. О. любит эту среду патриархального купечества и черпает из нее подавляющую массу своих образов. Система его персонажей многосоставна и характерна. Ее образуют—забитая жена купца, всецело ему подчиняющаяся сердобольная женщина («Бедность не порок», «В чужом пиру похмелье»); жеманная и пустая дочка купца, томящаяся на выданьи («Свои люди—сочтемся»), контрастный с нею образ нежной и любящей девушки (Любови Гордеевны в «Бедности не порок», Параше в «Горячем сердце», Катерине в «Грозе»); бедный сентиментальный приказчик, влюбленный в хозяйскую дочку и в результате ряда счастливых совпадений жениющийся на ней («Бедность не порок», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Не все коту масленица»); строгая с виду, но добрая характером нянька («Бедность не порок», «Свои люди—сочтемся», «Правда хорошо, а счастье лучше»), наконец речистая и бойкая сваха («Свои люди—сочтемся», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай», «За чем пойдешь, то и найдешь»). С несомненным сочувствием рисует О. и весь несложный и каждодневный быт купеческого дома—нескончаемые чаепития, сватанья, тайные свидания влюбленных и т. д. В этих комедиях О. широко и любовно раскрыл новый, до него никем не изображавшийся мир, представ пред русским читателем и зрителем «Колумбом Замоскворечья».

Но мы не пойдем О., если ограничим его творчество рамками сочувственного изображения светлых сторон купеческого патриархализма. Позиция драматурга неизмеримо сложнее, и это обусловливалось рядом существенных причин социального порядка. Эпоха лит-ых дебютов О.—это эпоха роста капиталистических отношений в стране, когда буржуазии приходилось перестраиваться для того, чтобы выдерживать конкуренцию зап.-европейского капитала, чтобы удовлетворять запросам своего потребителя. Целыми столетиями купечество торговало по принципу «не обманешь—не продашь»; но процесс капитализации поставил перед этим классом необходимость перестройки так же повелительно, как стала эта задача во всех областях государственной жизни. Торгово-буржуазная среда оказалась в своих хозяйственных основах такой же гнилой, как и вся дореформенная система в целом. Необходимость повышения культурного уровня остро осознается наиболее проникательными идеологами купечества, понимающими, что при новых капиталистических отношениях уже невозможна коммерция на варварской и примитивной основе обмана и плутовства. Отражая в своем творчестве воззрения этих слоев, О. боролся за культурную перестройку своего класса. Сочувственно приемля лучшие стороны купеческого патриархального быта, он в то же время решительно ополчался против тех его сторон, которые стояли на пути роста и совершенствования купечества, которые грозили подорвать его материальный уровень и дискредитировать его в обществе. Было бы однако ошибкой ограничивать эти процессы внутриклассовыми рамками. Рост промыш-

ленного капитала, подтачивавшего изнутри феодально-крепостнический строй, не мог не отразиться на судьбах русского купечества, которое именно в эту эпоху начало отходить от прежней благонамеренной по отношению к крепостничеству позиции. Именно в 50-х гг. передовые группы русского купечества начали выделять многочисленных идеологов, выступающих за развитие в стране промышленно-капиталистических отношений. Эти про-

тый купец Дикой, одно из самых именитых лиц города Калинова—А. П.) ни одного из них путем не разотчет. Городничий и стал ему говорить: „Послушай, говорит, Савел Петрович, рассчитывай ты мужиков хорошенько, каждый день ко мне с жалобой ходят“. Дядюшка ваш потрелал городничего по плечу, да и говорит: „Стоит ли, ваше высокоблагородие, о таких пустяках разговаривать. Много у меня в год народу то перебивает. Вы то поймите: не доплачу им по какой-нибудь копейке на человека, а у меня из этого тысячи составляются, так оно мне и хорошо“. Вот как сударь!» Это хищничество нашло себе еще более развернутое изображение в комедии «Свои люди—сочтемся», в к-рой О. изобразил всю механику ложного банкротства купца-самодура, не пожелавшего уплатить свои долги и попавшего в результате этого плутовства в долговую тюрьму. В комедии «Свои люди—сочтемся»—одном из самых беспощадных произведений О.—Большов разоряется, и его прикащик Подхалюзин становится купцом, для того чтобы продолжать в несколько подновленной форме большевскую систему обмеривания покупателей и обмана других купцов. «Свои люди—сочтемся» рисовали всю систему, при которой это плутовство было легализованным, настолько четко, что правительство обратило на эту комедию свое попечительное око: известно, что первоначальное ее название «Банкрот» было заменено более безобидным уже в печати, а к представлению комедия была дозволена только в 1861, притом с «благонамеренным» финалом, над которым так зло иронизировал Добролюбов: явившийся в дом Подхалюзина квартальный увидел его под арест за мошенничество.

Такова первая сфера сатирических выпадов О. против тех купцов, которые не желают торговать честно и культурно и наживаться в тех пределах, в которых это им разрешает делать закон. Еще больше внимания О. уделял проявлениям семейного самодурства, полному невниманию купца—главы семьи—к запросам и желаниям его детей. «Моя дочь—хочу с кашей ем, хочу—масло пахтаю»—это наглое заявление купца Большова типично для всех самодуров О., начиная от купца Брускова, к-рому на его вопрос, могут ли его обидеть, жена отвечает: «Кто тебя, Кит Китыч, обидит, ты сам всякого обидишь» («В чужом пиру похмелье»), и кончая эпигоном самодурства Аховым в комедии «Не все коту масленица». С особой симпатией О. рисовал жертвы этого семейного произвола, девушек, вроде Парашки, убегающих из опустылевшего им гнезда, Катерину, бросающуюся с обрыва в Волгу. Сочувственно относится к светлым сторонам купеческой среды, О. с грустью и ненавистью рисовал мрачные стороны города Калинова, в к-ром разгравывается действие «Грозь». В этой драме, как нигде в другом месте, О. развернул картину затхлости темного царства, изобразил те купеческие гнезда, в к-рых благообразие и верность народным традициям являются лишь мишурой, скрывающей звериную жестокость семейного произвола. «Жесткие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие», скорбно за-



Цензурное разрешение на постановку «Грозь»

цессы имели свою экономическую подоснову: они были обусловлены обращением русского купечества к новым путям обогащения, новыми формами предпринимательства—торговый капитал все чаще в эту эпоху служил промышленным целям то в прямой, то в косвенной формах (переход от коммерции к организации производства, перекачка капитала и т. д.). Этот процесс с наибольшей силой отражен в послереформенных комедиях Островского.

Пороки и недостатки, изобличаемые О., не нуждаются в особо подробном анализе после того освещения, к-рое дал им Добролюбов. О. бичевал прежде всего хищническое накопление капитала, создание богатства путем обмана и замаскированного грабежа. «Городничему,—рассказывает в «Грозе» Кулигин,—мужички пришли жаловаться, что он (бога-

мечает мещанин Кулигин. Тихи улицы города Калинова, но обманчива эта благообразная тишина. «И что слез льется за этими запорами, и невидимых, и неслышимых». Бичуя сторонников старого, Островский не забывал и другое не менее уродливое извращение купеческого патриархализма: направляя острие своей сатиры против Большовых и Кабановых, он не забывал и о внешнем европейничаньи, поспешной измене родной старине ради моды, ради внешне понятой «цивилизации» (комедия «Бедность не порок»). Впрочем отношение О. к Гордею Торцову значительно более смягчено, нежели отношение к Кабановой или Дикому: ложное начало в Гордее лежит непрочно, и достаточно мелодраматической речи к нему его брата Любима, чтобы Гордея охватило раскаяние. Аналогичное раскаяние охватывает и других самодуров О.—того же Тита Титыча Брускова из комедии «В чужом пиру похмелье», купца Курослепова в «Горячем сердце» и др. Островский верил в то, что самодурство его героев — преходящий и временный порок, который может и должен быть искоренен.

В этой борьбе с темными сторонами быта и психики купечества О. остается идеологом его передовых слоев, писателем, к-рый стремится поднять купечество на более высокую ступень развития, не порывая в то же время с лучшими сторонами этой, по глубокому убеждению драматурга, здоровой в своей основе среды. Критика О., которую вернее было бы назвать «самокритикой», была сочувственно принята купечеством, ибо отвечала насущным потребностям класса. «Я сам несколько раз читал эту комедию перед многочисленным обществом, состоящим исключительно из московских купцов, и, благодаря русской правдолюбивой натуре, они не только не оскорблялись этим произведением, но в самых обязательных выражениях изъявляли мне свою признательность за верное воспроизведение современных недостатков и пороков их сословия и горячо высказывали необходимость дельного и правдивого обличения этих пороков, в особенности превратного воспитания, на пользу своего круга» (из письма Островского попечителю Московского учебного округа Назимову по поводу комедии «Свои люди—сочтемся»).

В критической литературе неоднократно высказывалось положение о том, что О. представлял собой идеолога той части русской торговой буржуазии, к-рая в 60—70-х гг. во множестве случаев превращалась в буржуазию промышленную. Оценка этого взгляда сохраняет свою чрезвычайную важность для выяснения как социальной базы творчества драматурга, так и для характеристики его отношений к процессу капитализации. В дореформенный период творчества образы промышленников интересовали Островского крайне редко; по существу только один Африкан Савич Коршунов представляет собой эту среду. Но этот образ дан вне каких-либо его социальных связей: О. нигде не критикует Коршунова как фабриканта, ограничиваясь показом отрицательных сторон его личности—властолюбия, ревнивого

характера и т. п. Но если до 60-х гг. промышленная буржуазия не интересуется Островского, то совсем иным становится его отношение после реформ, когда этот класс крепнет, когда он властно занимает высоты хозяйственной гегемонии, отгесая на задний план патриархальный торговый капитал и в значительной мере вырастая на его базе. Образы промышленной буржуазии—это предприниматель Васильков в «Бешеных деньгах», это—Фрол Федулыч Прибытков в «Последней жертве», это—Беркутов в «Волках и овцах», это—пароходовладелец Паратов и Мокий Парменыч Кнуров («из крупных дельцов последнего времени») в «Бесприданнице». Все эти образы безмерно выигрывают по сравнению с представителями дворянства: Васильков и порядочнее и неизмеримо деловитее Кучумовых, Телятевых и Чебоксаровых; Прибыткову не случайно принадлежит главная роль в разоблачении Дульчина. В этих представителях промышленной буржуазии О. видел ряд бесспорно ценных качеств—работоспособность, энергию, деловую честность, скромность и т. п. Рисуя в этом плане образы промышленников, О. объективно отражает процессы социальной трансформации русской буржуазии, отхода ее от прежнего патриархализма, перехода к новым формам хозяйствования. Промышленно-капиталистическая система не встречает возражений у Островского, который остается сторонником прусского пути развития русского капитализма. Но приемля эти образы социально, Островский тем не менее не закрывает глаз на ряд отрицательных свойств его дельцов. Характерно, что почти все они—хищники, искусно скрывающие свою волчью породу под внешней маской благообразия, но не останавливающиеся в достижении своих целей перед ничинным поправанием чужой личности. То самое насилие над женщиной, к-рое так осуждалось О. в лице самодуров старого типа, получает здесь свое наиболее утонченное выражение. Сахарозаводчик Великанов увозит молодую актрису Негину, любящую другого. Прибытков хочет взять на содержание Юлию, а когда это ему не удается, компрометирует своего соперника. Наконец Кнуров в «Бесприданнице» цинично предлагает своим соперникам отступного, и нет более мрачной сцены у О., чем розыгрыш ими по жребию Ларисы («Бесприданница», д. IV, явл. 7). О. воздает этим людям должное в хозяйственном и политическом плане, он иногда не прочь даже полюбоваться их энергией; но он не питает никаких иллюзий насчет их добродетелей.

Так, обр. презрение к дворянству сочетается у О. с критикой недостатков торговой буржуазии и с признанием достоинств новых капиталистических деятелей. В целом О.—художник, сочувственно отразивший в своем творчестве подъем русской буржуазии, переход ее на более высокую ступень культурного развития. Но признавая все это, мы не можем пройти мимо целого ряда мелкобуржуазных мотивов и образов, играющих в творчестве Островского существенную роль. Чтобы понять смысл последних,

следует вспомнить, как формировалось русское купечество. Купеческое предпринимательство нередко шло в дореформенную эпоху по закону преемственности: одряхлевший купец перед уходом «на покой» продавал свою лавку одному из наиболее заслуженных приказчиков, дарил ее ему в награду за его верную службу, наконец женил его на своей дочери (именно таким путем вышел например в люди Подхалюзин в «Своих людях»). Та прослойка мещанства, из которой выходят эти столь частые у О. приказчики, представляет собой резервный фонд русского купечества, откуда эти последние черпали свои кадры, откуда отдельные, наиболее удачливые или энергичные люди поднимались на верхние ступени лестницы, становясь купцами. Перипетиями их sentimentalной любви полны такие комедии, как «Бедность не порок» (приказчик Митя), «Правда хорошо, а счастье лучше» (Платон Зыбкин), «Горячее сердце» (Гаврила), как сцены из купеческой жизни «Не все коту масленица» (Ишполит) и др. Все эти персонажи принадлежат к среде мещанства, они небогаты, у них нет никаких сбережений и никаких шансов на успех, им помогает случай—внезапное раскаяние хозяина или ловкий поворот событий, при к-рых счастье неожиданно оказывается возможным. В лице всех этих честных и трудолюбивых приказчиков Островский выводит ту часть мелкого патриархального мещанства, которая поподняла собой ряды купечества, богатея и «выходя в люди».

Такова первая категория этих образов у О., неизменно рисуемая им с глубокой симпатией и любовью. В драмах, посвященных критике «темного царства», мы находим вторую категорию—городских ремесленников и мещан, являющихся единственным активно протестующим началом в городе. Таков напр. образ мещанина Аристарха в «Горячем сердце», неустрашимо бросающего гневные слова всемогущему подрядчику Хлынову; таков в еще большей мере в «Грозе» трогательный образ мещанина Кулигина, часовщика-самоучки, отыскивающего «вечный двигатель», который служит О. рупором для выражения его авторского гнева и скорби.

Но особенно широко развертываются эти мелкобуржуазные образы в послереформенный период творчества Островского, когда у него особенно ширится внимание к бедным, но независимым людям. Такова напр. Аксюша в «Лесе», таков бедный студент Мелузов в «Талантах и поклонниках», с горькой иронией осуждающий себя за то, что он «вторгся в чужое владение, в область беспечального пребывания, беззаботного времяпровождения, в сферу красивых веселых женщин, в сферу шампанского, букетов, дорогих подарков... Бедняк, на трудовые деньги выучился трудиться: ну и трудись. А он вздумал любить! Нет, этой роскоши нам не полагается!» Образ Мелузова чрезвычайно показательен для характеристики симпатий позднего О. Это не революционный образ крестьянского демократа, а постепеновец, борющийся за перевоспитание людей, вступающий с этим миром «в постоянный поеди-

нок», в «непрерывную борьбу», верящий в «возможность улучшить людей». В эту пору О. не случайно начинает привлекать к себе мир провинциального актерства. Дело здесь не только в том, что О. связан был с этой средой своей профессиональной работой,—эта связь существовала у него уже в 50-х гг.,—а в том, что в этих людях он почувствовал демократический пафос, к-рого не было в иной среде. Актеры О.,—все эти Шмаги, Незнакомы, Нароковы и пр.,—несмотря на постоянную материальную зависимость и нужду, полны неистребимой гордости; сознание своего человеческого достоинства не исчезает даже в этой гнетущей атмосфере постоянной зависимости от любой прихоти невежественного и алчного антрепренера. Среди всех этих фигур особенно ярка и выразительна фигура трагика Несчастливцева, бросающего всему миру Гурмыжских, Бодаевых и Булановых гневные слова: «Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты вы. Мы коли любим, так уж любим; коли не любим, так ссоримся и деремся; коли помогаем, так уж последним трудовым грошом. А вы? Вы всю жизнь тоскуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили?.. Вы комедианты, шуты, а не мы».

Как могла возникнуть у Островского—идеолога купечества—эта глубокая симпатия к мелким, но гордым людям, задвленным, но не уничтоженным средой? Это могло случиться только потому, что Островский принадлежал к той группе мелкобуржуазной интеллигенции, которая обслуживала русское купечество, которая вела его за собой, находясь в его авангарде. Отсюда в его творчестве сочувствие к идее честного и независимого труда, мало-по-малу выходящего в люди и всегда в конце концов награждаемого; отсюда у него внимание к маленьким людям, задвленным деспотизмом и произволом. Отражая идеологию этой мелкобуржуазной группы, О. вместе с ней прошел довольно сложный путь. До реформ О. поддерживал крепкий еще тогда патриархально-купеческий уклад, критикуя отдельные уродливые его пережитки.—Ставка на внутреннее обновление этого уклада отражала ориентацию на него известных групп мелкого мещанства, которые уже в ту пору находились не на революционных, а на либеральных позициях. Реформы 60-х гг., подведшие итог существованию торгового капитала в его прежних патриархальных формах, произвели существенные изменения и в сознании О. и его группы. Иллюзия крепости этого уклада была разрушена, а, с другой стороны, мелкая буржуазия оказалась под угрозой эксплуатации ее растущим промышленным капиталом. Теряющий прежние опорные связи, О. перед лицом этой новой угрозы становится несравненно более настроенным к моментам социального неравенства. Оставаясь в своем творчестве во всем его послереформенном периоде либералом, он продолжает делать ставку на просветление сильных мира сего, на раскаяние самодуров; но теперь моменты принуждения и протеста иг-

рают уже несравненно большую роль (угроза Несчастливцева взять у Гурмыжской деньги силой в «Лесе» или еще более «отчаянная» выходка Иполита в комедии «Не все коту масленица»). Оказавшееся под угрозой деклассации мелкое мещанство решается на протест, который при всей его аполитичности звучит теперь гораздо сильнее, потому что он обусловлен реальной угрозой усилившейся эксплуатации. Любовь Островского к людям, выброшенным за борт общества, дает себя знать на протяжении всего его творчества.



Боклевский. Иллюстрация к комедии Островского «Свои люди — сочтемся»

Его настоящие, кровные герои конечно не дворяне, не «самодуры», не промышленники-приобретатели, а «бедные, но благородные» мещане. Таков Мелузов, студент с пледом вместо пальто. Таков Несчастливцев, провинциальный трагик, гордо отказывающийся от денег, чтобы помочь влюбленным и иметь право на прощание бросить в лицо Гурмыжской бичующие слова шиллеровских «Разбойников». Эти люди, не имеющие крова, эти «пешие путешественники» составляют ту категорию образов О., к-рая находится в наиболее тяжелом положении и к-рой драматург поэтому отдает максимум своих симпатий.

Широта классовая практика О. обусловила собой многообразие его жанров. Первым, едва ли не самым популярным из них, являются «картины» и «сцены из купеческой жизни». Так определен Островским целый ряд его произведений: «Картина семейного счастья» [1847], «Картины московской жизни» [1857], «Свои собаки дерутся, чужая не приставай», — картины московской жизни» [1861], «За чем пойдешь, то и найдешь» [1861], «Шутники» — сцены из московской жизни» и мн. др. Называя так эти произ-

ведения, О. подчеркивал их относительную композиционную рыхлость, отсутствие в них развернутого сюжета, более эмбриональную их форму по сравнению с комедией, наиболее популярным жанром Островского. Комедии О. достаточно разнохарактерны по своей структуре. В недрах этого жанра можно было бы выделить, во-первых, комедии на купеческие темы типа «Бедность не порок» с обильно развернутыми жанровыми зарисовками, с медленным и вязким развитием сюжета, во-вторых, «граждански-обличительную» комедию типа «Доходного места» и, в-третьих, бытовую комедию 70-х гг., острее к-рой направлено против дворянства («Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы» и др.). Третий бытовой жанр О. — это драма на купеческие и мещанские темы с трагическим или драматическим концом; сюда входят такие произведения, как «Бедная невеста» [1852], «Не так живи, как хочешь» [1855], «Гроза» и «Бесприданница» [1879]. Каждый из этих драматургических жанров имеет у Островского свою собственную сферу применения: сцены и картины изображают преимущественно каждодневные, будничные процессы изображаемой им действительности; формой драмы он пользуется в тех случаях, когда происходящие в этой среде конфликты достигают наибольшей остроты.

Особое место в творчестве О. занимают его исторические пьесы. Историческая тематика на протяжении всего XIX века пользовалась чрезвычайной популярностью в русской дворянской литературе, которая обращалась к истории для того, чтобы изобразить величие своего класса. С особым вниманием эти драматурги останавливались на наиболее катастрофическом этапе русской истории, на так наз. «смутном времени». К этим сюжетам обращено было внимание и буржуазных писателей, которые однако преследовали иные установки. О. рисует историческое прошлое сквозь призму своих неизменно буржуазных симпатий. В драматической хронике «Кузьма Захарыч Минин-Сухорук» он обращается к эпохе смутного времени, интересуясь в ней не столько картинами сражений, сколько организаторской ролью нижегородского мясника Минина, собирающего деньги и ополчение для освобождения Москвы. В высокой мере характерно, что действие этой исторической хроники заканчивается восхвалением организаторских талантов Минина: «Кузьма кормы и жалованье ратникам сам раздавал и божьей благодатью так и спорилось все в его руках». Фигура Минина изображена на широком бытовом фоне буржуазного нижегородца, и П. В. Анненков основательно заметил, что О. интересовался не столько историческими событиями, сколько нравами, понятиями и верованиями эпохи. «Содержание драмы г. Островского, кроме собственно исторического предания, составляют семейные и общественные представления древней Руси... Горенка вдове Марфы Кирилловны — такое же важное звено в драме г. Островского, как и слезное моление народа в соборе и избрание Минина в поверенные от земли русской» (А н н е н -

ков П., «Русский вестник», 1862, кн. IX). Тот же характерный для О. буржуазный бытовизм присущ и комедии «Воевода» («Сон на Волге»). В драматической хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» О. разоблачает этих двух узурпаторов: хроника кончается словами одного из действующих лиц, явно отражающими взгляд самого драматурга: «Обоим трон московский был могилой, на трон свободный садится лишь избранник всенародный». Особый интерес в этом плане буржуазной интерпретации русской истории приобретает историческая драма О. «Василиса Мелентьева», к-рая всего слабее в своей исторической части, представляющей собою явное подражание «Смерти Иоанна Грозного» Алексея Толстого. Но история для О. — только фон, в центре его внимания — не государственные дела, а любовная интрига между Грозным, царицей Анной, любимым ею когда-то «мизинным человеком», Андреем Колычевым, и служащей царице вдовой Мелентьевой, через труп Анны пробирающейся к трону.

Особняком стоит в творчестве Островского весенняя сказка «Снегурочка». В этом своем произведении, позднее легшем в основу либретто одной из лучших опер Римского-Корсакова, О. дает изображение сказочной страны берендеев, рисуя последнюю в идиллических тонах, столь характерных для славянофильства. Жизнь берендеев радостна и безмятежна; О. описывает их празднества, игры, пляски, привлекая для изображения их богатый фольклорный материал. В центре его весенней сказки — идиллический образ «народного царя» Берендея, живущего для своих подданных и горячо ими любимого («Да здравствует премудрый великий Берендей, владыка среброкудрый, отец земли своей»). Жанры Островского, как мы видим, достаточно разнообразны, отражая в себе многообразие его классовой практики.

Попробуем вскрыть общие черты, характерные для стиля О. в целом. Критика разнообразных течений — славянофил Эдельсон, революционный демократ Чернышевский, либерал Боборыкин — ставила Островскому в вину отсутствие в его пьесах единства действий, внутренней его целесообразности и т. п. Чернышевский считал, что вся пьеса Островского «Бедность не порок» «состоит из ряда несвязных и ненужных эпизодов, монологов и повествований; собственно для развития действия нужна разве только третья доля всего вставленного в пьесу» («Современник», 1854, кн. I). «...Островский не драматург в тесном смысле этого слова, — писал чрезвычайно расположенный к нему Эдельсон. — Большая часть его пьес положительно страдает недраматической постройкой, введением на сцену эпического элемента, — малонужными для хода действия лицами и пр.» («Библиотека для чтения», 1864, кн. I). «Главная отличительная черта всех произведений Островского, принадлежащих к области комедии, есть отсутствие замыслов, заключающих в себе как бы ядро необходимости действия» (Боборыкин и П., Островский и его сверстники, «Слово», 1878, кн. VII и VIII). Эти упреки были не вполне спра-

ведливыми. Композиционная техника его комедий была обусловлена особенностями самой действительности в понимании ее Островским. Устойчивый быт дореформенного купечества и несложная психика этой среды не доставляли, разумеется, удобных условий для развертывания быстрых и стремительных темпов действия. Сюжетика этих комедий строилась на борьбе личностей с патриархальным укладом и на широких экспозициях этого уклада. Здесь было меньше, нежели в более европеизированной среде, острых происшествий. Жизнь Большовых и Торцовых шла по размеренной колее каждодневного времяпровождения — сна, пьянства, обмана покупателей и домашнего «тиранства». Сказанному ничуть не противоречит то обстоятельство, что в драматургии Островского случай неизменно играет крупную роль. Эта случайность завязок и развязок связана опять-таки с особенностями изображаемой О. действительности (самодур Гордей Карпыч выдать свою дочь за приказчика Митю мог только в результате случайного конфликта с Коршуновым). Бесправие, царящее в этой среде, отсутствие каких-либо твердых норм поведения для главы семьи легализуют эту особенность его сюжеторазвертывания. Дело здесь однако не только в самих свойствах материала, но и в авторском подходе к нему. О. тяготел к изображению будничных, каждодневных сторон изображаемой им действительности, и его композиции должны были поэтому сохранить все особенности бытовизма. О. несомненно хорошо понимал косность своего материала, несомненно хорошо чувствовал его сопротивление; отсюда у него обилие *coups de théâtre*, сценических эффектов, к-рые, как это ни парадоксально, вызваны слабой динамической насыщенностью его пьес. Действие, если бы оно шло по размеренной колее быта, никогда не пришло бы к желательной развязке. Отсутствие динамики компенсируется введением в сюжетику ряда авантюрных сцен вроде находки денег («Не было ни гроша, да вдруг алтын»), случайной встречи («Правда хорошо, а счастье лучше»), внезапной ссоры («Бедность не порок») и т. п. Отсюда у О. исключительная роль развязок и финалов, заключающих в себе внезапное просветление самодура, счастливый брак молодых влюбленных или мелодраматическую смерть героини («Гроза», «Бесприданница»). Эта несколько статичная техника уступает место иной в произведениях последнего периода. Такие комедии, как «Бешеные деньги», «Волки и овцы» и др., — блестящее тому доказательство. Отличие их композиционной фактуры от комедий «купеческого» типа не требует доказательств и находится в несомненной зависимости от природы того материала, к-рый лег в основу тематики этих комедий: О. столкнулся здесь с рядом конфликтов, с активностью буржуазных дельцов, с обостренным протестом мешанских героев, т. е. с рядом динамических сценических положений. К этому усложнению социальной действительности присоединились и чисто литературные «факторы»: вполне правдоподобно предположение французского исследователя О., Патуйе, в

своей капитальной работе о творчестве О. («Ostrowski et son théâtre de mœurs russes») отметившего возможное влияние на эти произведения со стороны французской буржуазной комедии 60-х гг., в частности Э. Ожье (см.).

Один из ярчайших бытовиков русской литературы, О. постоянно возвращается в сфере изображаемой им действительности, не выходя за ее пределы даже в своих опытах на исторические или фольклорные темы. Этот бытовизм пронизывает всю структуру его произведений, начиная от характеристик действующих лиц и вводных, пейзажных и жанристских ремарок, предваряющих начало того или иного действия, и кончая более существенными компонентами. Возьмем напр. заглавия его произведений, в основу которых неизменно ложатся пословицы и поговорки: «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Праздничный сон—до обеда», «Старый друг лучше новых двух», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай», «За чем пойдешь, то и найдешь», «Грех да беда на кого не живут», «На всякого мудреца довольно простоты», «Не все коту масленица», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Кошке игрушки, а мышке слезки» (первоначальное неразрешенное цензурой название «Воспитанница»), «Правда хорошо, а счастье лучше», «Сердце не камень». Определенный житейский факт, получивший в пословице и поговорке типическое, обобщенное значение, кладется О. в основу его отношения к изображаемому уголку социальной действительности, и недаром эти пословицы и поговорки так часто звучат в развязке и финале его комедий: автор этим моралистическим приемом еще раз подтверждает самокритическую установку своих произведений. Возьмем другую сферу композиции—**ф а м и л и**, которые О. дает своим персонажам. Здесь также налицо глубокая связь между внутренними свойствами и внешними чертами персонажей. Таковы в «Бедности не порок» красноречивые фамилии и имена Гордея и Любима Торцовых (первоначально комедия носила название «Гордому бог противится»), Коршунова, Яши Гуслина и Гриши Разлюляева. «Симпатии автора конкретизированы заранее в именах. Однако ни один из образов своим, его характеризующим именем не покрывается: и в Гордее, и в Коршунове, и в Любове Гордеевне—ряд других черт: в Гордее—любовь к дочери, устремление к правде, в Любове Гордеевне—покорность, тоска и т. д. Существенно, что в имена, характеризующие образ, Островский выделяет те черты, которые обозначают динамическую сущность образа, то, чем образ в данной пьесе живет и движется, то, что является скрытой причиной его поступков, дел и действий...» (М а р к о в П., Морализм Островского, сб. «Памяти А. Н. Островского», М.—П., 1923, стр. 149).

Но было бы глубокой ошибкой считать Островского чистым натуралистом, воспроизводящим без каких-либо художественных видоизменений действительность. Островский любит быт и изображает его, но он изображает его творчески, видоизменяя и комбинируя его черты. Этого не поняли ни те критики, к-рые

сочли О. рабом изображаемого им быта и на этом основании объявившие его умершим с ним (Ю. Айхенвальд), ни те, кто увидел в О. писателя-символиста (Ю. Слонимская, Комиссаржевский, Сахновский и др.). Быт почти никогда не дается О. в своей примитивной форме. Некоторые подробности его комедии кажутся мало вероятными, но это происходит лишь потому, что О. гротескно подчеркивает характерные черты действительности, примечательные для того или иного уголка ее. Таковы напр. имена и фамилии в комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын»: торговец Истукария Лупыча Елишкина, квартального Тигрия Львовича Лютова; таковы речи странницы Феклуши в «Грозе», таковы безобразия, творимые Хлыновым в «Горючем сердце». О. не чужд некоторой тяги к символизации, но эта символика растет из быта и бытом питается. Так, через всю драму о Катерине проходит лейтмотивом мотив «грозы». Раскаты ее звучат уже в первом действии, они вновь повторяются в четвертом действии, когда Катерина, не выдержав, признается мужу в своей измене. Таков в другом произведении О. аллегорический образ «леса», воплощающего в себе «дремучую» действительность дворянских берлог. «Аркадий, нас гонят,—обращается Несчастливцев к своему спутнику,—и в самом деле, брат Аркадий, зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр-дремучий бор? Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов? Что им мешать. Пусть их живут, как им хочется». Давая аллегорические изображения действительности, О. и в них остается глубоким реалистом, умеющим изобразить типические стороны действительности.

Для полноты характеристики стиля О. необходимо хотя бы вкратце остановиться на исключительном богатстве и яркости его языка. Замечательной особенностью языка О. является то, что он чувствует глубокое разнообразие речевых диалектов. Каждая социальная группа говорит у О. по-разному, и это различие языка, эти особенности индивидуальной речи каждого персонажа как нельзя глубже соответствуют особенностям его природы. По языку всегда можно отличить у О. говорящего. Для самодуров напр. характерна обрывистая речь, полная грубых слов, но тупой самодур, вроде Дикого, говорит не так, как самодур добродушный, вроде Курслепова. Свообразный язык свойствен и образу купеческой строптивой дочки: такова напр. Липочка, словесный стиль к-рой полностью отображает ее пошлую душу. Кокетничая, она злоупотребляет книжными терминами, иностранными словами: «сидишь, натурально, вся в цветах». Женех, замешкавшийся сборами, вызывает у нее презрительное: «что же он там суется рукава-то сентиментальничает»; жалуясь свахе на нездоровье, она заявляет, что у нее «рябит меланхолия в глазах». Иной тип языка, напевный, романтический, как бы сбивающийся на песенный стиль и размер, характеризует собой речь девушек, томящихся в «темном царстве»—Параша, Катерины (см. напр. рассказ Катерины о своем прошлом—«Гроза», д. I, явл. 7). С

большим блеском воссоздает О. и пересыпанный прибаутками, вытканый словесными узорами язык свахи (здесь и выше нами использована обильная по материалу ст. С. К. Шамбинаго «Из наблюдений над творчеством Островского»). Не менее остро передает О. и своеобразие дворянского языка: остроумную, изобилующую каламбурами речь Телятева не спутаешь ни с холодно-наглым языком Глумова ни с хвастливой речью Кучумова. С большим умением изображает О. в «Доходном месте» и подобострастную речь Белогубова и речь Юсова, к-рая изменяется в зависимости от того, говорит ли он с подчиненным или с начальством. Наконец О. превосходно чувствует речь актеров, и диалог трагика Несчастливцева и комика Счастливецова во втором действии «Леса» представляет собой замечательный образец того искусства языкового рисунка, через который мы глубже и полнее поймем социальное существо образов. Искусство диалога у О. настолько исключительно, что трудно даже выделить лучшие образцы его. Отметим здесь хотя бы замечательные диалоги комедии «На всякого мудреца довольно простоты» (галантный разговор либерала Городулина и Мамаевой о ее «племяннике», диалог между Крутицким и Глумовым по поводу трактата Крутицкого «О вреде реформ вообще» и т. д.).

Стиль О. создался не сразу: он был подготовлен сложным и продолжительным процессом становления русской буржуазной драматургии. В лит-ре XVIII в. первыми художниками, изображавшими купечество, были В. Майков (см.), Аблесимов, но они изображали эту социальную среду со стороны, с точки зрения поместной идеологии. Больше внимания уделил этой среде Лукин, но и у него образ купца Докукина (в комедии «Мот, любовью исправленный») остается эпизодическим и мало развитым. Своих непосредственных предшественников О. находит в начале XIX в. в Плавильщикове, одном из типичнейших купеческих писателей той поры, влияние к-рого на О. неоднократно отмечалось исследователями (Б. В. Варнеке, П. Н. Сакулиным и другими).

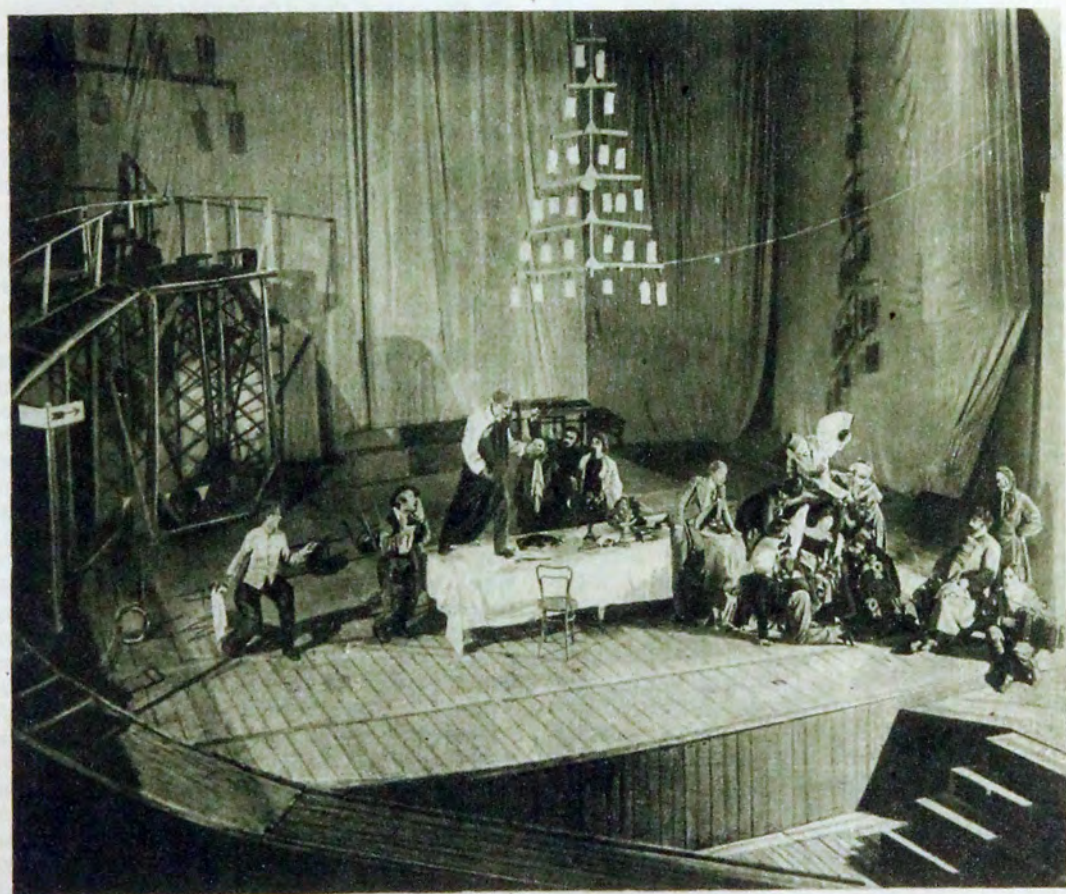
Широко развернувшийся в 30-х гг. буржуазный в своей основе жанр мелодрамы (см.) также оказал на Островского несомненное влияние: особо явные следы мелодрамы находим напр. в «Пучине», построенной на мотивах мелодрамы Дюканя «Тридцать лет, или Жизнь игрока», и в написанной уже в 80-х гг. комедии «Без вины виноватые» на мелодраматический сюжет о подброшенном и счастливо найденном через много лет сыне, безутешной матери, отце-злодее и т. п. На исторические хроники О. большое влияние оказала драматургия Кукольника, одного из буржуазных драматургов 30-х гг. Его пьеса «Рука всевышнего отечество спасла» в ряде пунктов превосходит О. (установка на народность, недоброжелательное отношение к дворянству, патриотический тон и т. д.). Влияние Кукольника на «Минина» совершенно правильно было отмечено еще Боборыкиным. О. приходит так. обр. на достаточно подготовленную почву—ему было что использовать

у своих предшественников. Его успех в драматургии аналогичен успеху в прозе таких купеческих писателей, как Погодин (см.) с его повестями, писатель, достаточно близкий О. по своим идейным устремлениям, как много позднее И. Горбунов (см.). Успех О. в драматургии обусловлен в общем теми же причинами, к-рые в сфере изобразительных искусств вызвали к жизни правописательную живопись Федотова и Перова. С приходом О. в русскую драматургию образовалось новое художественное качество, ибо О. совершил несомненный поворот на сторону от магистральных путей дворянской литературы. Ни продолжателем Грибоедова ни продолжателем Гоголя О. считать невозможно: это и иная классовая лит-ра и иной драматургический стиль. О. переносит центр тяжести с развития психологии и действия на описание нравов, на орнаментализацию языка, на раскрытие бытовых форм изображаемой действительности. Островский раскрывает в своих комедиях как раз те образы и мотивы, которые в «Женитьбе» и «Ревизоре» оставались в тени, отводя на второй план те мотивы, которые Гоголь интересовали преимущественно. Это преодоление Гоголя и было одной из главнейших причин того, почему наиболее блестящие актеры той поры, напр. М. С. Щепкин или Самойлов, превосходно игравшие гоголевские роли, не могли совладать с театром О. и не любили этот театр. Для того чтобы сценически реализовать творческое наследие О., понадобились новые актеры. Ими явились П. М. Садовский, С. В. Васильев, А. Мартынов, Линская, Ленский, О. О. Садовская, впоследствии Комиссаржевская (образ Ларисы из «Бесприданницы») и др. Именно они внедрили О. в русский театральный репертуар, именно их усилиями и искусством театральная техника была умножена новыми амплуа (так напр. из произведений Островского пришел весь многообразный типаж «комических старух»—свах, мелких купчих, приживалок, странниц и т. п. и т. д.). Освещение проблемы влияния драматургии Островского на современный ему театр выходит за границы настоящей статьи; читатель найдет необходимый материал для суждений по этому поводу в работах В. Сахновского, Н. Кашина, Б. Варнеке и других.

Огромное воздействие О. на русскую драматургию второй половины прошлого века несомненно. Чаяв и Навроцкий с их историческими пьесами, Неveux и Соловьев с их бытовой драматургией, Шпажинский и Вл. И. Немирович-Данченко с их психологической драмой, Д. Аверкиев с его «Слобода-Неволей»—все они явились спутниками О., поклонниками его творческого таланта, продолжателями его лит-ого дела, внедрявшими его каноны в драматургический оборот. Театр Островского безраздельно царствует на русской сцене вплоть до той поры, пока в самом конце века не приходит Чехов с его импрессионистической драмой, отражавшей идеологию мелкой буржуазии конца века, и не открывает борьбы с творческими установками автора «Грозь». Но и позднее влияние Островского остается мощным, и например такая



„ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ“ А. Н. ОСТРОВСКОГО В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО МАЛОГО ТЕАТРА [1882]



ЛЕС* А. Н. ОСТРОВСКОГО В ПОСТАНОВКЕ В. С. МЕЙЕРХОЛЬДА. ТЕАТР ИМЕНИ МЕЙЕРХОЛЬДА М., 1924.

драма, как «Дети Ванюшина» Найденова, это прекрасно доказывает.

Социальные функции творчества О. были исключительно сильны, и это обуславливалось как многообразием драматургии, так и сложностью эпохи, в которую О. действовал. Мы уже упоминали выше о том, какой резонанс получили эти пьесы в сознании купечества, к которому в первую очередь обращался О. (правда, этому предшествовал период «непонимания» намерений О. частью этого купечества, обвинения его в «клевете» на это сословие, жалоб по начальству и т. п.). В воспоминаниях П. Садовского рассказывается о том, как плакали московские купцы на первом представлении «Бедности не пороки», видя на сцене мелодраматически-трогательный образ Любима Торцова. «Я сам из того сословия, изображению которого Островский посвятил всю свою лучшую жизнь. Пусть говорят, что он обличил купечество, мы гордимся этим обличением» (из письма в редакцию журн. «Эпоха» «Одного из почитателей Островского»). Эти реакции его читателей и зрителей находились в полном соответствии с творческими установками О., ценившего в искусстве прежде всего нравственно-воспитательные цели. В записке, посвященной доказательству необходимости учреждения русского национального театра, О. ставил перед бытовым репертуаром задачу показать, «что есть хорошего, доброго в русском человеке, что он должен в себе беречь и воспитывать, и что есть в нем дикого и грубого, с чем он должен бороться». Эта нравственно-воспитательная установка О. снижала ему широкую популярность в тех прощайках торговой буржуазии, которые в ту пору перестраивались и приспособлялись к новой культуре.

Неизмеримо более сдержанное отношение Островский встретил в среде русского дворянства, которое не могло не почувствовать на себе ударов его сатиры. Из критиков этого лагеря только В. Ф. Одоевский оказался достаточно объективным для того, чтобы понять рождение нового таланта. «Читал ли ты, — писал он одному из своих друзей, — комедию, или лучше сказать трагедию Островского: „Свои люди — сочтемся“, и к-рой настоящим названием „Банкрот“? Пора было вывести на свежую воду самый развращенный духом класс людей. Если это не минутная вспышка, не гриб, выдавивший сам собою из земли, прощенный всякой гнилью, то этот человек есть талант огромный. Я считаю на Руси три трагедии: „Недоросль“, „Горе от ума“, „Ревизор“, на „Банкроте“ я поставил номер четвертый». Восторженная оценка Одоевского не находилась, как мы видим, в каком-нибудь противоречии с его дворянской антипатией к купечеству. Позднейшая дворянская критика отнеслась к О. гораздо менее доброжелательно. «Успех этой комедии, — писал напр. кн. П. А. Вяземский, — и восторг публики доказывают совершенное падение искусства, и Садовский хорошо, т. е. верно играл, но что он представлял? Купца, который промотался и спился, но остался добрым человеком. Что тут за характер? Где творчество и художественность

автора? Все сцены шиты на живую нитку, шиты лоскутья. Единства, полноты, развития нет». Эта отрицательная оценка О. с точки зрения законов дворянской эстетики неоднократно повторялась и критиками позднейшей поры, напр. В. Г. Авсеенко.

О. пользовался широкой популярностью у революционной критики 60-х гг., в частности и по линии критики чиновничества. Объяснялось это тем, что представлявшиеся О. прослойки передового купечества остро чувствовали на себе ряд отрицательных черт приказно-бюрократического строя и приветствовали грядущее его уничтожение. «Доходное место», в к-ром О. разоблачал взяточников, получило широкий общественный резонанс. Разночинец Е. Утин приветствовал в Жадове тип, «в котором соединились все существенные и характеристические черты и особенности многих и многих из молодого поколения того времени». Эта оценка конечно была преувеличена, ибо О. боролся с приказным строем не с позиций революционной демократии: в Жадове нет ничего от демократов-революционеров, в «Доходном месте» равно неестественны и патетические речи Жадова против взяточничества и идиллический конец комедии с внезапным воодушевлением героя и с сентиментально-дидактическим рассказанием мешанки Полины. Но не будучи сам идеологом революционной демократии, О. в этой комедии, как и в ряде других, отразил те стремления, к-рые были присущи революционной молодежи той поры, и в восторженных овациях, которые эта часть зрителей устраивала «Доходному месту», и в цензурных притеснениях Островского лежала несомненно глубокая закономерность. В более позднюю эпоху, когда О. обратился к более нейтральным в политическом отношении темам, он сохранил однако одно из своих любимых утверждений о разрушающем действии денег, о лживости их в тех случаях, когда они становятся на пути развития личности. Эта мысль комедии «Не все коту маслиница», драмы «Бесприданница» и многих других не была конечно революционной, но она оставалась демократической мыслью, и Островскому надолго было обеспечено сочувствие широких масс мелкой буржуазии, городского мешанства и пр.

Имеет ли О. какую-нибудь ценность для современности, для театра эпохи пролетарской диктатуры, для пролетарского читателя? Этот вопрос необходимо решить для правильной оценки драматурга. Каждый значительный художник прошлого сохраняет для нас прежде всего познавательную ценность, ибо в его творчестве так или иначе отражается отошедшая в прошлое действительность. О. был одним из таких художников, к-рые отображали эту действительность в ряде ее существенных сторон. Экономическое и культурное загнивание помещного дворянства отображено О. с исключительной яркостью. Ему принадлежит также целый ряд характеристик деятелей растущего промышленного капитала. Но разумеется самой значительной исторической заслугой О. было изображение торговой буржуазии, процессов

ломки и перестройки купеческого патриархализма, которое сделано О. с исключительной глубиной и систематичностью. Однако позиции, с к-рых О. отображал современную ему действительность, были достаточно далеки от наиболее передовых позиций, занимавшихся революционными демократами той поры. Это наложило на творчество О. определенный идейный отпечаток. Для нас неприемлемы в О. ни его славянофильский пафос ни его морализм. О. ценен для нас не этими сторонами своей идеологии, поддерживавшими современный ему политический строй, а негативными ее тенденциями—сатирой на праздное дворянство, страстным разоблачением «темного царства». И наконец О. ценен для нас исключительным мастерством своей художественной манеры. Острота социальных характеристик, умение создавать образ в его бытовых связях и окружении, лирическая окраска (столь явная напр. в «Грозе» или «Горячем сердце»), величайшее мастерство диалогической композиции, исключительное разнообразие языковых средств—все это у Островского могут и должны учиться современные драматурги. Разумеется речь здесь должна идти не о копировании художественного метода одного из величайших представителей реализма в русской драматургии, а о внимательном и творческом использовании отдельных его чрезвычайно существенных сторон.

Перед театральной культурой наших дней стоит огромная задача—новой интерпретации наследия О. в свете тех требований, к-рые к нему предъявляет современность. Нет никакого сомнения в том, что для этой интерпретации его наследия особенно благодарными оказываются те пьесы О., в к-рых живет заостренный показ широких общественных отношений. Именно эти пьесы снискали себе наибольший успех у современного зрителя. «Лес» в театре Мейерхольда, «Горячее сердце» в Художественном театре, «Таланты и поклонники» в театре Симонова, «Волки и овцы» в студии Завадского при всем разнообразии своих творческих установок представляют собой успешные попытки пойти «вперед с О.», поставив его художественное наследие на службу идеям культурной революции.

Библиография: 1. Из многочисленных собр. сочин. отметим два наиболее ценных: Полное собр. сочин., под ред. М. Писарева, изд. «Провесения», СПб, 1904—1905 (10 тт.), тт. XI и XII; Драматич. сочин., написанные совместно с М. Соловьевым и П. Невекиным, СПб, 1909; Драматические переводы, 2 тт., СПб, 1886; Собр. сочин. в 10 тт., под ред. Н. Н. Долгова, 1919—1924; т. XI; Драматич. сочин. А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева и П. М. Невекина, ред. В. Томашевского и К. Калабаева, Л., 1926; Сочин. [В одном томе], ред., комментарии и биография автора Н. П. Кашина, ГИХЛ, М.—Л., 1934. Главнейшие из мемуаров об О.: Бурдин Ф., Из воспоминаний об Островском, «Вестник Европы», 1886, кн. XII; Барсуков Н., Жизнь и труды Погодина (по указ. особ. тт. XI, XII, XIV); Горбунов И., Отрывки из воспоминаний, Сочинения Горбунова, т. II, СПб, 1904; Максимов С., А. Н. Островский (По моим воспоминаниям), «Русская мысль», 1897, кн. I, III, V, и 1898, кн. I—IV; Нелидов Ф., Островский в кружке «Молодого москвитянина», «Русская мысль», 1901, кн. III; Кропачев Н., А. Н. Островский на службе при императорских театрах, М., 1901; Невежин П., Воспоминания об Островском, «Ежегодник императ. театров», 1909, кн. IV, и 1910, кн. VI. Биографические очерки об О.: Иванов Ив., А. Н. Островский. Его жизнь и

литературная деятельность, СПб, 1900; Эфрос Н. Е., А. Н. Островский, П., 1922; Морозов П., А. Н. Островский в его переписке (1850—1855), «Вестник Европы», 1916, кн. X; Бельчиков Н., А. Н. Островский (Архивные материалы), «Искусство», 1923, кн. I; Долгов Н., А. Н. Островский. Жизнь и творчество, П., 1923; А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин, Незданные письма. Из собр. Гос. театр. музея им. А. А. Бахрушина, ред. Н. Л. Бродского и др., М.—Л., 1923.

2. Современные Островскому критики: Чернышевский Н., Собр. сочин., т. I, СПб, 1906 («Ведность не пороку», т. III, СПб, 1906 («Доходное место»); Добролюбов Н., Темное царство. Луч света в темном царстве, Собр. сочин., под ред. М. Лемке, т. III, СПб, 1912; Григорьев А. П., О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене, ст. 2-я, «Ежегодник петрогр. госуд. театров», 1918—1919, П., 1920; Егоров Е., О национальном значении творчества Островского, Сочин., вып. XI, М., 1915; Гончаров И., Отчет о IV присужд. награде Г. Уварова, СПб, 1860 (о «Грозе»); Дружинин А., Сочинения А. Н. Островского, Собр. сочин., т. VII, СПб, 1865; Писарев Д., Мотивы русской драмы, Полн. собр. сочин., т. III, СПб, 1894; Анненков П., Воспоминания и критические очерки, т. II, СПб, 1879 (неск. изд.); Скабичевский А., Женщины в пьесах Островского, Сочинения, т. II, СПб, 1895 (изд. 2-е, 1905). Домарксистская и марксистская критика о творчестве О.: Языков Н., Бессилье творческой мысли, «Дело», 1875, кн. II и IV; Коробчевский Д. А., Вытопцатель деспотической силы. Критические этюды о произведениях Островского, «Дело», 1886, кн. II и III; Незеленов А., Островский в его произведениях. Первый период литературной деятельности Островского, СПб, 1888; Гаршин Е., Драмы Островского, как основа русского народного репертуара, в его сб. «Критические опыты», СПб, 1888; Кропачев Н., А. Н. Островский. Из воспоминаний его секретаря, «Русский архив», 1888, №№ 3 и 4, отд. изд., М., 1889; Пигулевский А., А. Н. Островский как литературный деятель, Вильна, 1889; Морозов П., Минувший век, СПб, 1902; Варнеке Б., Островский, «Русский биографический словарь», т. «Обезьяннов—Очкин», СПб, 1905 (с библиографией); Круковский А., Русская народность в произведениях Островского, «Филологические записки», 1906, кн. IV—V; Айхенвальд Ю., Силуэты русских писателей, вып. II, М., 1908 (неск. изд.); Окровский Н., Островский в значении русского драматурга, М., 1908; Кизеветтер А., Островский о начале русского театра, в кн. Кизеветтера: Театральные очерки, М., 1922; Каталог выставки в память столетия со дня рождения А. Н. Островского, М., 1923; Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи, под ред. М. Д. Беллева, Л., 1924; «Горячее сердце» А. Н. Островского в Московск. худож. театре, «Искусство», 1926, кн. III; Островский—переводчик Гоцци (Из отчета научн. сотрудника Ан. Линина), «Известия Азербайджанск. ун-та», т. VI—VII, 1926; Варнеке Б., Заметки об Островском, Одесса, 1912 (Летопись Ист.-филологич. об-ва при Новороссийск. ун-те, т. XXII); Кашин Н., Этюды об Островском, 2 тт., М., 1912—1913; Слонимская Ю., Театр А. Н. Островского, «Ежегодник имп. театров», П., 1915; Варнеке Б., К вопросу об источниках Островского [по поводу «Этюд» Н. Кашина], «Русск. филологич. вестник», 1913, кн. I; Егоров Е., Заметки об Островском, «Русск. филологич. вестник», 1916, кн. I—II, и 1917, кн. III—IV; Батушков Ф., Генезис «Снегурочки» Островского, «ЖМНП», 1917, кн. V; Комиссаржевский Ф., Театральные предш., М., 1916; Сахновский В., Театр А. Н. Островского, М., 1920. Из иностранной литературы, посвященной О., отметим: Леметр Ж., «Гроза» Островского. Этюды о русских писателях, Одесса, 1893; Patouillet J., Ostrowsky et son théâtre de mœurs russes, P., 1912. Работы, преимущественно посвященные анализу драматургии О.: Кашин Н., Символика Островского, «Жизнь», 1922, кн. III; Глаголева Т., «Снегурочка» А. Н. Островского, «Книга и революция», 1923, кн. II; Томашевский Б., А. Н. Островский, «Книга и революция», 1923, кн. II; Силюхаев Г., Островский и народная песня, «Известия Академии наук», т. XXVIII; Маторина Р., Из творческой истории образов «Грозы» Островского, сб. «Творческая история», М., 1927. Социологические анализы творчества О.: Плеханов Г., Добролюбов и Островский, журн. «Студия», 1911, №№ 5—8, перепеч. в Сочин., т. XXIV, Гиз, М., 1927; Полянский В. (Лебедев П. И.), А. Н. Островский, П., 1923; Луначарский А., Об А. Н. Островском и по поводу его, см. его сб. «Интературные силуэты», М., 1923; Кашин Н., Смена классов в русском обществе по произведениям

А. Н. Островского, «Печать и революция», 1923, кн. III. Сборники статей и материалов, вышедших в столетнюю годовщину рождения Островского: Островский. К столетию со дня рождения. Юбилейный сборник, под ред. А. А. Бахрушина, И. Л. Бродского и Н. А. Попова, М., 1923; А. Н. Островский. Сб. статей к столетию со дня рождения, под ред. П. С. Когана, Иваново-Вознесенск, 1923; А. Н. Островский (1823—1923), «Новая Москва», М., 1923; Творчество Островского, под ред. С. Шамбинаго, М., 1923; Памяти А. Н. Островского, П., 1923; А. Н. Островский, 1823—1923. Сб. статей под ред. Б. В. Варяке, Одесса, 1923; Менделеев Н., А. Н. Островский в воспоминаниях современников и его письмах, М., 1923. Сборники критической литературы об О.: Покровский В., А. Н. Островский. Его жизнь и сочинения. Сборник ист.-лит. статей, изд. 3-е, М., 1912; Денисюк Н., Критическая литература о произведениях Островского, 4 выг., М., 1906; Зелинский В., Критические комментарии к сочинениям Островского, 5 выг., М., 1894—1905 (нек. изд.); Вейнберг Л., Критическое пособие, Сб. выдающихся статей русской критики за 100 лет, т. III—Островский и др., М., 1913; Русские критики об Островском, М., 1923.

III. Пиксанов Н., Островский, Литературно-театральный семинарий, изд. «Основа», Иваново-Вознесенск, 1923; Липинин А. н., Литература по А. Н. Островскому, под общ. ред. А. В. Баргия, Владивосток, 1924; Бугатырев П., Библиографический обзор работ об А. Н. Островском с 1914 по 1925, «Slavia», 1925, кн. II—III; Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб., 1902; Власов И., Русские писатели, изд. 4-е, М.—Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия, т. I, М.—Л., 1928.

ОСТЯЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА (хантыйская я).—Остяки (ханты) до революции своей письменности не имели. Словесность их исчерпывалась устным творчеством (сказки, былины, песни, загадки и т. д.). Фольклор остяков чрезвычайно богат и разнообразен. Родовое устройство этого охотничье-рыболовного племени нашло свое отражение в многочисленных сказаниях о междуродовых и междуплеменных войнах остяков. Эпоха царской колониальной политики породила ряд сказаний о военных столкновениях остяков с русскими. Остяцкие сказки имеют преимущественно мифологическое содержание. Религиозные моменты отражены в песнях остяков. Большой цикл этих песен связан с культом медведя. Советская действительность получила отражение в ряде песен, в к-рых воспеваются ударничество и выполнение планов рыбозаготовок (песни эти распеваются остяками Березовского района). Большинство произведений устного творчества остяков поется; часть поется и рассказывается. Остяцкие песни лишены рифмы, фразы заканчиваются словами, имеющими ударение на предпоследнем слоге. В остяцких сказаниях встречаются в изобилии эпитеты и тропы, свойственные поэзии других народов (Патканов, Типы остяцкого богатыря). Остяцкий эпос и мифология изобилуют старинными, ныне вышедшими из употребления словами и оборотами, что иногда затрудняет понимание произведения.

Работа по созданию письменности и первоначальной лит-ры на остяцком яз. проводилась после революции (попытки миссионеров издавать Евангелие в переводе на остяцкий яз. никакого практического значения не имели). В 1931 был выпущен Центриздатом остяцкий букварь П. Е. Хатадзева («Hanti kirjga»). Однако при составлении его был допущен ряд ошибок (неправильный выбор диалекта, необоснованные принципы транскрипции, методические ошибки), благодаря которым бук-

вар не получил широкого распространения. В том же году Научно-исследовательской ассоциацией институтов народов севера при ЦИК СССР (в Ленинграде) был разработан предварительный проект остяцкого алфавита. В 1932 на основе экспедиционных исследований, проведенных Н. К. Каргером, был окончательно произведен выбор диалекта (казымский); последний должен быть положен в основу лит-ого яз.; применительно к этому диалекту уточнен алфавит. В 1933 выпущен остяцкий букварь (Karger H., Hanti Bukvar). В настоящее время ведется работа по подготовке дальнейшей учебной и массовой лит-ры на остяцком яз. В Остяко-Вогульске, центре Остяко-Вогульского национального округа, выходит газета «Hanti-Mansi sor (soj)», часть статей к-рой печатается на остяцком яз.

Библиография: П. Патканов С., Тип остяцкого богатыря по былинам и героическим сказаниям, «Живая старина», вып. III и IV, 1891; Patkanow S. K., Die Irtysch-Ostjaken und ihre Volkspoesie, I—II, Pet., 1890—1897. В. Чернецов

ОСТЯЦКИЙ ЯЗЫК [хантыйский яз.]—принадлежит к финно-угорской группе языков (см. «Финно-угорские языки»), в к-рой он вместе с вогульским и венгерским (см.) образует угорскую ветвь. С этими яз. О. яз. имеет много общего, в особенности с вогульским, близость к к-рому наблюдается как в морфологии, так и в фонетическом составе и лексическом составе. По стадии развития О. яз. принадлежит к языкам агглютинирующим с почти полной утерей самостоятельного значения суффиксов. Характерным для О. яз. является: обилие гласных в звуковом составе и отсутствие звонких согласных; явления сингармонизма; недопущение (за некоторыми исключениями) двух согласных ни в начале ни в конце слова или слога. В прежние времена О. язык имел семичленную десятиричную. О. яз. кроме единственного и множественного числа имеет еще и двойственное—для всех видов имен, местоимений и глаголов. Роль притяжательных местоимений выполняют так называемые персональные суффиксы, указывающие на принадлежность предмета.

В О. яз. отсутствуют многосложные корни. Как именные, так и глагольные корни обычно одно- или двусложны. Исключением из этого являются слова заимствованные. Заимствование наблюдается из русского, немецкого (самоедского), коми-зырянского и тюркских языков. Заимствовались преимущественно термины, касающиеся оленеводства (воспринятого остяками у ненцев), коневодства и пр. Интернациональные термины (напр. политическая терминология) входят через посредничество русского яз. О. яз. распадается на целый ряд диалектов, расхождение между к-рыми подчас весьма значительно.

О. яз.—наименее изученный из всей финно-угорской группы. Единственными серьезными работами до последнего времени были: краткая грамматика и словарь, выпущенные А. Кастреном в 1849, и словарь Паасонена, выпущенный в 1926. Лишь в последние годы Научно-исследовательской ассоциацией

Института народов севера (Ленинград) был поставлен вопрос об углубленном изучении остяцкого яз. и создания на нем письменности.

Библиография: Castren A., Versuch einer Ostjakenischen Sprachlehre nebst kurzem Wörterverzeichnis, St. Petersburg, 1849; Patkanov S., Die Irtysh-Ostjaken und ihre Volkspoesie, T. I—II, St. Petersburg, 1897; Raasonen H., Ostjakisches Wörterbuch. Nach den Dialekten an der Konda und am Jugan, Helsingfors, 1926; Веккерман, Eszakosztjak sröjegyzek (Nordostjakenisches Wörterverzeichnis), «Kelete Szemle», Budapest, 1907—1908, 2—3, 4; Ahlqvist A., Über die Sprache der Nord-Ostjaken, в книге «Forschungen auf dem Gebiete der Uralaltaischen Sprachen», Helsingfors, 1880. В. Чернецов

ОТВЕЙ Томас [Thomas Otway, 1651 или 1652—1685]—английский драматург, в молодости неудачливый актер. Драматургия О. (наиболее известна трагедия «Venice Preserved, or a Plot Discovered»—«Спасенная Венеция, или раскрытый заговор», 1682; большинство комедий—переделки Мольера и французской италянизированной и испанизированной комедии)—узловой пункт английской драмы XVII в. В трагедии Отвей завершил начатую Деვენантом линию английского предклассицизма, разрабатывавшего характеры и пренебрегавшего страстью как движущим началом трагедии. В своей сюжетной бытовой комедии, в которой он совместно с Уичерли (см.) подготовлял почву для комедии нравов—Фаркеры и Конгриву, О.—писатель придворной аристократии, применявшейся к процессу обуржуазивания и пытавшейся найти общий яз. с буржуазией. Его произведения, будучи художественно ниже произведений Драйдена (см.) или Фаркера, реалистичнее их по характерам и бытовому материалу.

Библиография: I. Plays, *With an introd. a. notes by R. Noel, L., 1888 (Mermaid series); повторн. изд., 1891, 1903; Complete Works, ed. by M. Summers, 3 vv., L., 1927; The Works, ed. by J. C. Ghosh, 2 vv., Oxford, 1932.

II. De Gris y R. A., Etude sur T. Otway, P., 1868; Moser R., Ueber T. Otway's Leben und Werke, «Englische Studien», B. I, 1877; Gosse E., T. Otway, «Cornhill Magazine», 1877, Dec.; Mc Clumpha C., статья в его изд. пьес Отвей: «The Orphan» и «Venice Preserved», Boston, 1908; Schumacher E., T. Otway, Phil. Diss., Bern, 1924; Moore J. R., Contemporary satire in Otway's «Venice Preserved», «Public. of the Modern Language Association of America», 1928, March. Т. Л.

«ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ».—Под этим названием в 1818 и 1819 в Петербурге вышли два сборника, изданные П. П. Свиным и посвященные гл. образом русским «самородкам», выходящим из народа. Главное внимание в сборниках уделялось пользе, приносимой этими талантами «отечественной» промышленности. Ряд статей посвящен русским фабрикам и заводам и вопросу о разработке русских природных богатств. С 1820 по 1830 тот же Свиный издавал журнал «Отечественные записки», уделяя в нем наибольшее внимание вопросам русской промышленности, этнографии и истории. Художественный отдел журнала был неизвестен и характерен только своим стремлением озакамливать публику с талантами «из народа» (Алипанов, Слепушкин и др.). Журнал Свинына, как и предшествующие ему сборники, носил на себе все следы социальной незрелости русской буржуазии этого периода, не способной связать свою экономическую борьбу с политической борьбой против феодальной системы и рабски заискивающей перед вельможами и монархом.

В 1839 право на издание «О. з.» перешло к А. А. Краевскому, который очень умело привлек к участию в журнале лучшие литературные силы того времени. Отдел критики до 1846 вел Белинский, а в 1846—1847—Вал. Майков. В художественном отделе «О. з.» принимали участие Лермонтов, Одоевский, Вельтман, Сологуб, Павлов, Павлова, Герцен, Некрасов, Кольцов, Огарев, Тургенев и др. В начале журнал не имел определенного направления, но очень скоро «О. з.» выявили себя как западнический журнал и

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ.

УЧЕНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЬ

НА
1839

ГОДА.

Erhalte plane aures, quae non
vocem foris sonantem, sed inluis
auscultant veritatem docentem.
Cicero.

ТОМЪ I.

С. ВИДЕНОВА ПЕЧАТ. ВЪ
ГЛУХОВСКОЙ ТИПОГРАФИИ.

1839.

стали органом либерального капитализировавшегося дворянства и блокирующихся с ним буржуазных и разночинских групп. В художественном отделе, и особенно в очень интересном отделе «Современная критика России», преобладали тенденции либерального дворянства. Статьи по вопросам хозяйства почти исключительно посвящены проблеме «образцовой формы» хозяйственного оборудования поместья на новый буржуазный лад. Прогрессивные тенденции «Отечественных записок» привлекли к ним внимание и правительства и реакционной прессы.

Реакция 1848 обесцветила и обескровила журнал, который до конца 50-х гг. влачил самое жалкое существование. Художественный отдел был представлен третьестепенными дворянскими писателями, всячески идеализировавшими делового помещика и кроткого мужика. Общественно-заостренная критика Белинского и В. Майкова сменилась крити-

кой чисто эстетической (П. В. Анненков и др.). Отклики на современную лит-ру уступили место изучению прошлого в работах А. Н. Пышина, Ф. И. Буслаева, А. Галахова. Журнал несколько оживился с 1859, когда в нем острее начали ставиться вопросы общественной реформы. После осуществления крестьянской реформы журнал твердо стал на умеренные позиции «водворения закона и правильного развития» и начал открытую борьбу с радикальными общественными течениями. Критический отдел его, руководимый с 1860 по 1866 Дудышкиным, был направлен против революционно-демократической «обличительной» лит-ры, которая обвинялась им в раздувании общественного раздора и невыполнении обязанностей «гуманизирования» общественных отношений. С этой точки зрения «О. з.» атаковали «Современник» и «Русское слово». Общественный отдел журнала вел борьбу с идеями утопического социализма и создал буржуазную утопическую теорию наделения пролетариата собственностью как средством спасения от всех социальных бедствий. С этой точки зрения русская крестьянская реформа трактовалась «О. з.» той поры как мера, обеспечивавшая все возможности капиталистического развития без угрозы рабочего движения.

Несмотря на антирадикализм «О. з.», художественный отдел журнала чем дальше, тем все сильнее захватывался представителями радикального лагеря. Н. Успенский, Некрасов, Решетников и др. становились неприменными сотрудниками, а с 1868 журнал фактически перешел в руки Некрасова, Салтыкова-Щедрина и Елисева. Облик журнала совершенно изменился: он принял резко выраженную «обличительную окраску». В художественном отделе «О. з.» сотрудничали Островский, Гаршин, Достоевский (роман «Подросток»), Гл. Успенский, И. Кушевский, Салтыков-Щедрин и др.; критическим отделом последовательно руководили Писарев, Скабичевский и Михайловский; в общественном отделе участвовали Елисеев, С. Кривенко, Н. Зибер, С. Южаков и др. «О. з.» этой поры усердно и талантливо боролся с дворянскими формами бытия и сознания и открыто высказывали свою неудовлетворенность реформой, освободившей крестьянство от земли. Журнал становился органом революционного народничества, выражая идеологию, детерминированную положением крестьянской массы, одновременно и втянутой в капиталистическое развитие и испуганной ее результатами. Ведя борьбу с феодализмом и тем объективно расширяя пути капиталистическому развитию деревни, идеологи народничества с ужасом смотрели на плоды капиталистического развития и стремились избавиться от него России путем сохранения общины как зародыша будущего социалистического общества. «Отечественные записки» в 70-х годах утверждали, что Россия в состоянии избежать ужасов капитализации и пролетариации и что учение Маркса, верное по отношению к Западной Европе, не применимо к русским путям исторического развития.

Но к концу 70-х гг. дифференциация среди самого крестьянства и полная несостоятельность общины стали слишком очевидны. Народническая идеология переживала кризис. Только очень немногие из сотрудников «О. з.» вроде Воронцова (В. В.) продолжали упорно не замечать капитализма, утверждая, что в России своего капитализма нет, что в ней работает только иностранный капитал, гибельный для отечественных капиталистов, но отнюдь не для крестьянской общины. Большинство идеологов народничества в «О. з.» вынуждено было признать факт классового расслоения деревни. С чисто середняцкой противоречивостью многие из них, например Златовратский, с одной стороны, клеймили кулака, а с другой—восхищались его смысленностью, его хозяйственной ловкостью и тем, что он больше кого бы то ни было способен отомстить барству за угнетение крестьянства, прибирая к рукам и разоряя хозяйственно-неумелых дворян. Внимание журнала в 80-х годах было обращено главным образом на хозяйственного мужика, в своих экономических построениях журнал исходил из его интересов. Журнал заботился об удобствах его хозяйства, его торговли, его обогащения. Рассуждения об общине (Михайловский, «Письма из деревни» М. Энгельгардта), об уравнительном пользовании землей все сильнее обнаруживали свою мелкобуржуазную сущность. Социалистические идеи были здесь использованы только для утверждения преимущества крестьянского владения перед помещичьим.

В 1884 журнал был запрещен в силу близости ряда его сотрудников к подпольным революционным организациям.

Библиография: П. Зотов В., Нестор русской журналистики, «Исторический вестник», 1889, XI (период А. А. Краевского); Данилов В., Дедушка русских исторических журналов («Отечественные записки» П. П. Свиньина), «Исторический вестник», 1915, VII; Евгений в-Максимов В., Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX века, Гиз, Москва—Ленинград, 1927 (гл. II, III, VII, XVI—XIV); Анатольев П., К истории закрытия журнала «Отечественные записки», «Каторга и ссылка», 1929, № 8—9 (57—58).

III. Указатели к «О. з.»: Список авторов, участвовавших в 10-летнем издании «Отечественных записок», «Отечественные записки», ч. 41 и 42 (1830)—при именах авторов указаны и их статьи; Алфавитный указатель к «Отечественным запискам» за 1839—1843 гг., СПб, 1844; за 1844—1848 гг., СПб, 1849; за 1849—1853 гг., СПб, 1854; за 1854—1858 гг., СПб, 1860 (составлен В. И. Межовым); за 1868—1877 гг., СПб, 1878 (и в «Отечественных записках», 1878, №№ 8, 9, 11—12). Обширную литературу об «О. з.» см. у Мезиера В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924, стр. 288—293, 832—834; То же, ч. 1, М.—Л., 1931, стр. 767—772 (дополнения к предыдущему). Д. Бернштейн

ОТЯГЧЕНИЕ—см. «Метрика».

ОТЯН Григор [1834—1887]—армянский писатель и общественный деятель. Р. в Константинополе. Деятельность О. тесно связана с развитием турецко-армянской буржуазии 60—70-х гг. XIX в., стремившейся ограничить власть султанства конституцией: он—один из ее крупнейших идеологов. Беллетристические произведения О. («Молитва», «Висбаден», «Париж и Лондон») имеют четко выраженный публицистический уклон; в них он выступает ревностным защитником интересов армянской буржуазии. Пацифист, всячески стремящийся к примирению «добра и

зла», к охранению гражданского мира, О. по существу типичный консерватор: он уделяет много внимания религиозным и семейным традициям, считая их «устоями нации». Буржуазный Париж является для него символом «равенства», а Лондон — «свободы». С. Таронци

ОТЪЯН Ерванд [1869—1926] — армянский писатель-сатирик, выдающийся представитель лит-ры западных (турецких) армян. Р. в Константинополе в интеллигентской семье. 18 лет начал сотрудничать в константинопольских армянских газетах. Своими сатирическими статьями выделялся с половины 90-х гг. После армянской резни в Турции в 1896 О. эмигрировал за границу, где провёл 12 лет. Там он написал одну из наиболее значительных серий своих очерков под заглавием «Паразиты революции» [1899—1900], в к-рых язвительно высмеивал деятельность армянских националистических буржуазных партий прошлого века — «дашнакцютюна» и партии «гнчакистов».

В 1908, после провозглашения конституции в Турции, О. возвратился в Константинополь и целиком отдался лит-ой деятельности. В империалистическую войну [1915] был сослан в Месопотамскую пустыню. С 1922 до конца жизни О. снова за границей. Самым замечательным из сатирических произведений этого времени следует считать серию «писем» под общим заглавием «Мессия в Цапвар». В них Отъян разоблачал авантюризм армянского национализма, в особенности партии «дашнакцютюн», срывая с нее маску «социалистической» фразеологии. В ряде других своих произведений Отъян ярко рисовал картину быта торговой буржуазии западных армян, показывая всю подноготную ее «патриотизма» и филантропической «морали». Отъян написал также ряд бытовых антиклерикальных романов («Жена квартального представителя», «Батюшка-посредник») и сборник воспоминаний под заглавием «12 лет вне Константинополя».

О. — также выдающийся фельетонист. Для его творчества характерен моралистический нигилизм. О. нельзя считать революционным писателем. Творчество его в целом выражает анархистские настроения армянской мелкобуржуазной интеллигенции.

Библиография: I. На армянск. яз.: Тов. Б. Панджунн в Вазпуракане, 1910; Скороспелый новорожденный, 1920; Батюшка-посредник, 1921; Жена квартального представителя, 1921; Предатель, 1922; Перед судебным Советом, или Соблазны Перы, 1922; Тов. Б. Панджунн в эмиграции, 1924. Э. Чопурян

О'ФЛАЭРТИ Лиам [Liam O'Flaherty, 1896—] — современный англо-ирландский писатель. Окончил Дублинский университет. Участвовал в мировой войне. В течение двух лет скитался по Средиземноморью и Америке сперва матросом, потом бродячим рабочим. Этот период своей жизни О'Ф. описал в книге «Two Years» (Два года, 1930). Вернувшись на родину, О'Ф. был захвачен поднявшейся волной рев. движения и во время дублинских событий принимал участие в уличных боях.

Однако О'Ф. недолго оставался на позициях национально-освободительного движения ирландских рабочих и крестьян. Достаточно было этому движению потерпеть не-

удачу, чтобы О'Ф. проявил всю ту неустойчивость, которая так характерна для мелкобуржуазной интеллигенции, и метнулся в сторону реакции. Больше того, написанные после поражения восстания 1921 романы О'Ф. о революционном ирландском подполье — «Осведомитель» (The Informer, 1925) и «Убийца» (The Assassin, 1927) — дают извращенную картину движения. Изображение революционеров как оторванных от масс, внутренне опустошенных людей, в среде которых истинных борцов нельзя отделить от маньяков и провокаторов, сообщает романам О'Флаэрти примерно такое же значение, которое имели у нас романы Ропшина-Савинкова в годы реакции.

Встав на путь ренегатства по отношению к национально-освободительному движению, О'Ф. мог притти лишь к оправданию британского империализма в своей книге «I went to Russia», полной дешевого цинизма и лживых нападок на СССР. Здесь О'Флаэрти изложил свою «философию истории», обычную банальную апологию прав и культурной миссии сильного народа, типичную для ходячей идеологии фашизма.

Художественный стиль О'Ф. характерен для фашизирующихся элементов мелкобуржуазной интеллигенции, для ее штрейкбрехерствующей и ренегатствующей части. Уже с первых книг писателя — «Жена ближнего твоего» (The Neighbours Wife, 1923), «Черная душа» (The Black Soul) и др. — выявилась индивидуалистичность его художественного метода. Это особенно резко сказывается в том, что, не чуждаясь острых социальных тем, автор сводит реальные противоречия общественной жизни к внутренним противоречиям отдельной личности: к «извечному» конфликту в ней «естественных законов» «природы» с требованиями морали. Это приводит О'Ф. к характерной для литературы фашизирующейся части мелкой буржуазии гипертрофии подсознательного, к безудержному психологизированию, затемняющему и мистифицирующему действительные общественные отношения, в чем и выявляется социальная функция этой лит-ры. Вслед за Джойсом, оказавшим на него значительное влияние, О'Ф. уплотняет время действия за счет непомерного разбухания индивидуальной психики в ее мельчайших проявлениях. Душевные конфликты его героев носят болезненный, надуманный характер. Даже в наиболее удачных своих произведениях — рассказах из крестьянской жизни, изображающих дикую и нищую ирландскую провинцию, — О'Ф. бессиден подняться до подлинно реалистического изображения крестьянства, оставаясь на уровне натуралистического гротеска.

Библиография: I. На русский яз. перев.: Бродяга, Л., 1927; Мистер Гилхули, Л., 1927; Осведомитель, М.—Л., 1927; Шант'ак, М.—Л., 1927; Палатка и др. рассказы, М., 1928; Жена соседа, М.—Л., 1929; Весенний сев, М., 1929; Горная таверна, М.—Л., 1931. Кроме упомянутых в тексте: Spring sowing, L., 1924; Mr. Gilhooly, London, 1926; The Tent, London, 1926; The fairy Goose, London, 1927; The Return of the Brute, London, 1929; The Mountain Tavern, 1929; The House of Gold, London, 1929.

II. Ф о г е р т и Ю., Революционная литература Запада, Лиам О'Флаэрти, «На литературном посту», 1928, V; Динамов С., Переведенные англичане,

«Вестник иностранной литературы», 1928, I; Гоффен-шефер В., Лиам О'Флагерти, «Молодая гвардия», 1927, IX; Динамов С., Л. О'Флагерти, «Осведомитель», «Печать и революция», 1927, V; Локс Я., Лиам О'Флагерти, «Горная таверна», «Новый мир», 1932, I; Troy N., The Position of L. O'Flaherty, «Bookman», N. Y., 1929, March; Warren H. C., L. O'Flaherty, «Bookman», L., 1930, Jan.; McDonald J., O'Flaherty, «Revolution», «New Masses», 1932, Dec.

III. Manly J. M. a. Rickert E., Contemporary British Literature, N. Y., 1930 (дана библиография произведений и ряд статей об О'Флагерти).

ОХВАТНАЯ РИФМА—см. «Рифма».

ОЧЕРК—лит-ый жанр, отличительным признаком которого является художественное описание по преимуществу единичных явлений действительности, осмысленных автором в их типичности. В основе О. как правило лежит непосредственное изучение автором своего объекта. Основной признак О.—писание с натуры. В других лит-ых жанрах типизация создается путем обобщения отвлекаемых автором характерных черт множества единичных явлений; типическое конструируется здесь при помощи вымысла, фантазии, опирающихся на наблюдения этих явлений. В очерке вымысел играет значительно меньшую роль, чем в других жанрах. Типизация в О. достигается, помимо выбора типичных явлений, отбором особенно типичных для явления черт. Из описательного по преимуществу характера О. вытекает и композиционное его построение. В О. может совсем отсутствовать сюжет или он во всяком случае ослаблен. Автор О. часто переходит от одного характеризуемого явления или его стороны к другому, лишь в общей форме намечая их зависимость. Не связанный необходимостью наглядно, в образной форме показывать развитие действия, автор О. чаще, чем авторы других жанров, вмешивается в ход описываемых событий от первого лица. Это дает очеркисту возможность более свободной группировки материала, возможность многообразных сопоставлений, аналогий и пр. В О. гораздо большее значение, чем напр. в рассказе, имеют публицистические рассуждения, научные обобщения, иногда даже статистический материал. Язык О. в большей мере, чем язык любого другого лит-ого жанра, включает элементы языка публицистического и научного. Черты О. как жанра не остаются постоянными. В разные исторические периоды и у разных классов выступают и усиливаются то одни характерные стороны жанра, то другие; меняется само положение О. среди прочих жанров. О. встречается в истории лит-ры в самые разнообразные эпохи. Но в определенное время О. получает особенно важное значение, выдвигаясь на передний план лит-ой жизни. Это бывает прежде всего в период формирования пробуждающимся классом своей лит-ой идеологии, когда активная позиция класса требует безотлагательного вмешательства в новые жизненные условия. Те же обстоятельства обуславливают выдающееся значение О. и у класса укрепившегося, но реакцией поворотом истории поставленного перед необходимостью по-новому осознать мир.

Примером приведенных выше положений могут быть иллюстрации из истории русского О. Так, расцвет О. в новой русской лит-ре мы наблюдаем в годы промышленного роста,

когда обостряется капитализация определенных кругов дворянства и крепнет буржуазия [1840-е гг.], в годы бурного подъема революционно-демократического (революционно-крестьянского) движения [1860—1870-е гг.] и в эпоху диктатуры пролетариата.

О. 1840-х гг. носили название «физиологических очерков» (см.). «Физиологические очерки» оформились под влиянием французских буржуазных «физиологических очерков», среди которых особым успехом пользовались выпуски, объединенные заглавием «Les Français peints par eux mêmes», P., 1839—1842. Многие французские «физиологические очерки» переводились и переиздавались на русский яз. («Физиология» Бальзака, «Физиология любителей наслаждений» Джемса Руссо, 1843, и мн. др.). Из оригинальных русских «физиологических очерков» наиболее интересны сборники «Наши, списанные с натуры русскими», 1841 (составлен Башуцким), «Физиология Петербурга», 2 ч., 1844—1845 (ред. Некрасова), «Очерки русских нравов, или лицевая сторона и зананка рода человеческого», 6 вып., 1843 (Булгарина), «Повести, сказки и рассказы» Казака Луганского, 4 ч., 1846. В буржуазном журнале «Финский вестник» [1845—1847] был организован специальный отдел «Нравоописатель», где из номера в номер печатались «физиологические очерки». «Физиологические очерки» стали в 40-е гг. значительным явлением в разных классах лит-рах: либерально-дворянской (Башуцкий, Григорович, Тургенев и другие), буржуазной (Булгарин и другие), либерально-мелкобуржуазной (Даль и др.) и разночинческой, революционно-демократической (Белинский, Некрасов и др.). Героями «физиологических очерков» были почти исключительно люди «низшего звания», обитатели подвалов и окраин капиталистического города, впервые становившиеся объектом художественного познания в большой лит-ре. При всем различии подхода к своей теме у писателей каждой из указанных классовых групп «физиологические очерки» ставят в центре внимания профессионально-бытовую характеристику социального типа. Стремление воспроизвести тип с натуры, уловить профессиональную дифференциацию, которая становилась характерным выражением разделения труда развивавшегося товарного хозяйства,—такова была основная установка «физиологического очерка». В статье «Русская литература в 1845 г.» Белинский признает «физиологический очерк» В. И. Луганского (В. И. Даля) «Денщик» одним из «капитальных произведений русской литературы»: «В „физиологических очерках“ лиц разных сословий он (Луганский)—истинный поэт, потому что умеет лицо типическое сделать представителем сословия, возвести его в идеал не в прошлом и глупом значении этого слова, т. е. не в смысле украшения действительности, а в истинном его смысле—воспроизведения действительности во всей ее истине. „Колбасники и бородачи“, „Дворник“ и „Денщик“—образцовые произведения в своем роде, тайну к-рых так глубоко постиг В. И. Луганский». Н. В. Гоголь в письме к П. А. Плетневу так характеризует В. И. Даля как

автора «физиологических очерков»: «Он не поэт, не владеет искусством вымысла, не имеет даже стремления производить творческие создания; он видит всюду дело и глдит на всякую вещь с ее делной стороны... Все у него правда и взято так, как есть в природе. Ему стоит, не прибегая к завязке ни к развязке, над к-рыми так ломает голову романист, взять любой случай, случившийся в русской земле... чтобы вышла сама собой

описательства буржуазных «физиологических очерков» и против очерков дворянских, сентиментально идеализирующих, было основным принципом революционно-демократических физиологий. «Физиологические очерки» имели большое значение в истории русской литературы как один из важнейших жанров натуральной школы (см.).

Просветительский О. получил особенно большое значение в лит-ре 60—70-х гг.

Решетников, Левитов, Н. Успенский значительную часть своего творчества отдал О. В отличие от дворянских и буржуазных О. предыдущей поры просветительские О. 60—70-х гг. давали более богатый фактический материал и значительно более правильную обрисовку социального положения эксплуатируемых низов, прежде всего крестьянина. Очерковая лит-ра заняла в 60—70-е гг. положение опасного конкурента господствующей дворянско-буржуазной лит-ры, стоявшей по художественной культуре, легко доступной господствующим классам, гораздо выше О. Это значение очерковой лит-ры и ее авторов признавалось даже врагами революционной демократии. Достоевский писал Страхову в 1871 об одном из очеркистов того времени: «Нового слова, заменяющего помещище, еще не было, да и некогда. Решетниковы ничего не сказали, но все-таки Решетниковы выражают мысль о необходимости чего-то нового в художественном слове, но уже не помещище, — хотя и выражают в безобразном виде». В устах До-



Е. Ковригин. Иллюстрация из сб. очерков «Физиология Петербурга», гл. «Шарманчики» (СПБ, 1844)

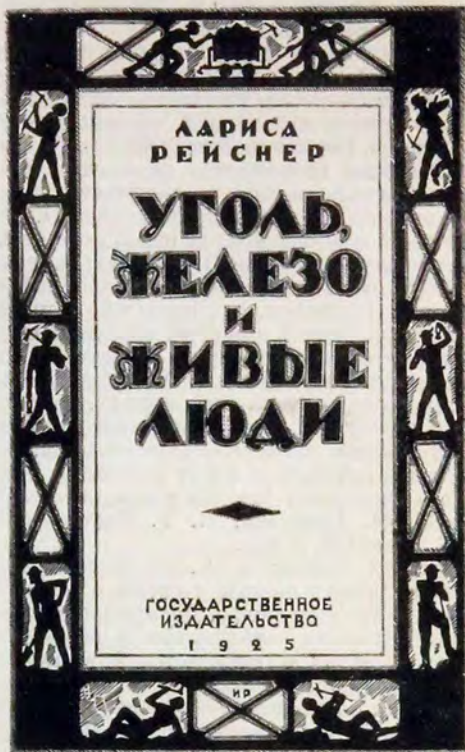
наизамательнейшая повесть... Его сочинения — живая и верная статистика России...» (письма Гоголя). «Физиологические очерки» буржуазии и либеральной мелкой буржуазии давали тщательное описание, обилие подробностей, сравнительную беспристрастность по отношению к излагаемому, заключающую в себе принятие как должного существующих социальных противоречий. Дворянские «физиологические очерки» отличались от прочих прежде всего тематически: помимо городских «низов» внимание барина приковывал и крестьянин. В отличие от буржуазных «физиологических очерков» дворянские беднее по материалу, больше внимания уделяют психологии характеризуемых типов и крепко пропитаны сентиментальной идеализацией их. Классическим образом дворянской идеализации являются «Записки охотника» Тургенева. Тургенев идеализировал мужика и доказывал в своих О. тождество морально-психологической природы помещика и крестьянина. Революционно-демократические разночинческие «физиологические очерки» отличались резким подчеркиванием социального положения изображаемых низов. «Воспроизведение действительности во всей ее истине» (Белинский), направленное против безразличного

стоевского признание сил Решетникова, хотя оно и высказано с вполне понятным враждебным отношением к писателю, примыкающему к революционной демократии. На громадное значение О. как жанра, наиболее пригодного для правдивого показа новых социальных слоев, указывала и передовая критика. Шелгунов в статье «Народный реализм в литературе» критиковал стремление того же Решетникова перейти от очерков к роману: «Не было ли бы лучше дать ряд монографий вроде жизни рабочих на соляных варницах, на заводах, на железных дорогах, жизнь людей подвальных этажей и петербургского Никольского рынка, но все это в подробных специальных картинах. Чем такая галерея монографий хуже эпизодических картин на те же темы, связанных в один сюжетный роман, в к-ром для интереса и ради уступки традиции впущена общей связью Пелагея Прохорова и сердечный элемент нежной любви... Решетников слаб именно тем, что... он как бы не понял своего новаторского значения... и оставил свою роль, не разыграв ее до конца... стал на ту дорогу, по к-рой шли беллетристы высшей школы». Лит-ра революционного народничества продолжала дальнейшую разра-

ботку О. Наиболее значительным народническим очеркистом был Глеб Успенский (см.). Либеральное народничество 80-х гг. точно так же дало большое число очерков (Златовратский, Вл. Королнко и др.), которые не имели однако того значения, как очерки революционной демократии. Революционно-демократические (просветительские и народнические) очерки не переросли в сколько-нибудь значительные повести и романы, так как крестьянская демократия не могла в то время вследствие неблагоприятных условий широко развить свою художественную культуру.

В условиях пролетарской диктатуры и строительства социализма развитие очерка приобретает ряд существенных особенностей. Прежде всего богатство практической деятельности пролетариата, освоение новых участков действительности, перестройка отношений людей друг к другу, к труду обусловили расширение тематики очеркового творчества. Советский О. начал свое существование в первые годы восстановительного периода (очерки Л. Рейснер о гражданской войне, об Урале, Донбассе, о революционном движении на Западе, очерки М. Шагинян на производственные темы, очерки Дм. Фурманова). Живые зарисовки событий эпохи гражданской войны, путевые наблюдения—таково главное направление советского О. этого периода. Толчок в своем развитии получает О. в условиях перехода страны к социалистической реконструкции. Возникает проблемный О., посвященный вопросам восстановления производства, новому быту, собиранию кадров рабочих и т. п. Как и вся советская литература, О. многообразен в зависимости от классовой идеологии писателя-очеркиста. Так например мелкобуржуазная группа писателей «Лев» выдвинула ряд очеркистов, давших образцы очеркового творчества, в к-рых господствовало объективистское изображение, демонстрация вещей, хозяйственных процессов или утверждалось голое делчество. Индустриальные натюрморты давал Б. Кушнер. Практицизм, оперативность, передача организационно-деловой стороны процесса преобладали в очерках С. Третьякова. Эта установка очеркистов «Лев» на передачу фактов самих по себе сочеталась с игнорированием явлений классовой борьбы, с неумением показать человека, с приглушением своего авторского отношения к действительности. В дальнейшем развитии советского очерка узость творческой практики и теории очеркистов-лефовцев особенно становится ясной. Плеяда пролетарских очеркистов поставила темой творчества производство, строительство новых отношений в деревне. В очерках Вл. Ставского, Жиги и др. пролетарских очеркистов факты действительности подвергались обобщению, типизации, вскрывалось всемирно-историческое значение наблюдаемых примеров. Воздействие на читателя достигалось не только подбором красноречивых самих по себе явлений, но и партийностью освещения их. Значительную роль в развитии советского О. сыграла группа очеркистов «Комсомольской правды»—Б. Галин (кн. очерков «Пере-

ход»), Г. Киш («Исповедь молодого инженера»), З. Чаган («Сегодня»), Я. Ильин («Жители фабричного двора»). Заслуга этих очеркистов состоит в том, что в своем творчестве они поставили проблемы социалистической организации труда; обладая публицистич. темпераментом, они подняли на принципиальную высоту злободневные факты, хотя и не избежали излишней патетичности и некоторой стилизации их изображения.



В выполнении задачи воспитания масс «на живых конкретных примерах и образцах из всех областей жизни» (Ленин) советский О. играет выдающуюся роль именно потому, что, беря материалом изображения плодотворную практику передельки действительности, он заключает в себе большую познавательную-организующую силу. Не случайно поэтому, что с каждым годом О. все более и более завоевывает для себя место в газете, в журналистике. Начиная с 1928—1929 вокруг газет «Правда», «Комсомольская правда», в целом ряде журналов (напр. «Работница») организуются группы очеркистов. В 1929 по инициативе М. Горького основан журнал «Наши достижения», целиком состоящий из О., показывающих строительство, успехи науки, техники, изобретательства.

Связана с жанром очерка работа по истории заводов. Не случайно одна из первых книг, вышедших в серии истории заводов,—«Люди Сталинградского тракторного»—написана бывшими комсомольскими очеркистами Я. Ильиным и Б. Галиным.

В связи с тем, что лит-ра в условиях пролетарской диктатуры становится делом широких масс, О. играет в советской литерату-

ре особо значительную роль. Многие начинающие писатели используют жанр О. в первых своих литературных опытах. Так, призыв ударников в лит-ру дал большие результаты на очерковом фронте (очерки Тарасевича, Салова, Михайлова и др.). Очерки Жиги «Думы рабочих», «Новые рабочие» развернулись из рабкоровских заметок. Глубокое знание рабочего быта, внимание к изменениям, происходящим в быту и в психике рабочего, делают, по словам М. Горького, очерки Жиги «живой книжкой».

При всех своих положительных качествах советский О. еще не свободен от недостатков. Сковывает очерковое творчество еще сравнительно низкий культурный уровень многих очеркистов. Особые свойства очеркового жанра, широкая возможность включения в О. разнообразных явлений по смежности, широкий простор, который представляет О. для сравнений и ассоциаций, не использованы полностью. Советский О. зачастую излишне локален, ограничен непосредственно наблюдаемыми событиями, поверхностен, автор не всегда справляется с задачей обогатить изображаемое сопоставлениями. Не всегда удовлетворителен яз. советских О., подчас наблюдается подчиненность очеркиста яз. протоколов и резолюций, в результате чего изображаемое живое явление обезличивается. Но советская литература имеет и образцы очеркового творчества (очерки таких писателей, как М. М. Пришвин, К. Г. Паустовский, М. С. Шагинян и др.).

Развитие советского О., его разнообразие вызвали разные оценки и споры о месте О. в художественной лит-ре. Дискуссия по этому вопросу широко развернулась в 1928—1929 между «Лефом» и марксистской критикой. Возражая против недооценки очерка, против отношения к нему как к «низшему» художественному жанру, имеющему только агитационно-пропагандистское значение, — точка зрения, в к-рой сказались предрассудки барства буржуазных теоретиков-эстетов, — «Леф» своевременно выступил за культуру О. Но левовцы неверно истолковывали О., противопоставляя его всем другим жанрам художественной лит-ры, считая «лит-ру факта» господствующим типом советской лит-ры. Проведенное в плане подготовки к всесоюзному съезду писателей совещание очеркистов [июнь 1934] показало огромное значение О. на современном этапе соц. строительства. Очерк завоевал себе почетное место не только в центральной прессе, но и в газетах и изданиях краев, областей, районов.

Являясь одним из жанров советской литературы, О., как и вся советская лит-ра в целом, своими особыми средствами — показом характерных явлений, типических изменений психики людей — решает задачу создания стиля социалистического реализма.

Библиография: «Литература факта», Сборник материалов работников «Лефа», изд. «Федерация», М., 1929; Э л ь с б е р г Ж., Проблемы очерка, «Октябрь», 1931, II (История развития очерковой литературы); К о р а б е л ь н и к о в Г., За писателя — пролетарского революционера, «Октябрь», 1931, III (Выступление на Всероссийском производственном совещании очеркистов РАПП); Г а л и н Б., За действительность очерка, «На литературном посту», 1931, IV; Ставский В., Об очерке и очеркистах, «На литературном посту», 1931, IV; Об итогах производственного совещания очеркистов, «На литературном посту», 1931, X (Резолюция секретариата РАПП); Н и к о л ь с к и й А., За боевой большевистский очерк, «Ленинград», 1931, XII; П о т а п о в Н., Рабочий очерк в литературе, «Журналист», 1931, XXIII; П е р ц о в В., Писатель на производстве. Опыт постановки вопроса, изд. «Федерация», М., 1931; Л у з г и н М и х., За боевой художественный очерк. Изд-во писателей в Ленинграде, Л., 1931 (обработанные стенограммы докладов и выступлений автора на рапповских пленумах и производственном совещании писателей-очеркистов; ср. отзыв П л и с к о Н., «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, III); Б о б р ы ш е в В., Об очерке (Проблема очерка), «Наши достижения», 1932, VIII; М а з у р и н Б., Очеркист прошлого столетия, «На литературном посту», 1932, № 13—14; Михайлова А., Перестроились ли наши писатели?, «Перелом», 1932, IV; П е р ц о в В., Человек в техническом очерке, «Октябрь», 1932, IX. П. К. Ф.

ОШЕРОВИЧ Илья [1879—] — еврейский журналист и культурно-политический деятель. Р. в г. Поневеже (Литва) в семье служащего. Был рабочим, учительствовал. В революционном движении — с 1900. В 1919 вступил в компартию. Неоднократно избирался в ЦИК БССР. Член ЦК КП(б)Б нескольких составов вплоть до последнего (XV) съезда КП(б)Б.

В коммунистической печати О. принимает активное участие с 1918. Редактировал партийные органы: «Štern» (Минск, 1919), «Weker» (Минск, 1920) и затем (с перерывами) газету «Октябрь» (Минск) до 1929. Сотрудничает в ряде повременных коммунистических изданий на еврейском яз. О. — один из организаторов первых ячеек еврейской пролет. литературы в БССР. Напечатал ряд ценных статей по вопросам лит-ой политики и о произведениях еврейских советских писателей (Кушнерова, Рабина, Даниэля, Литвакова и др.). В своих критических очерках он активно боролся против националистических, оппортунистических и формалистских теорий и «теориек» в еврейском литературоведении.

Работы О. по еврейской лит-ре печатались в газ. «Октябрь», в журналах «Štern» (Минск), «Roje welt» (Харьков).

Библиография: П. R e j z e n Z., «Lexikon», ч. 1, Вильна, 1926. X. Д.

II

ПАВЛЕНКО Петр Андреевич [1899 —] — современный писатель. Р. в Петербурге в семье ремесленника. В начале 1919 вступил в ВКП(б). С 1919 — доброволец Красной армии, участник гражданской войны в Закавказье; работал в газете поарма XI «Красный воин», заведывал партотделом «Зари Востока», был помощником секретаря Заккрайкома ВКП(б),



зам. зав. отделом печати Краевого комитета. С 1924 по 1927 — в Торгпредстве в Турции. В 1929 совместно с Б. Пильняком написал свой первый рассказ «Лорд Байрон». Летом 1930 с бригадой писателей (Вс. Иванов, Л. Леонов, В. Луговской, Н. Тихонов и Г. Санников) совершил поездку по Туркмении. С 1929 по 1932 — зампред ВССП. Член Оргкомитета ССП РСФСР. С января 1933 — редактор журнала «30 дней», член редколлегии альманаха «Год XVII».

Первая книга П. «Азиатские рассказы», свидетельствующая о несомненном формальном мастерстве ее автора, написана в плане эстетского мировосприятия, под явным влиянием «восточной традиции» французской буржуазной литературы (Пьер Лоти, Т. Го-

тье, Клод Фарер). Смакование экзотики, традиционный ориентализм в описании старого Востока, хотя и облеченный в иронию, отвлекли П. от социально-политической обстановки современного Востока — от крупнейших сдвигов кемалистской Турции, от ее мощного национально-освободительного движения. Экзотика Босфора, Золотого рога, древние мечети, Киатхане — этот старый «Турецкий Версаль», «развратник и лицедей — Стамбул — комиссионер и гид» — вот Турция «Азиатских рассказов». От романтической экзотичности «Азиатских рассказов» П. в появившейся затем книге «Стамбул и Турция» переходит к изображению культурно-исторических («Вокруг искусства», «Театр», «Кино») и социально-политических моментов («Лига наций», «День республики»).

Практическая работа П., знакомство с современной турецкой действительностью ускорили для писателя процесс преодоления эстетского созерцания ее колорита. П. осуждает пассивно-созерцательный эстетизм, позволяющий терпеливо сидеть «у котла, где разваривают вчерашний быт». Действительность, «отданная в переделку», забывшая ключом, заставляет П. общественную задачу писателя видеть в «проектировании контуров завтрашней жизни»... Преодоление экзотики в «Стамбуле и Турции» еще не доведено до конца, романтическая старина еще занимает П. Углубление восприятия действительности приводит П. к более реалистическому показу ее. Павленко избирает наиболее трудный путь преодоления ошибок первого творческого выступления: он не отходит от экзотического, необычайного, но в этом экзотическом материале вскрывает его социально-политическую основу и этим освобождается от эстетизма. Написанные в итоге бригадной поездки писателя по Туркменистану книга очерков «Путешествие в Туркменистан» и повесть «Пустыня» показали, что «древности почтенного Хоросана», старая «терпкая пыль тысячелетних городов», экзотика Бухары еще занимают творческое воображение автора, но в центре — не эти детали, а своеобразие и героика классовой борьбы на Востоке. Порывая с эстетизмом первых произведений, с асоциальностью их тематики, П. вплотную подходит к национальным проблемам, к классовой борьбе со-

ветской Туркмении. Непосредственное участие писателя в практике социалистической перестройки старой Туркмении, в борьбе за посевную, подвело Павленко к отражению социальных процессов. Новые колхозы вокруг Ашхабада—Мерва, быт пограничной охраны, хлопковые учреждения, ирригация, районы сплошной коллективизации Дейнау, сложная экономика Туркмении, этого «средневековья XX века», героическая борьба со стихией, реформа старых водных законов—вот о чем повествует «Туркменистан».

Недостаток «Туркменистана»—в отсутствии конкретного изображения строителя социалистического общества. Реальные участники изображаемых Павленко процессов рисуются им бегло, в общих расплывчатых тонах. Вот почему «Туркменистан» страдает еще схематизмом.

Произведение безусловно более высокого идейно-художественного уровня—«Пустыня». Борьбу с пустыней, с кара-кумскими песками, осуществляемую в условиях жестокого сопротивления классового врага—басмачей, ведут реально очерченные люди. П. создаст образы советского инженера Манасина, романтика, задавшегося проектом оводнения Кара-Кумской пустыни путем перевода Аму-Дарьи в Каспий, техника Максимова, умеющего понять практические условия и учесть цель. Этим талантливым, преданным энтузиастам не удастся осуществить своих проектов: в интеллигентском индивидуализме, в оторванности от конкретной практики видит Павленко причину их неудач. Подлинным строителем новой жизни является Ключаренков, который задачи большого масштаба умело разрешает на основе учета конкретных условий.

Идейный рост, реалистическое понимание действительности заставили Павленко отказаться от изысканной орнаментики и перейти к спокойному, сжатому, реалистическому по форме рассказу.

Исторический роман П. «Баррикады» заслуженно ставит П. в ряды крупных советских художников: «Баррикады» явились первой в советской лит-ре попыткой революционно-художественного осмысления «величайшего образца величайшего пролетарского движения XIX в.» (Л е н и н). П. в основном удалось с большим художественным своеобразием, с глубоким революционным пафосом отразить великий исторический опыт коммуны. П. интересуют не вожди Коммуны, а рядовые ее борцы: машинист Ламарк, канонирка Клара Фурнье, героический образ слепого, к-рый задушил спасшего его чиновника-обывателя за циническую проповедь примирения с любым режимом, образ «зрячего слепца», в сознании своего духовного и социального превосходства призывающего душить «мелких трусливых гадов», посмеявших заподозрить в подкупности вождей Коммуны. На примере актрисы Роиш, ставшей коммунисткой, и художника Буиссона, примкнувшего к рядам национальной гвардии, П. показывает идейное перерождение отдельных представителей интеллигенции в восставшем Париже. В этом же плане интересен образ английского бур-

жуазного журналиста Коллинса, по своим политическим убеждениям далекого от Коммуны, готового однако под влиянием силы исторических событий стать в ряды ее защитников. П. правдиво показывает основную массу интеллигенции Парижа, кипевшую бешеной классовою злобой к Коммуне. В качестве представителей этой интеллигенции П. красочно изображены посетители книжной лавки Тибо, знавшего в числе своих постоянных клиентов лучших людей буржуазной Франции: Флобера, оценивавшего происходящие события с точки зрения «неудобств» закрытия «Одеона» и исчезновения бриошей; Дюма-сына, которого ужасала «дерзкая» мысль вынести на площади города скульптурные сокровища Лувра. Однако политически правильные выводы П. о причинах поражения Коммуны, о неизбежности политической дискредитации демократии недостаточно художественно убедительны, не вытекают из развития действия в романе. Этот недостаток связан с тем, что от показа пафоса и героики революционной борьбы пролетариата П. центр тяжести перенес на изображение революционного пафоса демократии вообще. В этом—основной недостаток в общем большой творческой удачи, какой несомненно являются «Баррикады».

Творчество П.—один из ярких примеров идейно-художественного роста писателя в условиях практического участия в строительстве социализма.

Библиография: I. Азиатские рассказы, изд. «Федерация», М., 1929 (изд. 2-е, 1931); Стамбул и Турция, изд. «Федерация», М., 1930 (изд. 2-е, 1931); Пустыня. Повесть, «Изд-во писателей в Ленинграде», Л., 1932; Путешествие в Туркменистан, изд. «Федерация», М., 1932; То же, изд. «Московское т-во писателей», М., 1933; Анатолия, Рассказы, изд. 3-е, изд. «Федерация», М., 1932; Баррикады, Роман, изд. «Федерация», Москва, 1932 (неск. изд.); 13-я повесть о Лермонтове, изд. «Федерация», М., 1932.

П. Лежнев А., «Литературная газета», 1928, № 2; Гурьев К., «На литературном посту», 1929, XV; Рощ Р., «Новый мир», 1929, XII; «Октябрь», 1929, VIII; Бороzdин И., «Красная новь», 1931, V—VI; Ронин Д., «Пролетарский авангард», 1932, IV; Глаголев А.р.к., «Новый мир», 1932, I; Гольцев В., «Литературная газета», 1931, 23 дек.; Фадеев А., Большая победа, «Правда», 1932, № 355, 25 дек.; Гольцев В., Под знаком роста, «Красная новь», 1932, III; Смирниковский К., Павленко П., «Пустыня» и «Путешествие в Туркменистан», «Художественная литература», 1932, № 8; Анисимов И., Парижская Коммуна и советская литература, «Литературная газета», 1933, № 13, 17 марта; Бороzdин И., «Красная новь», 1933, № 1 (о «Баррикадах»); Данилин Ю., Парижская коммуна в художественной литературе и «Баррикады» П. Павленко, «Художественная литература», 1933, № 5; Глаголев А., «Комсомольская правда», 1933, 18 марта (о «Баррикадах»); Бороzdин И., Повесть о Лермонтове, «Красная новь», 1933, № 6. Т. Эвентова

ПАВЛОВ Николай Филиппович [1805—1864]—писатель, сын вольноотпущенника. Получил образование в Московском театральном училище и затем в Московском университете (юридический факультет). Служил в суде и канцелярии московского губернатора. В 1837 П. женился на К. Яниш (поэтесса Каролина Павлова). Дом П. стал широко известным в Москве лит-ым салоном. Лит-ую деятельность П. начал в 1825, напечатав стихи в «Московском телеграфе» и других журналах. Известность приобрел повестями «Именины», «Аукцион», «Ятаган», к-рые появились в 1835 в сб. «Три повести» и были запрещены к пере-

изданию. В 1839 вышел сб. «Новые повести» («Маскарад», «Демон» и «Миллион»), уже не имевший успеха первого сборника. В дальнейшем П. писал лишь изредка критические статьи и заметки.

В творчестве Павлова 30-х гг. напел свое выражение протест мелкобуржуазных слоев против феодально-дворянского гнета. Однако впоследствии эти протестующие настроения были сильно приглушены влиянием гос-

лаевского военного режима нашли свое отражение в повести «Ятаган», вызвавшей особенное возмущение со стороны Николая I. В «Аукционе», «Маскараде», «Демоне» и «Миллионе» П. стремился разоблачить светский и чиновный мир.

Эта обличительная сторона творчества Павлова обеспечивала ему успех у демократического читателя 30-х годов. Мастерство Павлова как в умелом построении сюжета, так и в психологической обрисовке характеров было отмечено современной ему критикой. В последнее время о мастерстве П. писал Н. Л. Степанов, который отметил, что Павлов вслед за Пушкиным переносит в русскую повесть методы французской новеллы, прежде всего Мериме. Влияние Мериме сказывается в композиции и стиле повестей Павлова. От Мериме идет сюжетная усложненность, неожиданная развязка и показ психологии героев. Недаром «изображение характеров» у П. особенно высоко оценивалось его современниками. П. был для 30-х гг. общепризнанным стилистом: отрывки из его повестей приводились в хрестоматиях как образцы слога. В дальнейшей своей журнальной и публицистической деятельности Павлов не сохранил обличительной силы «Трех повестей». Не поднявшись до ясного и резкого отрицания крепостного права, обличая его отдельные уродливые стороны, Павлов постепенно становится все умереннее и умереннее.

В «Четырех письмах к Гоголю» по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями» П. не смог дать реакционному выступлению Гоголя социальной оценки и полемизировал с ним больше по поводу отдельных противоречий. В конце своей жизни П. выступил в качестве редактора газ. «Наше время» [1860—1862], переименованной в 1863 в «Русские ведомости», и по своим воззрениям сомкнулся с идеологами реакционного дворянства.

Библиография: I. Три повести, СПб, 1835 («Именины», «Аукцион», «Ятаган»); переизданы в 1931 «Издательством писателей в Ленинграде» со вступит. статьей Н. Степанова; Жизнь и денница Вездесуева, со всеми достопамятными его происшествиями. Нравственно-сатирическая повесть, СПб, 1835; Тяжба двух косых, или не хвались, шедши в суд, а хвались, вышедши из суда. Нравственно-сатирическая повесть, замшествовавшая из предания XVIII ст., СПб, 1836; Новые повести. Маскарад, Демон, Миллион, СПб, 1839; Четыре письма к Н. В. Гоголю, «Московские ведомости», 1847, №№ 28, 38 и 46 (По поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями»; перечень в «Современнике», 1847, №№ 5, 6, и в «Русском архиве», 1890, № 2); Разбор комедии графа В. А. Сологуба «Чиновник», М., 1857; Биограф-ориенталист, «Русский вестник», т. VIII, 1857 (по поводу соч. В. Григорьева о Т. Н. Грановском); Из Московских записок, «Русский вестник», 1859, № 8; Отрывок из неоконченной повести и из рукописей, оставшихся после покойной Н. Ф. Павлова, «Петербургская газета», 1868, №№ 50 и 57. Кроме того П. поместил ряд лирических стихотворений в «Московском телеграфе» (1825—1829), «Телескопе» (1831—1832), «Молве» (1832), «Московском наблюдателе» (1835—1838), несколько водевилей (в альм. «Радуга», 1830; «Московском вестнике», 1830, ч. 1; «Молве», 1832, № 8), перевел в стихах французскую оперетку трагедии Шиллера «Мария Стюарт» (М., 1825) и прозой—«Венецианского купца» Шекспира («Отчетственные записки», 1839, № 9). В «Русском вестнике» за 1856—1859 начатал несколько стихотворений и ряд статей, наделавших немало шуму. С 1860 по 1862 П. под своей редакцией издавал политическую и лит-ую газ. «Наше время» (с 1863—«Русские ведомости»), где опубликовал ряд статей [между прочим известную статью о «Грозе» Островского (1860, №№ 1 и 4) и др.].

ТРИ ПОВЕСТИ.

Н. ПАВЛОВА.

Domestica facta.



МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФИИ Н. СТЕПАНОВА.
1835.

подстывшей дворянской идеологии. Обличительная социальная направленность его повестей, замаскированный протест против крепостничества и военно-бюрократического строя николаевской монархии особенно резко прозвучали на фоне общей политической реакции 30-х гг. В повести «Именины» напр. он поставил проблему крепостной интеллигенции. Безымянный герой повести, талантливый крепостной музыкант, говорит о себе: «Я был существом, исключенное из книжной переписи людей, нелюбимое, незамышленное, которое не может внушить мысли, о к-ром нечего сказать и к-рого нельзя вспомнить». Героя постигает тяжелая жизненная катастрофа, и даже шинель николаевского солдата кажется ему избавлением: «...меня уже не пугала барская прихоть, я сделался слугой не людей, а смерти». Тяжелые картины нико-

П. Арсеньев И., Н. Ф. Павлов, Москва, 1864; Каченовский М. Т., Полевой и Н. Ф. Павлов, Четыре рассказа из их жизни, «Русская старина», 1875, № 3; Панаев И., Литературные воспоминания, СПб, 1876; Пономарев С., Н. Ф. Павлов, СПб, 1889; Сухомлинов М., Исследования и статьи по истории русской литературы и просвещения, т. II, СПб, 1889; Письма С. П. Шевырева к Н. Ф. Павлову, «Русское обозрение», 1894, № 5; Д. П., Н. Ф. Павлов, «Русское обозрение», 1895, № 3; Попов М. М., Мелкие рассказы, «Русская старина», 1896, № 3; Мазеев М., Павлов Н. Ф., «Русский биографический словарь», т. «Павел—Петр», СПб, 1902; Степанов Н., Вступительная статья к изд. повестей Павлова в 1931 (см. выше).

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902. С. Лушва

ПАВЛОВ Федор Павлович [1892—1931]— чувашский писатель-драматург и композитор. Р. в с. Батыреве, Цивильского района, в семье зажиточного крестьянина.

П. начал свою лит-ую деятельность как беллетрист (на русск. яз.) еще до революции. В годы гражданской войны он определился как советский драматург.

Его комедия «На суде», построенная на материале бытовых конфликтов в мелкокрестьянской семье, своим острием направлена против косной отсталости чувашской деревни. Это произведение нравоучительного характера в народнически-просветительском духе. В развертывании действий П. не выходит за пределы семейно-бытовых рамок и не раскрывает социальной причины невежества, дикости, фанатизма.

Более значительна в художественном отношении драма Павлова «В деревне», в которой изображается тяжелое, все более ухудшающееся социально-экономическое положение чувашского мелкого крестьянства при царизме, становящееся катастрофичным в годы империалистической войны. В этом произведении дан ряд образов кулаков и бедняков. Однако писатель не идет дальше одностороннего показа фактов, освещаемых им под углом зрения либерального народничества. Беднота в его изображении крайне инертна и пассивна, не способна к борьбе против царизма. Такой показ бедноты далеко не отражает действительных настроений трудящихся масс в последние годы войны и накануне революции.

Мелкобуржуазные воззрения П. получили наиболее полное выражение в его музыкальном творчестве. В ряде его музыкальных произведений, в научно-исследовательских работах по музыке проводятся националистические тенденции. За последние годы П. как композитор начал преодолеть классово чуждые влияния, выявляя стремление приблизиться к новому революционному искусству пролетариата, но смерть прервала начавшийся процесс внутренней перестройки Павлова. В чувашской литературе он остался попутчиком.

Творчество П. дает образцы большого мастерства, и этим оно ценно для советской литературы Чувашии.

Библиография: 1. Сугра (На суде), Комедия в 1 д., «Шурм пусь», 1919, № 5, и журнал «Сунтал», 1928, № 5; Палта (В деревне), Драма в 4 действиях, Чебоксары, 1922.

II. «Сунтал», 1931, №№ 7—8.

III. Подробный библиографический указатель к музыкальным, научно-исследовательским работам Павлова, «Сунтал», 1931, № 9. Д. Данилов

ПАВЛОВА Каролина Карловна [1807—1893]—поэтесса. Дочь профессора Яниш. Получила прекрасное домашнее образование. В начале своей лит-ой деятельности П. писала по-французски и по-немецки и гл. обр. переводила на французский и немецкий яз. произведения русских поэтов (Пушкина, Языкова, Баратынского, Языкова). В 1833 переводы П. вышли в Германии отдельным изданием. Начало оригинального творчества П. на русском яз. относится к концу 30-х гг. Стихи ее печатались в большинстве современных ей журналов: «Москвитяине», «Отечественных записках», «Современнике» (Плетнева), «Пантеоне», «Русском вестнике» и др. В последний период жизни П. оригинальное творчество ее иссякло, и она посвятила себя переводам. Ею переведен в этот период на немецкий яз. ряд произведений А. К. Толстого («Дон-Жуан», «Царь Федор Иоаннович», «Смерть Иоанна Грозного», а также его баллады), а на русский яз.—«Смерть Валленштейна» Шиллера.

Поэзия П. при значительном формальном мастерстве характеризуется скудостью идейного содержания. Не имея прочных социальных корней в среде феодально-поместного дворянства, П. тем не менее по своей идеологии является представительницей того слоя родовой аристократии, к-рый в процессе внедрения в экономику России капиталистических начал оказался выбитым из своей колеи и отброшенным от активного участия в общественной жизни. Отчужденность от общественной жизни, характерная для деградирующего дворянства той поры, предопределила тяготение П. к «чистой поэзии»: поэты «идут средь потрясений, Бросая в мир свой громкий стих, Им песнь важней людских стремлений, Им сны нужней даров земных». Подавляющее большинство ее стихотворений представляет собой образцы интимной лирики, плод углубления поэтессы в свой внутренний мир элегических раздумий и воспоминаний: будущее—«немая даль», «простор грядущего мне пуст»; в настоящем полное отречение; лишь прошлое—«сквозь лет прожитых тени ребяческий великодушный мир». Противопоставление действительной жизни, знакомой и близкой П. лишь в ее светской оболочке, «подлинной жизни души» составляет идею «Двойной жизни» [1848]. Мотив двойной жизни, мотив сна как подлинной жизни, встречается в ряде лирических стихотворений П.

Из всего написанного П. лишь два произведения непосредственно затрагивают общественные вопросы и созданы в связи с политическими событиями ее времени—это поэмы «Разговор в Трианоне» [1848] и «Разговор в Кремле» [1854]. Первая поэма построена в форме диалога между сторонником свободы (Мирабо) и представителем умудренного тысячелетним опытом здравого смысла (Калиостро) на тему о начинающейся французской революции. Хотя поэма и была запрещена николаевской цензурой, основная мысль ее реакционна; одним из наиболее ярких ее выражений является следующая строфа: «И нынешнего поколения Утихнут грозные броженья, Людской толпе, поверьте, граф, Опять понадобятся узы, И бросят эти же французы На»

следство вырванных прав». Написанное в том же году стихотворение «К С. Н. К.», могущее служить как бы комментарием к поэме, свидетельствует о глубоком общественном индифферентизме автора. Перед лицом крупных политических событий поэтесса пренебрегает лишь одного желанием: «Нашедши уголок уютный, Где можно грезам дать простор, Годины этой многосмутной Хочу не слушать крик и спор». Общественный индифферентизм П. есть



С рис. Б. Э. Мамонова

конечно не что иное, как форма, прикрывающая приверженность ее консервативным началам общественной жизни. С этой точки зрения не случаен ее сусально-патриотический отклик на события 1854 поэмой «Разговор в Кремле», в которой она наиболее полно выразила свою близость к славянофильству. Поэма вызвала насмешливый отзыв в «Современнике».

Так же, как и для всех прочих представительниц «чистой поэзии», форма для П. приобретает самодовлеющее значение: «Нужней насущного мне хлеба казалась звучных рифм игра». Отсюда пристрастие поэтессы к необычным, острым рифмам, своеобразие ее поэтического яз. Стих П. сжатый, выразительный, энергичный; в то же время ему свойственна некоторая отвлеченность, делающая его почти внеобразным. Разнообразием жанров поэзия П. не блещет; наиболее культивируются ею лирические жанры—элегии, послания.

Общую резко-отрицательную оценку поэзии Каролины Павловой дала критика 60-х гг. Щедрин в своей рецензии на ее стихотворения назвал ее представительницей «мотыль-

ковой поэзии», для которой «действительное блаженство заключается в беспелесности и... истинный *сomme il faut* состоит в том, чтобы питаться эфиром, запивать эту пищу росой и испускать из себя амбре. Где источник этого сплошного лганья? С какой целью допускается такое тунеедское празднословие?—спрашивает критик и отвечает,—это явление странное, но оно не необъяснимо. Это продукт целого строя понятий, того самого строя, который в философии порождает Юркевичей, в драматическом искусстве дает балет, в политической сфере отзывается славянофилами, в воспитании—институтками, сосущими мел и грызущими карандаши. Тут нет ни одного живого места, тут все фраза, все призрак, тут одна нелепость доказывается посредством другой, и все эти пустяки, склеенные вместе, образуют под конец такую трупщобу, которую с трудом пробивают самые смелые попытки здравого смысла» («Современник», 1863, V).

Библиография: I. Собр. сочин., в двух томах, под ред. В. Брюсова, изд. К. Некрасова, М., 1915.

II. Брюсов В., Материалы для биографии К. Павловой, в «Собрании сочинений»; Грифцов П., К. Павлова, «Русская мысль», 1915, XI; П е р е в р а з е в В., Салонная поэтесса, «Современный мир», 1915, XII (по поводу «Собрания сочинений П.»); Рапгоф Б., К. Павлова. Материалы для изучения жизни и творчества, П., 1916; Эрнст С., К. Павлова и Евд. Растопчина, «Русский библиофиль», 1916, № 6; Б е л ц к и й А., Новое издание сочинений К. Павловой, «Известия Академии наук», вып. XXII, П., 1917.

III. М е з и е р А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб., 1902; Я з к о в Д. Д., Обзор жизни и трудов русских писателей и писательниц, вып. XIII, П., 1916 («Сборник отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XCV, № 3); В л а д и с л а в л е в И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Л., 1924. В. Гольдинер

ПАВЛОВИЧ Надежда Александровна [1895—], современная поэтесса. Р. в бывшей Лифляндии в мелкобуржуазной семье. Печатается с 1911 (стих. «Лебедь» в газете «Псковская жизнь»). Эпигон символизма. Революцию восприняла как стихию.

Свою «убогую музу», тающую в «складках губ» «звук неисцелимого страдания», П. раскрывает в полутонах, полунамеках и «извечной печали». Свою жизнь П. сравнивает с ночным небом, сторонится реальности. С 1925 П. работает по созданию детской литературы. В произведениях для детей Павлович дает поверхностное изображение явлений соц. строительства, антропоморфическую трактовку природы.

Библиография: I. Берег, Стихи, изд. «Неопалимая купина», П., 1922; Золотые ворота (Стихи 1921—1922 гг.), изд. «Костры», М., 1923. Книжки для детей Я: Большевик Том, Стихи, рис. В. Кустодиева, изд. Бронгауз и Ефрона, Л., 1925; Ваньны гости, Стихи, изд. То же, Л., 1925; Капризник Тики, рис. Вл. Конашевича, изд. То же, Л., 1925; Паровоз-гуляка, Стихи, рис. Б. Кустодиева, изд. То же, Л., 1925; Сторож-петух, Игра, Гиз, М.—Л., 1929; Считалочка, Стихи, Гиз, М., 1929; Шуга и карась, Игра, Гиз, М.—Л., 1929; Веселая пчелка, Стихи, Гиз, М.—Л., 1930 (два изд.); Грибы, Стихи, Гиз, М., 1930; Коза в огороде, Стихи, Гиз, М., 1930; Машошкина кружка, Стихи, Гиз, М., 1930 (два изд.); Муравьиный дом, Стихи, Гиз, М., 1930; Радио дальнего севера, Стихи, Гиз, М., 1930; То же, изд. 2-е, «Молодая гвардия», М., 1932; Барабанщик совхоза, «Молодая гвардия», Москва, 1931; То же, издание 2-е, Москва, 1932.

II. Гусман Б., 100 поэтов, Тверь, 1923.

III. Е ж о в И. С. и Ш а м у р и н Е. И., Русская поэзия XX в., М., 1925.

ПАЗУХИН Алексей Михайлович [1851—]— беллетрист. Р. в дворянской семье в Яго-

славе. Увлеченный народническим движением, бросил гимназию и 10 лет был сельским учителем. Первая повесть П.—«Горькая доля» [1872]. С 1881—постоянный сотрудник «Московского листка», издававшегося Пастуховым.

Увлечение П. народнической идеологией было крайне поверхностным и временным и ни в какой мере не определило собой его идейно-художественных позиций. П.—выразитель обывательской консервативной части мелкой буржуазии. Герои его многочисленных произведений проникнуты духом патриотизма, религиозности. Фабричных рабочих П. представляет как темную силу общества. Проповедь мещанского счастья, гармонии интересов на почве признания существующего порядка самодержавно-капиталистической России, ярко выдержанный великодержавный шовинизм и антисемитизм, домостроевское представление о назначении женщины— вот взгляды П.

В романе «На баррикаде» П. рисует революцию 1905 как результат работы еврейской сионистской организации. По поводу Февральской революции 1917 П. разражается пафосным восхвалением «благочестивого русского народа, над к-рым вззошло яркое и горячее солнце свободы».

Будучи поставщиком идей консервативного мещанства, П. пользуется шаблонами бульварной лит-ры. Романы его перегружены внешними эффектами, интригами, трафаретны его эпитеты, повествование ведется в напыщенном слащавом тоне.

Библиография: I. Перу П. принадлежит до 60 романов и множество фельетонов и мелких рассказов. Здесь отметим: Тайна Воробьевых гор, Роман, М., 1881; Женская доля, Роман, М., 1887; Буря в стоячих водах, Повесть, М., 1890 (19-е изд., М., 1910); Под душистою веткой сирени, Повесть, М., 1894; Московские коршуны, Роман, М., 1896; Медовый месяц, Роман, М., 1896; После грозы, М., 1898; Вторая молодость, Роман, М., 1899; Дисконтер, Роман, М., 1899; На рубеже века, 400 очерков, рассказов и сцен из современной жизни, М., 1900; Чудачи нашего века, М., 1901; Матушка Русь, Очерки и рассказы, М., 1901; На обрывах Поволжья, Роман, изд. 2-е, М., 1901; Книжница Бутырская, Роман, М., 1903; Господа коммерсанта, Роман, СПб., 1906; Отцы и дети, Сб. рассказов, М., 1908; Буря в тихом озуме, Роман, М., 1910; Безбрачная, Роман, М., 1913; В котлах дикой страсти, Роман, изд. 2-е, М., 1913; Темные силы, Роман, изд. 2-е, М., 1913; За что, или страшная месть, Роман, Москва, 1914, и мн. др.]

ПАИСИЙ [1722—]—родоначальник новой болгарской лит-ры (на болгарском яз.). Известен под именем: Па и с и й Х и л е н д а р е ц, или Х и л е н д а р с к и й. П. написал первую историю болгар—«История славяно-болгарская» [1762]. Этот труд представляет собою литературный памятник, который сыграл известную роль в деле пробуждения национального самосознания болгарского народа. Книга П. распространялась в рукописи и усиленно читалась. Лишь в 1844 был напечатан один из списков, являющийся однако чьей-то переработкой оригинала. П. был борцом за национальное освобождение от двойного ига, давившего болгарский народ: тиранического управления султанской власти и враждебного болгарской знати греческого духовенства.

Библиография: П. Шишманов И. В. Д., Паисий и его вата эпоха, София, 1914. Г. Б.

ПАКЕНТРЕЙГЕР Соломон Иосифович [1891—]—критик группы «Перевал» (см.). Р. в семье служащего.

Пакентрейгер против вмешательства «рассудка» и мировоззрения в область художественного творчества. Стихийное «вдохновение», бездумное «воображение», интуиция лежат, по П., в основе истинного творчества: подлинный художник выражает в творчестве свой внутренний мир, свободный от влияний политики, классовой практики.

В 1931 Пакентрейгер отмежевался от перевальских установок и заявил о выходе из группы.

Библиография: I. Заказ на вдохновение. Статьи о литературе, изд. «Федерация», М., 1930.

П. Рецензии: Глаголев А., «Литературная газета», 1930, № 40; Ефремин А., «Книга и революция», 1930, XVIII.

ПАКЕ Альфонс [Alfons Paquet, 1881—]—немецкий поэт и беллетрист. Начиная с 1903 совершил в качестве газетного корреспондента ряд больших путешествий. Вначале для творчества П. характерен импрессионизм. Но уже в первых его сборниках стихов («Lieder und Gesänge», 1902,—«Песни и напевы»; «Auf Erden», 1906,—«На земле») и описаниях путешествий обозначилось то направление, к-рое в дальнейшем становится все более и более преобладающим у П.: от впечатления он переходит к символу, от символа к мистике. Политически беспринципный, П. увлечен «необычным».

Восприятие его отличается гиперболизмом и, как это свойственно представителям рантлерской интеллигенции, пассивной созерцательностью. Пассивность маскируется у П. героикой, которая по существу вызвана лишь эстетским пристрастием к жесту. Эта черта эстетки всего выразилась в прозаических произведениях П.; особенно фальшивы его изображения культуры и нравов дальних стран благодаря напряженным поискам таинственного в них, благодаря тому, что, по П., художественному показу подлежит «мистически испуленное, созданное воображением». Правда, он потрясен «неизлечимой нищетой» родов, он восхищается их «стремлением к невозможному», но на картину их борьбы он смотрит глазами эстетически заинтересованного «одиночки». Далекий от понимания классовых сил истории, П. видит и в русской революции лишь романтический блеск героической трагедии («Im kommunistischen Russland», 1919,—«В коммунистической России»; «Der Geist der russischen Revolution», 1919,—«Дух русской революции»); в самоотвержении пролетариата ему чудятся гл. обр. морально-религиозные побуждения, в образах вождей—психологические загадки.

П. пробовал свои силы и в области драмы («Limo, der grosse beständige Diener», 1913,—«Лимо, великий верный слуга»; «Sturmflut», 1926,—«Бурный поток»). На оккупацию Рейнской области Паке откликнулся (и как писатель и как публицист) в националистических тонах. По отношению к фашизму Паке занял примиренческую позицию, что вполне согласуется с эстетским по существу характером этого беспринципного художника крупной буржуазии.

Библиография: Кроме указанного в тексте: Schuttmann Mentrup..., Köln, 1904; Kamerad Fleming, Frankfurt a. M., 1914; Held Namenlos, Jena, 1912; Erzählungen am Bord, 2. Aufl., Frankfurt a. M., 1915; Der Kaisergedanke, Frankfurt a. M., 1915; Der Rhein als Schicksal, München, 1920; Rom oder Moskau, München, 1923; Delphische Wanderung, München, 1922; Drei Balladen, München, 1923; Die Prophezeiungen, München, 1923; Der Rhein, eine Reise, Frankfurt a. M., 1923; Die neuen Ringe, Frankfurt a. M., 1924; Fahnen, München, 1923; Ausblick auf das Meer, Stuttgart, 1925; Lusikas Stimme, Stuttgart, 1925; Die alte Sparkasse, Hamburg, 1927; Städte, Landschaften und ewige Bewegung, Hamburg, 1927; William Penn, Augsburg, 1927; Antwort des Rheines, Augsburg, 1928.

II. Eloesser A., Alfons Paquet, «Das literarische Echo», 1912, № 1 (Octob.); Buile F., Alfons Paquet als Dichter, «Die Tat», 1915, Dec.; Wieser S., Alfons Paquet, «Die Bucherwelt», 1915, Apr.; Offenburger K., Alfons Paquet, «Die Glocke», 1923, № 45 и 46.

III. Baldus A., Alfons Paquet, «Die Schöne Literatur», 1928, № 2. Г. Гуннерт

ПАЛАМАС Костас [1859—]—известный новогреческий поэт, беллетрист и критик. Член Афинской академии.

Первый сборник стихов П. «Песни моей родины», включающий юношеские стихотворения, появился в 1886. За ними следуют: сборник стихов «Гимн Афине» [1889], представляющий попытку возродить классический гомеровский гимн, и книга «Глаза моей души» [1892], написанная под непосредственным влиянием французских парнасцев. Все эти сборники несут чисто подражательный характер и не представляют большой художественной ценности. Лишь в последующих книгах стихов П. освобождается от подражания чужим образцам и проявляет свою художественную индивидуальность. Но полного расцвета его творчество достигает лишь в произведениях, написанных после 1900. Его «Неколеблющаяся жизнь» [1904], «Двенадцать песен цыгана» [1907] и «Царская флейта» [1910], написанные на разговорном греческом яз., по своим художественным достоинствам выдвигают П. в первые ряды новогреческой литературы. Писатель мелкобуржуазной интеллигенции, весьма близкой отечественной буржуазии, «деятельный сотрудник последней», П. в своем творчестве и в своей лит-ой деятельности борется за идеи современной греческой буржуазии—за буржуазно-националистическую культуру, за создание новой «великой Греции». Наряду с огромным преобладанием чисто патристических стихотворений в творчестве П. [1900—1910] встречаются также и произведения, проникнутые жалобами на социальную несправедливость и сочувствием к пролетариату: «Держись, наступай, рабочий, как богатырь»; «Бей, рабочий-мститель» и т. д. (стихотворения «Спартакос», «Разрушитель», «Рабыни-женщины» и др.). Здесь П. отдает дань увлечению мелкобуржуазной интеллигенции «рабочим вопросом» в эпоху подъема революционной борьбы в Греции в начале XX в. Протест однако ограничивается рассуждениями о борьбе «вообще» и требованием сострадания к меньшим братьям. Его «революционность» по существу оказалась однако пустой патетической фразой. Писатель быстро превратился в урапатриота и трубадура национальной буржуазии. Все его новейшие произведения—сплошной гимн грабильским войнам греческих империалистов. П. воспевает ненависть против врагов родины и «больше-

виков-волков» («Пятислогия», «Патетические разговоры») и становится наемным стихотворцем шовинистической буржуазии—д'Аннунцио греческого фашизма.

Библиография: I. Кроме указанного в тексте изд. на новогреч. яз.—Стихи: Приветствия дочери солнца, 1900; Общество и одиночество, 1912; Мечты морского озера, 1912; Алтари, 1915; Несвоевременные, 1919; Сонеты, 1919; «Пятислогия» и «Патетические разговоры», 1925. Критика: Творчество Кристаллиса, 1894; Соломос, 1901; Писания, 1907; Героические личности и тексты, 1911; Первые критические статьи, 1913; Аристотель Валаоритис, 1914; Визиннос и Кристаллис, 1916; Юлий Типалдос, 1916; Как поем смерть девушки, 1918, и Прозаические пути, 2 тт. Рассказы: Смерть молодца, 1901, и Рассказы, 1920. Драма: Трисевгени, 1903. На иностранных яз. переведены следующие произведения П.—на англ. яз.: Life immovable with Introduction and Notes, Cambridge, 1919; A Hundred Voices and Other Poems, from the second part of Life immovable, Cambridge, 1921; Royal Blossom or Trisevgenne, L., 1923; A Man's Death, в сб. «Modern Greek Stories», N. Y., 1920; на франц. языке: Ouvres choisies, Poésie et prose, trad. du néo-grec p. E. Clement, 2 vv., P., 1922;

II. Pernot, La Grèce actuelle dans ses poètes, P., 1921; Hesselting, Histoire de la littérature grecque moderne, P., 1924, pp. 108—112; Palmieri A., I quinari di Kostis Palamas, «I libri del giorno», 1926, VI. И. Кризис

ПАЛАСИО ВАЛЬДЕС Армандо [Armando Palacio Valdés, 1853—]—испанский романист, один из самых реакционных представителей буржуазной лит-ры конца прошлого века. За первым, доставившим ему широкую известность романом «Марфа и Мария» (Marta y Maria, 1883), в котором он переносит евангельскую проблему о двух типах женщин в современную ему обстановку, последовал целый ряд других («La hermana San Sulpicio», 1889; «Los majos de Cádiz», 1896; «La alegría del capitán Ribot», 1898, и др.). В них он, избегая острых социальных вопросов, описывает в манере, близкой к Додэ, преимущественно спокойную жизнь мелких буржуа и мелкопоместных дворян, превознося верность традициям, блага католицизма, многовековые устои морали и т. д. В «Погибшей деревне» (La aldea perdida, 1903) П. В. восторгается красотами природы и патриархальной жизнью Астурии, к-рую губит, по его мнению, развивающаяся каменноугольная промышленность. Позднейшие произведения П. В. («Papeles del doctor Angélico», 1911, «Santa Rogelia», 1916) не обнаруживают сдвигов в идеологии и художественной манере автора, остающегося как бы живой реликвией прошлого века, потерявшей всякую связь с современной жизнью и литературой.

Библиография: I. Произведения П. В. многократно издавались и издаются до сих пор. На русск. яз.: Рождение мысли, перев. М. Ватсон; Сестра Сан-Сулпиция, СПб, 1913; Подкидыш, перев., под ред. Н. Павловича, [М.], 1927.

II. Шепелевич Л., Историко-литературные этюды, серия II, СПб, 1905; V o r d e s L., A. Palacio Valdés, «Bullet. Hispanique», v. I, 1899. Д. Выгодский

ПАЛАЦЕСКИ Альдо [Aldo Palazzeschi, 1885—]—итальянский поэт. Р. в крупнобуржуазной семье во Флоренции. В 1905 дебютировал сб. «I cavalli bianchi». Палацески примыкает к футуризму (см.), занимая однако в среде поэтов-футуристов несколько обособленное место в силу своей не свойственной другим итальянским футуристам склонности к гротескной обработке тем. П.—автор ряда пьес («Fontana malata», «Oro, Oro, Odoro,

Dodoro), «Ara, Mara, Amara» и др.), вызвавших значительный интерес, вошедших в сб. «Riflessi» [1908], «Poemi» [1909], «L'incendiarario» [1910, 2-е изд.—1913]. Для П. характерна забота о чисто внешнем поэтическом мастерстве; его произведениям присуща известная мелодичность, сочетающаяся со свободным отношением к ритму, увлечением звукописью и т. п. Среди итальянских футуристов П. пожалуй наиболее значительный художник слова. В 1911 П. издал свое первое прозаическое произведение «Il codice di Perelà». В 1914 П. порвал с футуризмом; годы 1911—1920 были для него совершенно бесплодны. Увлечение католицизмом не миновало П. После долгого молчания в 1920 вышло «Due imperi... malcati». Попытки П. морализировать превращают его легкий юмор в нечто тяжеловесное и неуклюжее. От футуризма к мистицизму—таков путь П., весьма типичный для представителя загнивающего итальянского капитализма. В последней своей книге («Pigamide», 1926) П. пытался дать сатирический показ современности; однако, стоя обеими ногами на почве буржуазной действительности, он бессилен подняться до подлинной сатирического раскрытия ее. Его метод—не столько сатира, сколько ирония, не способная заслонить безнадежную разочарованность автора.

Библиография: П. Vossler K., Die neuesten Richtungen der italienischen Literatur, Marburg, 1925. Д. М.

ПАЛЕОАЗИАТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Палеоазиатские народы (чукчи, коряки, ительмены, гиляки, юкагиры, кеты и др.) до сих пор не имели своей письменности. Словесность их исчерпывается устным творчеством.

В фольклоре палеоазиатов отразились их социальные строй. Напр. гиляки живут родами: духи, по их верованиям, также живут родами. В фольклоре гиляков часто фигурируют старик, старуха, указывающие дорогу, подающие советы. Эти функции стариков в фольклоре являются отражением их роли в социальной жизни гиляков. В чукотском фольклоре весьма характерны зачины многих сказок: «Жил человек одинокий на тундре, ходил кругом, промыслял оленей»; «Жила женщина, не знавшая людей, ходила по тундре, собирала съедобные корни». Повествуется также о том, как мужчина и женщина соединились вместе и основали общее хозяйство с двойными запасами. О приниженом положении северной женщины свидетельствуют чукотские пословицы: «Будучи женщиной — молчи; Будучи женщиной — глотай кости», и др.

Фольклор палеоазиатов содержит в себе крайне причудливые образы. Сюжеты народных произведений обычно составляют борьба разных морских чудовищ, как например оборотней, плавающих летом в море под видом касаток, а зимой преобразующихся в волков и нападающих на оленей; подвиги великих шаманов-китов, людей-невидимок, разных неведомых стран с «небесными воротами»; подвиги могучих витязей и пр.

Лирика наиболее развита у гиляков и юкагиров; основной мотив ее—воспевание любви. Лирика некоторых палеоазиатов, как напр.

юкагиров, пришла в соприкосновение с русской народной песней и породила особый вид лирических песен, так называемую «андыльшину», т. е. полумпровизированную любовную песню.

Своеобразен героический эпос палеоазиатов, в особенности чукотский. Это полупоэтичные повествования о племенной борьбе чукчей с эскимосами и коряками, в союзе с к-рыми выступали русские. Сохранилось много преданий о битвах с русскими в XVIII в. Многие герои чукотских сказаний до сих пор живы в народной памяти, они противопоставляются остальной массе действующих лиц повести. У гиляков, наоборот, эпос безымянный: героем его является коллектив—род.

Палеоазиатские сказки импровизируются и распространяются специальными сказочниками, из к-рых многие овладели искусством сочетания нескольких сказок в один длинный сказ. В устном творчестве палеоазиатов трудно отделить элементы личного творчества от коллективного, все же роль рассказчика, называющего одну сказку на другую и создающего целую эпопею,—огромна.

Современный фольклор палеоазиатов еще далеко не собран и не разработан. В 1932 Научно-исследовательской ассоциацией Института народов Севера создан алфавит для палеоазиатских языков; приступлено к изданию учебников и партийно-массовой литературы (переводной). В течение 1932—1933 изданы буквари, а для чукчей, коряков и гиляков—также разные учебники для первого года обучения, книги для чтения и ряд партийно-массовых брошюр. В течение 1934 будут изданы учебники для второго года обучения.

Библиография: Богораз В. Г., Материалы по изучению чукотского языка и фольклора, собранные в Колымском округе, ч. 1. Образцы народной словесности чукоч, СПб, 1900; Е го же, Образцы материалов по изучению чукотского языка и фольклора, «Известия Академии наук», 1899, № 3, т. X, стр. 269 и сл.; Штернберг Л. Я., Материалы по изучению гильского языка и фольклора, т. I. Образцы народной словесности, ч. 1—Эпос, СПб, 1908; Иохельсон Б. И., Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора, собранные в Колымском округе, ч. 1—Образцы народной словесности юкагиров, СПб, 1900; Опись фольклорных и лингвистических материалов Б. И. Иохельсона, хранящихся в Азиатском музее Российской академии наук, «Известия Академии наук», 1918, стр. 1979 и сл.; Лучший обзор очерк палеоазиатской литературы В. Г. Богораз; Народная литература палеоазиатов. Литература Востока, Сборник статей, вып. I, II, 1919, стр. 50—68; Богораз В. Г., Классовое расселение у чукоч, «Советский Север», № 10, 1931; Е го же, Классовое расселение у чукоч-оленьеводов, «Советская этнография», № 1/2, 1931; Указатель литературы, изданной на языках народов Севера в 1931—1933 гг., изд. Института народов Севера при ЦИК СССР, Л., 1934. Н. П.

ПАЛЕОАЗИАТСКИЕ ЯЗЫКИ И ПИСЬМЕННОСТЬ.—Именем П. яз. со времени работы Л. Шренка «Die Völker des Amur-Landes» (S.-Pb., 1881, вышла как III т. его «Reisen u. Forschungen in d. J. 1854—1856») принято называть ряд языков различного происхождения и различных ступеней языкового развития, имеющих между собой лишь то общее, что на них говорят так наз. палеоазиатские народы, по мнению Шренка являющиеся древнейшим населением Сев. Азии. В действительности же можно говорить не о единой палеоазиатской, а о камчатской, юка-

гирской, эскимосо-алеутской, гилацкой и кетской группам языков. На П. яз. говорят в СССР около 30 000 чел. и в Северной Америке и Гренландии около 35 000 человек.

К камчатской группе принадлежат луораветланский (чукотский), нымылланский (коряцкий) и ительменский (камчатдальский) языки, характеризующиеся инкорпорирующим строем. Дополнение, определение и обстоятельство включаются внутрь соответствующего слова, по преимуществу глагола, причем корни включаемых слов помещаются перед корнем подвигающегося включенного слова. Префикс в таких случаях отодвигается к самому началу, а суффиксы остаются в конце комплексного слова. Пример инкорпорации в луораветланском яз.: (t-ь-lewt-ь-rygt-ь-rkьn) — «у меня болит голова» (букв. «я-голого-разбухаю»), t—префикс 1-го лица ед. ч., ь—соед. гласный, lewt—существительное «голова», rygt—основа глагола «разбухать», rkьn—суффикс настоящего времени. Система счета наглядно связана с пальцами: так, считать (гьlg-ьrkьn) означает «пальцы», пять (mьtlangen) — «рука», двадцать (qlikkin) — «человек». Спряжение непереходящих глаголов в П. яз. значительно отличается от спряжения переходящих глаголов. Весьма характерно построение фразы в тех случаях, когда сказуемым является переходящий глагол; тогда подлежащее ставится в творительном падеже, а прямое дополнение в абсолютном падеже; напр. в нымылланском яз.: ega tomningojanga — «волком (он его) убил олень», т. е. «волк убил оленя». Имеются как фонетические, так и лексические различия между языком мужчин и женщин.

К юкагирской группе относится одульский яз. с двумя основными диалектами — Восточный тундры и Верхнеколымский. Одульский яз. по своему строю принадлежит к агглютинирующим яз., но характеризуется слабо развитой системой притяжательных окончаний и частичным формообразованием при помощи изменения корневых гласных. Исследователь одульского яз. Иохельсон сближает его с американо-индейскими языками.

К эскимосо-алеутской группе относятся юитский (азиатско-эскимосский) и инуитские (американо-эскимосские) яз., а также унаганский (алеутский) язык. Эскимосские яз. агглютинативные и, по взглядам ряда лингвистов, имеют много общего с финно-угорскими. Однако, по мнению наиболее крупного эскимосоведа Таллицера, эти сближения не имеют реальной почвы.

К гилацкой группе относится нивухский яз., с двумя основными диалектами: амурским и сахалинским. По своему строю гилацкий яз. инкорпорирующий. По ряду признаков нивухского яз. (классы числительных и т. д.) Л. Штериберг сближал его с американо-индейскими яз. Весьма характерной чертой нивухского яз. являются переходы согласных, в значительной степени обуславливающиеся местом соответствующих звуков в предложении. Примеры: zudi — «мышь», nehs tjutj — «зубы мышь», phal djudj — «пол мышь».

К кетской группе относятся кетский (енисейско-остяцкий, енисейский) и исчезнувшие котский, аринский и асанский яз. Кетский яз. обладает сложной структурой, показывая одновременно как агглютинативные, так и флективные черты. При спряжении форма переходящего глагола изменяется в зависимости от относящихся к нему дополнений соответственно их одушевленности или неодушевленности, числу и роду, напр.: ad datung sjelej — «я вижу оленя», ad dietung oqs — «я вижу дерево», ad dantun sjen — «я вижу оленей».

В отношении словарного запаса П. яз. характеризуются недостатком современных терминов, в особенности терминов абстрактных, и богатством слов для обозначения производственных и бытовых явлений, свойственных ступени общественно-экономического развития палеоазиатских народов. В настоящее время палеоазиатские языки быстро обогащаются путем: а) заимствования важнейших интернациональных терминов, развивающихся в советской действительности (совет, партия, коммунизм, радио и т. д.); б) создания новых слов из имеющихся основ в данном языке; в) смыслового перевода недостающих терминов по аналогии с уже развитыми языками; г) придания бытующим у данного народа словам нового значения.

Ни у одной из палеоазиатских народностей до Октябрьской революции не было своей письменности. Вместо буквенного у них употреблялось пиктографическое письмо. Пиктографическое письмо (см. «Графика») «палеоазиатов» весьма сходно с северо-американским. Тяжелое наследие царизма — неграмотность громадной части палеоазиатского населения — ощущается и до сих пор.

Практическое осуществление советской национальной политики на Севере обеспечило создание письменности на северных, в том числе и П., яз.

Научно-исследовательская ассоциация Института народов Севера (нач. с 1930) составила согласованные с Новым (латинизированным) алфавитом (см. «Графика») «палеоазиатов» весьма сходно с северо-американским. Тяжелое наследие царизма — неграмотность громадной части палеоазиатского населения — ощущается и до сих пор.

Для руководства делом создания и развития письменности народов Севера постановлением Президиума ВЦИК организован Комитет Нового (латинизированного) алфавита народов Севера при Всесоюзном центральном комитете Нового алфавита.

Библиография: Марр Н. Я., От шумеров и хеттов к палеоазиатам, 1926; Богораз В. Г., Кастрен — исследователь палеоазиатов, сб. «Памяти М. А. Кастрена», 1930; Материалы I Всероссийской Конференции по развитию языков и письменности народов Севера, 1932; Сб. «Языки и письменность народов Севера», Научно-исследовательская ассоциация Института народов Севера, т. I, Л., 1933.

А. Альков
ПАЛЕОГРАФИЯ [греч. palaiós — «древний» и graphē — «писание»] — система знаний, направленная к ориентированию в материале руко-

писей, преимущественно старом, т. к. последний чаще требует постановки вопросов «когда?» и «где?», разрешимых методом П. Для литературоведения П. ценна тем, что ее приемы приводят в порядок тексты исследуемых памятников. П. доставляет литературоведам те хронологические и географические сведения, к-рые могут оказаться полезными при литературоведческом анализе произведения. Как и архивоведение, П. является так. обр. вспомогательной для литературоведа дисциплиной. Свои наблюдения над датированными почерками (хронологически точно приурочиваемыми по записям об изготовлении рукописей) палеограф группирует, чтобы потом применить их к основной массе почерков недатированных, в чем собственно и состоит метод П. Служа наукам исторического цикла, прежде всего истории письмен (см. «Графика»), П. помогает установить подлинность или подложность рукописного документа—книги, свитка, листа,—а иногда и разобрать его содержание. Научная П. европейской письменности разработана в XVIII—XIX вв. по четырем алфавитам: греческому, латинскому (с видоизменением в готический) и двум славянским—глаголическому и кирилловско-

более понятен переход к типам деловой канцелярской или торговой графики у христианизованных варварских народностей. Таковы южные и восточные славяне, у к-рых само введение письменности было связано с культом, почему вообще на первых порах письмо отличалось традицией торжественности, литургичности. Так эволюционировала глаголица, идущая от первых «панноно-моравских» образцов [X—XII вв.] к позднешему курсиву в сербо-хорватских памятниках. В кириллице с XI до XVIII в. по всем трем языковым «изводам» письма—русскому, сербскому и болгарскому плюс молдавоязычная разновидность последнего—налицо та же картина эволюции, доходящей в русских приказных документах, «столбах» XVII в., до предельной свободы начертаний, иногда до произвольных сокращений слов.

Европейская П. имеет дело гл. обр. с двумя материалами для письма: пергаментом, т. е. специально выделанной кожей животных, и бумагой; смена первого на второе у Зап. Европе началась в XII—XIII вв., у славян—в XIV веке; только при недостатке того или другого наблюдается употребление древесного материала—бересты и луба (ср. сохранившиеся начиная с XVIII в. сибирские русские берестяные рукописи). У славян с появлением бумаги, гораздо более дешевой и доступной, чем пергамент, что сразу расширило книжную продукцию, даже создавало своего рода книжный рынок, ремесленное ускорение почерков быстро захватывает письменность (полуустав XV века). Точность хронологических определений для пергаментных рукописей может быть доведена до полувека, но для бумажных значительно дальше благодаря показаниям филиграней, т. е. фабричных знаков бумаги, предварительно разгруппированных по образцам, встречающимся в датированных рукописях. Наличие в рукописи нескольких сортов бумаги со взаимно ограничивающимися показаниями филиграней еще больше увеличивает точность датировки; в случаях противоречия между почерками и филигранями предполагают либо влияние прежней школы письма (напр. когда пишет старик) либо, наоборот, залежность бумаги (когда она опаздывает к употреблению, обгоняемая эволюцией почерка).

Место написания, если речь идет не о широкой этнической территории, вообще определимо не столь точно, как время, т. к. опирается на приметы, к-рые постоянно взаимодействуют и передвигаются по территориям: графика, диалектальные особенности языка, орнамент и т. п. Это мешает созданию на материале местных записей строго палеографического метода, взамен чего здесь значительную роль играет индивидуализация каждого отдельного случая при помощи данных лингвистики, истории искусства и др.

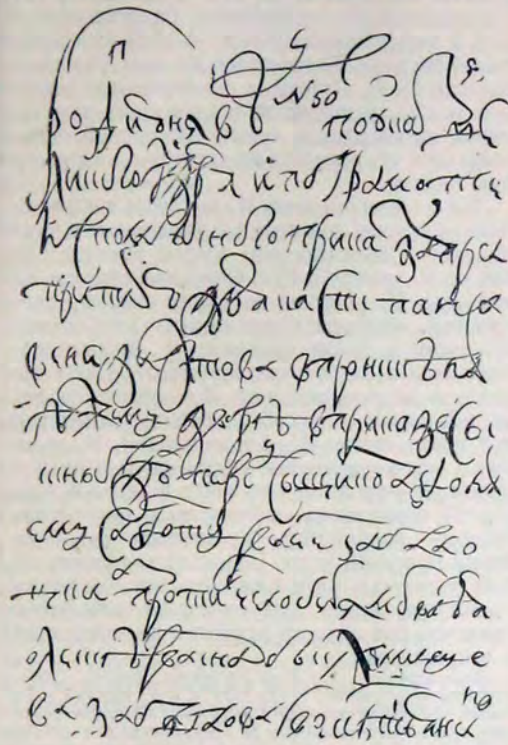
Побочными показателями, характеризующими рукопись, служат по преимуществу декоративные элементы: вязь (в греч. и слав. П.), орнамент, а также иллюстрирование (миниатюра). Не в пример латинской П., где орнаментация сосредоточена на инициалах и обрамлениях миниатюр, славянская кириллов-



Древнерусский устав XI в.

му. Всем им общ основной процесс развития, идущий от форм прямого и раздельного письма к манерам более или менее беглых начертаний: в раннесредневековом греческом и латинском письме—от майускулов через унциальные почерки (еще крупные, но с закруглениями и наклоном) к курсиву и минускулам; в позднесредневековом славянском—от устава через полуустав с дальнейшим развитием скорописи уже за пределами средневековья; аналогично в практике упомянутых алфавитов и постепенное увеличение сокращений на письме отдельных слов путем аббревиатур (лат. ds=deus, слав. бгъ или бѣ-богъ и т. п.) и выносных букв (русск. все¹ вместо всего). Наи-

ская, воспринят от греческой орнамент «за-ставок», т. е. украшений, возглавляющих собой отдели текста, дает по эпохам чередование нескольких стилей: византийского, герато-логического, балканского, неовизантийского, старопечатного, барокко и др. Вязь, т. е. связанное письмо заглавий с буквенной конфигурацией и слиянием частей соседних букв, в



Русская скоропись XVII в.

латинской П. отсутствует и получена славянами в XIII—XIV вв. также от греков (где она имеется с X в.); для русской вязи основной прием—наблюдение над прогрессирующим ростом в высоту букв. Миниатюра кирилловской П. менее разнообразна, чем западная и даже греческая, т. к., сопровождая сравнительно немногие тексты и сюжетно повторяясь, она отличается и большей условностью изображаемого. Здесь основной прием—наблюдение над эволюцией от подражания византийским образцам к реализму образцов западноевропейских, влияние к-рых на русскую миниатюру значительно в XVI в.

Библиография: Я г и ч и В., Глаголическое письмо, СПб, 1911 (Энциклопедия славянской филологии, вып. 3); Соболевский А. И., Славяно-русская палеография, СПб, 1908; Щепкин В. И., Учебник русской палеографии, М., 1920; Добиаш-Рождественская С. А., История письма в средние века (Руководство к изучению латинской палеографии), П., 1923; Карский Е. Ф., Славянская кирилловская палеография, Л., 1928; Thompson E. M., Handbook of Greek and Latin Palaeography, 2nd ed., L., 1894; Wattenbach W., Das Schriftwesen im Mittelalter, 3 Aufl., Lpz., 1896; Thompson E. M., An Introduction to Greek and Latin Palaeography, Oxford, 1912; Möller G., Hieratische Palaeographie, 3 B-de, Lpz., 1909—1910; Gardthausen V. E., Griechische Palaeographie, 2 B-de, 2 Aufl., Lpz., 1911—1913; Schubert W., Einführung in die Papyruskunde, Berlin, 1918; Mason W. A., History of the Art of Writing,

N. Y., 1920; Lee C. D. a. Abbey R. A., Classification and Identification of Handwriting, N. Y., 1922; Schramm A., Schreib- und Buchwesen einst und jetzt, Lpz., 1922; Jessen P., Meister der Schreibkunst aus drei Jahrhunderten, Stuttgart, 1923; Prou M., Manuel de paléographie latine et française, 4-me éd., P., 1924; Jensen H., Geschichte der Schrift, Hannover, 1925; Mentz A., Antike Stenographie, München, 1927; Degering H., Die Schrift, Berlin, 1929.

III. London University Library, Catalogue of Works dealing with the Study of Western Palaeography, L., 1921; Briquet C. M., Les filigranes. Dictionnaire historique..., 4 vv., Lpz., 1923. А. С.

ПАЛИМБАНХИЙ [с греч.—«обратный бакхий»]—название стопы в античном стихосложении формы $\bar{—} \bar{—} \bar{—}$, в к-рой стопы расположены в порядке, обратном расположению стоп в бакхий (см.). Как бакхий, так и П. представляют собой разновидность пэонов (см.), произносимых в пять «мор» (единиц времени). Вследствие своего порывистого ритма они употреблялись в оргиастических гимнах в честь бога вина Вакха, а впоследствии у латинских поэтов. См. «Стихосложение античное». Н. Д.

ПАЛИНДРОМ [греч.—«бегущий вспять», иначе палиндромон, перевертень]—фраза, построенная так, что ее можно читать и справа и слева, сохраняя смысл, напр.: «Я иду с мечем судия», «Атака заката» и т. д. Более сложным видом П. (словесного, а не буквенного) является стихотворение по этому принципу, напр.:

«Жестоко раздумье. Ночное молчанье
Качает виденья былого,
Мерцанье встречает улыбки сурово,
Страданье
Глубоко-глубоко!
Страданье сурово улыбки встречает...
Мерцанье былого виденья качает...
Молчанье. Ночное раздумье жестоко»

(В. Брюсов).

Представляя одну из наиболее трудных форм графической словесной игры, П. является спорадически—в позднеантичной поэзии, в поэзии Барокко, в поэзии символистов (ср. «Графика»).

Библиография: Брюсов В., Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфам и формам. Стихи 1912—1918, М., 1918.

ПАЛЛИС Александрос [Alexandros Pallis, 1851—]—греческий буржуазный лит-ый деятель и поэт. П. один из наиболее деятельных сторонников «демотики» (новогреческий литературный яз., основанный на народном яз.). Богатый купец предоставил П. большие суммы для пропаганды демотического яз., создал библиотеку, издаваемую на демотике, книги к-рой рассылались бесплатно желающим, субсидировал демотический журн. «Нумас».

Представитель национальной буржуазии в стране, эксплуатируемой иностранным капиталом, П. активно борется за создание на демотике жизнеспособной новогреческой лит-ры как за средство к поднятию общего культурного уровня народа и создания новой буржуазной культуры. Но чрезвычайно характерно для П., что в «серию полезных книг на родном языке» П. в первую очередь включил Евангелие и Новый завет.

Основные художественные произведения П.—сб. «Стихотворения для детей», 1894, состоящий из оригинальных стихотворений и переводок с английского; книга «Тамбурас и Конанос»—лирические стихи, написанные под

влиянием народных песен; ряд детских и сатирических стихов; «Пустые орехи»—сб. статей по вопросам яз., сб. путевых впечатлений «Брусос» и др.

Однако главным трудом П. является перевод на демоктию «Илиады» Гомера, сделанный в стиле новогреческих народных песен. Перевод П.—один из лучших пер. «Илиады». Кроме того им переведены некоторые произведения древнегреч. писателей и Шекспира. *И. К.*

ПАЛУДАН-МЮЛЛЕР Фредерик [Frederik Paludan-Müller, 1809—1876]—известный датский писатель. Выходец из мелкобуржуазной среды. Одна из самых ярких фигур плеяды мелкобуржуазных обличителей в скандинавской литературе XIX в. Известность П.-М. приобрел своим большим романом «Adam Ното» [1841—1848], представляющим широкую картину общественной жизни современной ему Дании. Экономически отсталая Дания в противовес другим странам Зап. Европы, переживавшим бурное развитие промышленного капитала, была страной по преимуществу крепкого крестьянства и мелкой буржуазии. Промышленный капитализм, вторгавшийся в эту страну гл. обр. под влиянием более передовых соседей, встречает мелкую буржуазию еще жизнеспособной, и поэтому мелкобуржуазная лит-ра нигде не носила такого воинствующего характера, как именно в Дании. Протестом против новых буржуазных общественных отношений являются все произведения П.-М. Писатель подверг острой критике буржуазную этику и мораль и показал их развращающее и губительное влияние на мелкобуржуазную среду («En Overkomp»). Наряду с этим его бичующей иронии подверглись и отрицательные черты современного ему мещанства (трусость, половичатость, лицемерие, ханжество и т. д.). Особенно характерен в этом отношении лучший роман П.-М. «Adam Ното». Острой критике подвергаются черты той мещанской среды, из к-рой стремится уйти его герой Адам, мнящий себя созданным для того, чтобы вывести страну из застоя и «вековой дремоты» к новой жизни. Но еще более бичующей критике П.-М. подвергает новую буржуазную действительность с ее хищничеством, развратом и разорением, в водоворот к-рой попадает Адам в поисках счастья и свободы. Достигши славы и могущества, Адам убеждается, что «новая жизнь» не в капиталистическом прогрессе, а в духовном перерождении человека, в его «прекрасной душе». И в других своих произведениях П.-М. также критикует мелкобуржуазную ограниченность, мелочность и другие отрицательные черты своего класса как препятствие к преобразованию современного общества в духе радикальной мелкобуржуазной морали, санкционированной «настоящей» христианской религией. Как своим обличением, так и положительными идеалами П.-М. оказал сильное влияние не только на датскую литературу, но и на развитие других скандинавских литератур. П.-М. можно считать как бы пионером «мелкобуржуазного обличения», имеющего столь сильное влияние в скандинавской лит-ре, начиная с датчанина Понтонида и кончая норвежцем Генриком Ибсеном.

По форме П.-М.—выдержанный реалист; его выдающаяся положительная черта—это тонкая и глубокая ирония, к-рой проникнуто все его творчество.

Библиография: I. Poetiske Skrifter, 8 vv., 1878—1879. II. Brandes G., Gesammelte Schriften, B. III, Dresden, 1924. *Л. Б.*

ПАЛЬМ Александр Иванович [1822—1885]—романист и драматург. Р. в небогатой семье провинциального чиновника. Служил офицером в гвардейском полку. В 1849 был арестован по делу Петрашевского как участник кружка С. Ф. Дурова и приговорен к смертной казни, замененной переводом с тем же чином из гвардии в армию. Со второй половины 50-х гг. перешел на службу в контрольную палату.

Лит-ая деятельность П. началась в 40-е гг. (еще до ареста) повестями и рассказами в духе молодого Достоевского. Снова вернулся к лит-ре П. уже в 70-е гг. Основная общественная тема П.—приход на смену старому дворянству, «благородному ищущему», но непрактичному и бездельничавшему, новых общественных словес—«разночинец». Наиболее удачное из произведений П.—автобиографический роман «Алексей Слободин» (напечатан под псевдонимом «П. Альминский»). П. отразил в нем характерные черты идеологии петрашевцев—утопическую веру в мирное торжество социализма, неприязнь к крепостническому дворянству, пропаганду освобождения крестьян и др. Большой художественной ценностью роман не обладает, сохраняя преимущественно историко-революционную ценность как одно из немногих произведений о петрашевцах.

Библиография: I. Жак Бичовкин. Роман. «Отечественные записки», 1849, №№ 4 и 5; Алексей Слободин. Семейная история в 5 частях, «Вестник Европы», 1872, № 10—12; 1873, № 2—3, и отд. изд.: СПб, 1873; Старый барин, Комедия в 5 действиях, «Отечественные записки», 1873, № 5 (отд. изд.: СПб, 1878); Конец старого романа, «Вестник Европы», 1874, №№ 10, 11; Пропавшие годы, «Отечественные записки», 1880, №№ 2, 3 (два последние романа изданы вместе под названием «Больные люди», 2 тт., СПб, 1881); Петербургская саранча, Роман в 3 частях, СПб, 1884.

II. З-ский П., Бура в стакане воды (о романе «Больные люди»), «Русское богатство», 1881, № 6—7; Галерея русских писателей, под ред. Игнатова, СПб, 1901; Русский биографический словарь, т. «Павел—Петр», СПб, 1902; Скабичевский А. М., История новой русской литературы, издание 7-е, СПб, 1909, стр. 415—416.

III. Языков Д. Д., Обзор жизни и трудов покойных русских писателей, вып. V, СПб, 1889; Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Москва—Ленинград, 1924. *М. Клевенский*

ПАЛЬМЕР Фредерик [Frederik Palmer, 1876—]—датский писатель. Первые его произведения относятся к началу XX в. В них П. выступил как бытописатель современной крестьянской усадьбы. Его рассказы «Vodmols folk», «Fjondboerg», «Vredeus Børn» и др. рисуют идиллическую жизнь кулацкой усадьбы; кое-где только проглядывает настоящий хищнический образ современного кулака («Fjondboerg»).

После весьма продолжительного перерыва в творчестве П. в 1923 вышел его большой роман «Et Midoge Døgn gik over Londet». Роман этот резко отличается своей тематикой от всего предыдущего творчества П.—в нем изо-

бражена жизнь городской буржуазии, к которой Пальмер относится резко отрицательно, подвергая ее обличительной критике. Идеолог крепкого зажиточного крестьянства, воспевавший когда-то умеренную и здоровую жизнь бережливого крестьянина (кулака), П. бичует современного буржуа за мотовство и безделье. Обличением Пальмер надеется вернуть общество к «доброму старому» времени, когда господствующее положение в стране занимал мелкий собственник, «фермер и его коровы». Роман Пальмера, критикующий буржуазное общество с позиций мелкобуржуазной морали и кулацкой деловитости, имеет известное значение как разоблачение буржуазного быта; написан он легко, увлекательно, остроумно.

ПАЛЬМИН Илландор Иванович [1841—1891] — поэт. Р. в дворянской семье в Ярославской губ. Окончил 3-ю петербургскую гимназию, учился на юридическом факультете Петербургского университета. Печатал стихи в «Веке» П. И. Вейнберга и «Библиотеке для чтения» А. Ф. Писемского; вскоре сблизился с В. С. Курочкиным (см.) и стал одним из ближайших участников сатирического журн. «Искра» (см.). С конца 60-х гг. деятельно сотрудничал в юмористических («Осколки» и др.), а впоследствии и в толстых журналах («Русская мысль»). Лучшая полоса творчества П.—период его сотрудничества в курочкинской «Искре». Стихи П. этого периода—характерные образцы революционно-демократической поэзии 60-х годов. В них П. разоблачал половинчатость так наз. «великих реформ» («Обыкновенные песни», песня I), осмеивал фразерство либералов («Тутушка полночь», «Великие герои») и выступал за слияние личного чувства с общественным долгом («Свидание»). Лучшее стихотворение П.—«Requiem» («Не плачьте над трупами павших борцов») — пользовалось большой популярностью в революционных кругах вплоть до 1917 и неоднократно перепечатывалось. К 80-м гг. поэзия П. мельчает, общественная сатира все чаще вырождается в мелкое зубоскальство, высокая принципиальность снижается (П. не считал зазорным печататься даже в бульварном «Московском листке»). П. успешно переводил из польских поэтов, особенно из Сырокомли.

Библиография: Г. Сны наяву, М., 1878; Похождения охотника, М., 1882; Цветы и змеи, СПб., 1883.

П. Лейкин Н. А., Воспоминания и переписка, СПб., 1907; Амфитеатров А., Забытый смех, сб. второй, М., 1917; Мышкова Л., Чехов и юмористические журналы 80-х гг., М., 1929. Л. Б.

ПАМФЛЕТ — представляет собой произведение, направленное обычно против политического строя в целом или его отдельных сторон, против той или иной общественной группы, партии, правительства и т. п., зачастую через разоблачение отдельных их представителей. Задача П. состоит в том, чтобы осмеять, предать позору данное явление, данное лицо. П., создавая образ разоблачаемого деятеля, стремится представить его как определенную индивидуальность — бичует его в его политической жизни, быту, индивидуальных особенностях, для того чтобы сделать еще сильнее удар по политической линии, им представляемой.

Это стремление показать определенную человеческую фигуру приближает памфлет к известной мере к художественной литературе, работу памфлетиста — к работе писателя, создающего «типический характер», причем в отличие от художественного обобщения П. имеет в виду именно определенное, конкретное лицо, конкретные факты (т. е. прежде всего устраняет элемент художественного вымысла).

Естественно, что П. определенного класса характеризуется теми литературно-художественными особенностями индивидуализации персонажа, к-рые присущи художественно-литературному стилю этого класса. Негативная направленность, которая характеризует памфлет, — его установка на отрицание, разоблачение, осмеяние, — роднит памфлет с сатирическими видами художественной литературы: П. ироничен, полемичен. Отсюда художественная манера памфлетиста усложняется еще и особенностями художественно-литературной сатиры, различными видами иронии, гиперболизации и т. п.

Так. обр. П. является видом политически насыщенной, публицистической по преимуществу (иногда философской, научной и т. п.) литературы, к-рый в некоторых отношениях близок к художественно-литературной сатире. Вместе с тем памфлетность может иметь место и в художественной литературе, т. е. введение в художественно-литературное произведение персонажа, представляющего в той или иной мере портретную характеристику внешности, поведения и т. п. какого-либо определенного лица (например образ Кармазинова в «Бесах» Достоевского). Так. обр. отношение П. и художественной литературы весьма многообразно и определяется данными историческими условиями. Отсюда вопрос о П. является одним из частных вопросов проблемы взаимоотношения публицистики и художественной литературы, их взаимопереходов в тех или иных конкретно-исторических условиях (см. «Публицистика»). Л. т.

Классический П. создан молодой буржуазией в процессе борьбы складывавшегося буржуазного общества с феодализмом, средневековой церковью и схоластической философией. Одним из первых выдающихся мастеров П. был Эразм Роттердамский [1466—1536]. Его «Похвала глупости» (*Lob der Torheit*, 1509) направлена против князей, попов, схоластики и представляет ярко-сатирическое произведение. Таковы же «Письма темных людей» (*Epistolae obscurorum virorum*, 1515—1517) — памфлет-сатира Гуттена и Рейхлина. Гуттену [1488—1523] сверх того принадлежат памфлеты: «Булла» (*Bulla*), «Советчики» (*Consilia*, 1521), «Разбойники» (*Praedones*, 1521).

П. был широко использован в буржуазных революциях XVII и XVIII вв. Хотя газеты уже существовали в это время, но издание их было монополией абсолютистского правительства. Они были скорее придворными торговыми бюллетенями. Политическая литературная борьба прокладывала себе путь через брошюры и листовки, при помощи которых П. и выходили в свет. В эпоху, предше-

ствовавшую английской революции, чрезвычайную популярность получили памфлеты Мильтона [1608—1674] против епископов. Революционная мелкобуржуазная партия левеллеров [Лилльберн, 1614—1657] вводила страну боевыми П. против монархии, помещиков и крупных капиталистов. Известна громкая слава Свифта [1667—1745] как автора П. «Письма суконщика» (Drapier Letters, 1724) и «Сказка бочки» (Tale of a Tub, 1704). Они были направлены против реакционного английского правительства. Дефо,

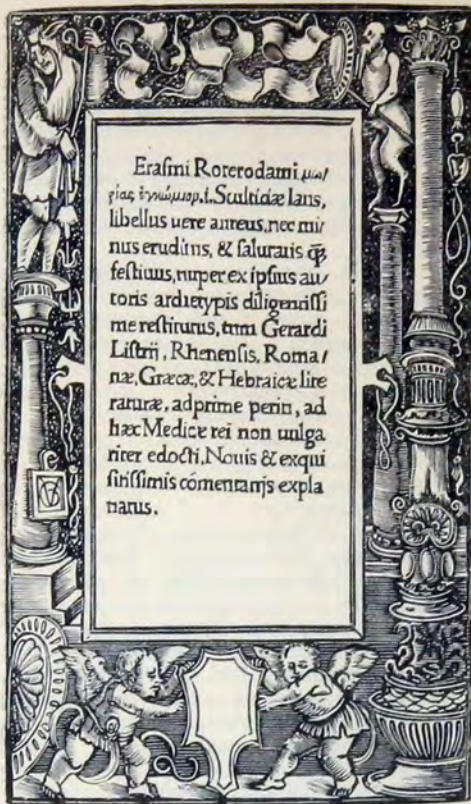
направленных против памфлетной публицистики. Запреты не задержали этой литературы. Она стала острым оружием «просветителей» XVIII в. Вольтер и Дидро писали под разными именами П. против церкви, дворянства и монархии. Pamфлет Сийеса «Что такое третье сословие?...» (Qu'est-ce que le tiers état?..., 1789)—с историческими словами «что такое третье сословие? Ничто. Чем оно должно стать? Всем»—обессмертил автора больше, чем вся его политическая деятельность.

Собранием П. по существу были первые политические газеты, рожденные Великой французской революцией. Газета «Революции Франции и Брабанта» (Les Révolutions de France et de Brabant, 1791) Камилла Дюмулена была лишь продолжением его П. «Письма фонаря парижанам» (Discours de la lanterne aux Parisiens, 1789). Периодическим памфлетом был и «Друг народа» (L'ami du peuple, 1789—1792) Марата.

Политическая газета родилась из П., но она же во многом и заменила его как основной господствующий вид публицистики. П. как самостоятельная брошюра, листовка и т. п., энциклопедически и неожиданно выходящая, заменился периодической газетой со статьями, сохранявшими в ряде случаев памфлетный характер, статьями в журналах и т. п., представляющими новый, модифицированный вид П. Овладев газетой и сделав ее оружием своей политической борьбы против прежнего противника, остатков феодализма, и против своего нового врага, рабочего класса, буржуазия превращает П. в подсобное оружие публицистики. В самой газете памфлет дифференцируется. Программно-политическая аргументация принимает форму «передовых», полемика и сатира рождает форму публицистического фельетона.

Современем П. делается в большей мере оружием леворадикальной мелкой буржуазии и растущего пролетариата. Революции первой половины XIX в. создают во Франции таких памфлетистов, как Поль Луи Курье [1772—1825], де Корменен [1788—1868], Рошфор [1830—1913], в Германии—Бёрне («Менцель, французед»—Menzel der Franzosenfresser, 1836), Гейне [1797—1856]. В Англии П. получает распространение в различных политических кампаниях. Множество брошюр выходит в связи с «законом о бедных» [1828—1834], «хлебными законами» [1841—1848], Крымской войной, восстаниями в Индии и Ирландии и пр. В России П. не получил широкого развития. Его придушила царская цензура, освобождавшая от предварительного просмотра и разрешения лишь книги свыше 20 печатных листов. Pamфлетистом был Радищев, выпустивший свое «Путешествие из Петербурга в Москву». Боевая публицистика должна была маскироваться в царской России литературно-критическими статьями. «Письмом к Гоголю»—ярким политическим П.—Белинский прорвал цензурно-критическую преграду. П. по сути своей было «философское письмо» Чаадаева.

Полемическая и сатирическая публицистика ушла полностью в периодическую печать—в журналы революционной буржуазной демо-



Титульный лист памфлета Эразма Роттердамского «Похвала глупости» [XVI в.]

громивший клерикальный обскурантизм в П. «Кратчайший способ расправы с диссидентами» (The shortest Way with the Dissenters, 1702), пошатились позорным столбом и тюрьмой. П. пользовалась и политическая реакция в борьбе с революционным движением. Идеолог английского крупного землевладения, смертельный враг французской революции Эдмонд Борк [Е. Burk, 1729—1797] прославился яркими П. В П. «Письма о царубийственном мире» (Letters on a Regicide Peace, 1796) он требовал продолжения войны с Францией.

Новый вид П. создается в политической литературе французской революции XVIII в. и занимает в ней большое место. Он получил богатое развитие еще в предшествующую эпоху (напр. П., направленные против Мазарини и получившие название «мазаринад»). Они вызвали появление специальных орденов,

кратии. Русский П. был осужден на эмигрантское существование. Блестящие образцы памфлетного стиля даны Герценом.

П. является острым литературным оружием и революционного пролетариата. Молодой Энгельс избрал П. для философской войны с реакционным идеализмом, расчищая путь воинствующему диалектическому материализму. Один из философских памфлетов Энгельса носит название «Шеллинг—философ во Христе, или преобразование мирской мудрости в мудрость божественную» (*Schelling der Philosoph in Christo...*, 1842). В пародировании богословского стиля Энгельс использует здесь классический П. эпохи Возрождения, направленный против католической схоластики. Против «левых гегельянцев» направлена блестящая и имеющая памфлетный характер работа Маркса и Энгельса «Святое семейство, или критика критической критики» (*Die heilige Familie...*, 1845). Из позднейших памфлетов Маркса «18 брюмера Луи Бонапарта»



Обложка памфлета Энгельса «Шеллинг—философ во Христе»

(Dès 18-te Brumaire des Louis Bonaparte, 1852) можно назвать образцом художественного политического слова. Достаточно сравнить этот памфлет Маркса с памфлетом Гюго «Маленький Наполеон» (*Napoléon le Petit*, 1852), чтобы уразуметь то новое, что внесено было пролетарским социализмом в памфлетную лит-ру. У Маркса характеристика бонапартистской диктатуры капитала построена на глубоком анализе классовых отношений. У мелкобуржуазного радикала она сводится к поверхностной полемике против диктатора. Крепкие слова заменяют социальный анализ.

Соединение глубокого классового анализа с блестящей полемической формой дает памфлет В. И. Ленина «Пролетарская революция и ренегат Кауцкий». Характер П. носят некоторые лит-ые выступления М. Горького против реакционной капиталистической печати; памфлетны такие его произведения, как «Город желтого дьявола», «Русский царь», «Прекрасная Франция». Прекрасные образцы политически острых, художественно выполненных П. дает книга К. Радека—«Памфлеты и портреты» (I и II тт.).

Так. обр. каждый класс на том или ином этапе своего развития создает свой П., насыщая его таким содержанием и придавая ему такую форму, какие подсказывают ему условия классовой борьбы. Отсюда—конкретно-историческое классовое качество П. как одного из средств идеологической борьбы класса.

Библиография: Davies M., *Icon libellorum or a critical History of Pamphlets*, L., 1715; Oldys W., *History of the Origin of Pamphlets*, в кн.: Morgan J., *Phoenix Britannicus*, L., 1732; Blakey R., *History of political Literature from the earliest Times*, 2 vv., L., 1855; Waugh A., *The Pamphlet Library*, 4 vv., L., 1897—1898; Hunt R. N. C., *Some Pamphlets of the Revolt of the Netherlands against Spain*, «English historical Review», 1929, July; Alméras H., d', *Les pamphlets sous la régence de Marie de Medicis*, «Revue politique et littéraires», 1930, I/III.

Д. Заславский

ПАН [Pan, Паон—пасущий, латинск.—Faunus]—греческое божество, чтившееся гл. обр. в горной пастушеской Аркадии, к-рая в отношении социального развития являлась одной из наиболее отсталых областей Греции. Под именем П. почитался лесной демон—владыка леса и лесной фауны, продукт охотничьего религиозного творчества, превратившийся, в связи с переходом от охотничьего быта к скотоводческому, в бога-пастуха. Подобно аркадскому пастуху, П. кочует со своими стадами по горам, временами занимаясь охотой и рыболовством, играет на «изобретенной» им пастушеской свирели. Как божественная сила П.—податель животного плодородия; похотливость—очень существенная черта его образа. Воздействию П. приписывались полуденные кошмары и охватывающее иногда животных смятение («панический» страх).

Как божество более архаической общественной формации П. занимает подчиненное место в общегреческой системе «олимпийских» богов: в «олимпийскую» семью он был включен как «сын» другого пастушеского божества—Гермеса. Значительно большую роль играл образ П. в религии низших классов (особенно в скотоводческих областях Греции), где он входил в систему многочисленных аграрных богов.

Распад греческого государства-города привел к образованию новой греко-восточной (эллинистической) системы рабовладельческого хозяйства. Одним из идеологических отражений этого процесса было отнесение аристократической религии и рост значения вегетативных божеств, переосмысленных и метафизически углубленных. Аллегорическое истолкование мифов, господствовавшее в религиозных и философских конструкциях поздней античности, создало пантеистическую концепцию П. как «всебога» (по созвучию имени со словом «все»), владыки природы в целом, ее

жизненной силы. С другой стороны, индивидуалистическое мирозерцание господствующих классов эпохи эллинизма систематически перетолковывало вегетативные мифы в эротическом плане. Лит-ра и искусство эллинистической и римской эпохи очень часто пользуются образом П. (особенно в связи с интересом к «буколическим» темам, см. «Идиллия») как олицетворением похоти, животной стороны любви, в противоположность Эроту и Афродите. В трактате Плутарха «Об упадке оракулов» рассказывается, как однажды корабельщику Томузу было возведено о том, что «великий Пан умер». Сказание это в античной литературе совершенно одиноко и является может быть даже результатом недоразумения, смешения Пана с Томузом (умирающий и воскресающий бог плодородия у вавилонян). Однако в связи с общим пессимистическим тоном трактата Плутарха, свидетельствующим об упадке древней религии, оно вошло в новую лит-ру как символ умирающего язычества (сказание упоминается уже у Рабле), а затем и распространительно—как символ всякого гибнущего общественного или идеологического строя.

Завещанный античной лит-рой образ П. вошел в новую европейскую лит-ру в обеих своих функциях. Как реквизит буколической поэзии похотливый бог пастухов неизменно сопровождал европейскую пастораль от эпохи Ренессанса до начала XIX в.; как дух жизни природы П. фигурирует напр. в заглавии известной повести К. Гамсуна.

Библиография: Троицкий И. М., Религия греческого пастуха, в сб. «Религия и общество» Научно-исследовательского института при Ленинградском университете (секция древнего мира), Л., 1926; ст. «Pan», в кн. «Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie», hrsg. v. W. N. Roscher, В. III, Abt. 1, Lpz., 1916—1924. И. Троицкий

ПАНАЕВ Иван Иванович [1812—1862]—русский писатель и журналист, Р. в Петербурге в дворянской семье; учился в благородном пансионе. Выступил в печати в начале 30-х годов в качестве поэта. Первые его прозаические произведения—«Спальня светской женщины» [1834], «Она будет счастлива» [1836], «Сегодня и завтра» [1837]—типичные «светские повести», носящие на себе печать творчества Марлинского. Но уже в конце десятилетия Панаев перешел к бытовым нраво-описательным очеркам и рассказам, черпая тематику из мешанской и чиновничьей среды («Кошелек», 1838; «Прекрасный человек», 1840). В эти годы П. познакомился с Белинским и с литераторами—идеологами либерального дворянства, втянутого в оборот буржуазных отношений. На 40-е гг. падает расцвет лит-ой деятельности П. Он становится чрезвычайно деятельным участником натуральной школы (см.), одним из видных сотрудников «Отечественных записок». Используя творческий опыт Гоголя и западных очеркистов-физиологов, П. выработывал свой метод. Крупнейшие вещи этого периода—«Онагр» [1841], «Актеон» [1841], «Мамышкин сынок» [1845], «Родственники» [1847], роман «Львы в провинции» [1852]; в них П. дал ряд сатирических зарисовок дворянства, преимущественно среднего и мелкопоместно-

го, журирующего в столицах и разоряющегося в условиях распада крепостного хозяйства. В 1847 П. совместно с Некрасовым приобрел «Современник», редактором к-рого был до самой смерти; это редакторство впрочем было номинальным. С конца 1855 в «Современнике» печатались «Очерки и заметки „Нового поэта“ о петербургской жизни», создавшие автору репутацию блестящего фельетониста. После раскола в «Современнике» между революционной демократией и либерально-дворянским лагерем Панаев остался с Черны-



шевским и Добролюбовым, хотя в творчестве его преобладали либерально-дворянские тенденции. Последние годы жизни П. отдал писанию мемуаров.

Ныне совершенно забытые художественные произведения П. сыграли значительную роль в формировании дворянской лит-ры 40-х и 50-х гг. Не только Писемский, но и Тургенев испытывали влияние П.; близость «Рудина» к «Родственникам» П. например неоднократно отмечалась исследователями. Большое значение сохраняют богатые фактическими данными мемуары П. «Воспоминания о Белинском» [1860] и «Литературные воспоминания» [1860—1861]—одно из значительных произведений русской мемуарной лит-ры.

Библиография: I. Собр. стихотворений «Нового поэта», СПб, 1855; Стихотворения и пародии «Нового поэта», изд. 2-е, СПб, 1889; Очерки из петербургской жизни «Нового поэта», 2 ч., СПб, 1860; То же, изд. 2-е, СПб, 1889; Сочинения, 4 тт., изд. Кушелева-Безбородко, СПб, 1860; Полное собрание сочин., 6 тт., изд. Мартынова, СПб, 1888—1889; Собрание сочин., 6 тт., изд. Саблина, М., 1912 (перепечатка предыдущего); Литературные воспоминания и воспоминания о Белинском, СПб, 1876; Литературные воспоминания, 1-е полное изд., под ред. и с примеч. Иванова-Разумника, изд. «Academia», Л., 1928.

II. Литература скандалов, «Отечественные записки», 1860, X; Кто стоял в последнее время во главе русской литературы: Добролюбов или Панаев, «Библиография для чтения», 1862, т. 170; Трубочев С., Фельетонный беллетрист (И. И. Панаев), «Исторический вестник», 1889, IV; И в а н о в - Р а з у м н и к, Ив. Ив. Панаев, в «Литературных воспоминаниях», изд. «Academia», Ленинград, 1928.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902. М. Клеман

ПАНАЕВА Авдотья Яковлевна [1819 или 1820—1893] (по второму мужу Головачева) — писательница. Жена писателя И. И. Панаева (см.). С 1846 около 15 лет была гражданской женой Н. А. Некрасова.

Лит-ую деятельность начала под псевдонимом Н. Станицкий хроникой «Семейство Тальниковых» [1848], запрещенной цензурой за «подрывание родительского авторитета». Под тем же псевдонимом написала ряд романов, повестей и очерков, печатавшихся гл. образ. в «Современнике»: «Мелочи жизни» [1854], «Роман в петербургском полусвете» [1863], «Женская доля» [1867] и др. В сотрудничестве с Некрасовым написала романы «Три страны света» [1848—1849], «Мертвое озеро» [1851], имевшие в свое время большой успех. Панаева ставила в своих произведениях различные общественные проблемы, гл. обр. интересуюсь вопросами семейного и общественного положения женщины и ратуя за ее эмансипацию. Романы П., представляющие собой характерный образчик «жоржандизма», в формальном отношении сохраняют зависимость от французской семейной мелодрамы; художественный их уровень невысок.

Выдающийся историко-литературный интерес представляют «Воспоминания» П., написанные ею в конце 80-х годов (в «Историческом вестнике», 1889; первое отдельное изд., СПб, 1890). Несмотря на отдельные ошибки и неточности (особенно в хронологии) «Воспоминания» Панаевой — чрезвычайно ценный источник для изучения литературной среды 40—60-х гг. Панаева сообщает яркие факты, бросающие свет на классовое расхождение редакции «Современника». Крайне резко нападая на ее дворянскую часть — Анненкова, Боткина и особенно Тургенева, — их барственность, фанфаронство, Панаева с особой теплотой повествует о Белинском, Чернышевском, Добролюбове, Решетникове и др. идеологах революционной демократии 40—60-х гг., рисуя их портреты на живом фоне быта. Мемуары П. написаны в чрезвычайно живой, образной форме.

Библиография: I. Воспоминания, под ред. и с примеч. К. И. Чуковского, изд. 3-е, Л., 1929; Семейство Тальниковых, Повесть, Л., 1928.

II. Чуковский К., Жена поэта (Авдотья Яковлевна Панаева), П., 1922 (перепечатано с некоторыми изменениями как вступ. ст. к «Воспоминаниям»); Егоров А., Авдотья Панаева и Некрасов, в кн. «Семейство Тальниковых», Л., 1928. Отазы о «Воспоминаниях»: Цинговатов А., Авдотья Панаева, «Красная новь», 1927, № 40; Евгеньев-Максимов В., Авдотья Панаева, Воспоминания, «Звезда», 1927, № 10; Рамм Е., Авдотья Панаева, Воспоминания, «Печать и революция», 1928, I. Отазы о «Семействе Тальниковых»: Медведев П., «Звезда», 1928, № 6; Книпович Евг., «Красная новь», 1928, I.

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст., включительно, ч. 2, СПб, 1902. П. Калецкий

ПАНДИНИ Альфредо [Alfredo Panzini, 1863 —] — итал. писатель. Р. в гор. Севтигаллия. Учился в Болонье у Кардуччи на лит-ом факультете. В настоящее время — академик. П. — яркий представитель итальянского «провинциализма». Идеологически связанный с наиболее патриархальными, замкнутыми и вместе с тем инертными кругами провинциального мещанства, теснимого крупным капиталом и не видящего выхода из этого поло-

жения, П. пропитывает свои романы и новеллы грустью, горькой иронией, не посягающей однако на буржуазный строй, но служащей по существу его защите. Он предан Италии прошлого — «маленькой Италии» — с ее уютом, патриархальным укладом, людьми, подающими надежды, но не имеющими возможности их осуществить. Даже годы империалистической войны, бывшие для большинства итальянских писателей поворотной точкой к «великой» Италии, не изменили П. Его излюбленным героем является чуждый жизни мечтательный идеалист-интеллигент, лишенный определенных устремлений, не способный на борьбу. К годам творческого расцвета относятся лучшие произведения П. — «Le fiabe della virtù» [1905], «La lanterna di Diogene» [1907], «Santippe» [1913]. После войны П. пишет книгу «Il padrone sono me» (Хозяин — это я), где направляет свой сарказм против крестьян, к-рым, по мнению П., нажились на войне за счет мелкобуржуазных интеллигентских слез города.

Сознание невозможности примирить противоречия между реальной жизнью и идеалом делают его пессимистом; особенно характерна в этом отношении «La pulcella senza pulcellaggio» [1925]. Подъем революционного движения пролетариата, угрожающего, по мнению П., цивилизации Запада, усиливает наиболее реакционные стороны его мировоззрения. Однако П. чувствует, что принять активное участие в этой схватке он не может («Il diavolo nella mia libreria», 1920; «Il mondo è rotondo», 1921; «Il padrone sono me», 1922). В последнее время П. стремится приспособиться к фашизму, усвоить его демагогическую фразеологию; в его творчестве все громче начинают звучать националистические нотки. П. необычайно плодовит. Его романы и новеллы заполняют страницы журналов. Его перу принадлежат также ряд работ по вопросам литературы и истории (о Кардуччи, Кавуре, комментарии к элегиям Овидия, эклогам Вергилия).

Библиография: П. Рубцова Г., Современная итальянская литература, Л., 1930; Borgese G. A., La vita e il libro, 3-a ser., Torino, 1913; Russo L., I narratori, Roma, 1923; Rossi V., Storia della letteratura italiana, vv. I—III, Milano, 1928; Morini G., Alfredo Panzini, 2-a ed., Milano, 1930. Д. М.

ПАНДУРОВИЧ Симма [1883—] — современный сербский поэт. Лит-ую деятельность начал в 1901 как один из руководителей модернизма под сильным влиянием французского символизма. В 1904 П. редактировал журнал «Knjževna Nedelja», ставший опорой модернизма в его борьбе с национализмом и позитивизмом, в 1908 выпустил первый сборник стихов «Посмертные поминки» (Посмртне почасти), а в 1912 — «Дни и ночи» (Дани и ноћи).

Поэзия П. — поэзия пессимизма и упадочничества, отрицающая всякие положительные идеалы. После войны П. остался на старых позициях [сборники «Окованные слогом» (Okovani Slogovi, 1918), «Стихи» (Стихови, 1920) и критические статьи в редактируемом им журнале «Musa» (Мысль)]. Теоретическим обоснованием его эстетики явилась книга «Огледа из эстетики. I — Интеграина поезија» [1921]. Журнал «Musa», несмотря на политический индифферентизм Пандуровича, ориентируется в основном на оппозиционную демократическую

партию. После распада модернизма «Мусаев» потерял свое прежнее значение.

П. в своем творчестве отразил разочарование, недовольство и уход от современности значительной части мелкой буржуазии в первую четверть XX в. под влиянием быстрого внедрения капитализма в сербскую деревню и разрушение старых форм жизни.

Библиография: I. Разговоры о княжестве, 1927. А. Д.

ПАНЕГИРИК [греческое panēgyrikós, от panēgyris — «всенародное торжество»] — всякое чрезмерное, безоговорочное и некритическое восхваление. В истории литературы и главным образом ораторского искусства — использование тех или иных словесных форм в целях агитационно-пропагандистского превознесения и восхваления отдельных лиц, событий и т. д. П. питается чаще всего атмосферой общественного раболепства и политической угодливости, стремлением утвердить в сознании широкого круга слушателей или читателей существующий общественный порядок путем идеализации его отдельных наиболее крупных и характерных представителей.

Однако в революционных выступлениях молодой буржуазии мы встречаемся и с другим применением П. — с панегирическим восхвалением тех или иных форм общественного порядка или тех или иных общественных деятелей (напр. Спарты, древнего Рима, Гракхов, Брута и т. п.) — как с формой скрытой критики существующего строя и пропаганды идей демократической республики.

В древней Греции панегирик вырос из хвалебных речей в честь организаторов различных народных торжеств, в частности олимпийских игр, театральных представлений и т. д. В формах ораторской речи П. расцветает как орудие патриотической политики в речи Перикла в честь павших героев Саламина и Марафона. Средством классово-политической агитации он является в знаменитой речи Исократ [486—338 до нашей эры], призывавшей к созданию эллинского политического единства против варваров и т. п. Римский П. развивался преимущественно в обстановке императорского режима с его обожествлением личности монарха как носителя идеи государственности. Вполне естественно, что здесь мы встречаем обращение П. прежде всего к персоне императора или его крупнейших приближенных. Таков например принадлежащий Плинию Младшему панегирик Трояну — образец дипломатической лести, социального раболепства и неумеренной восторженности. Ораторский П. в Риме дополняется также лит-ым, как например «Биография Агриколы» Тацита [около 55 нашей эры], гексаметры в честь Мессалы, которые приписывались Тибуллу, панегирические мотивы в поэзии Горация, Овидия и т. д.

Христианская лит-ра древности и средневековья использует панегирические приемы в целях религиозно-политической пропаганды, восхваляя различных святых, отцов церкви и т. п. П. находит себе благодарный материал и в эпоху феодализма, но в особенности он расцветает на абсолютистской почве, где он охватывает самые различные лит-ые жанры и находит своих блестящих предста-

вителей в лице таких мастеров ораторской речи, как Сено, Бурдалу, Флешье, Массильон, Боссюэт и т. д. [XVII в.]. В эту же эпоху чрезвычайно распространяются различные виды придворно-панегирической поэзии, которая надолго переживает абсолютистскую систему и бытует в ряде стран вплоть до наших дней.

В феодально-помещичьей России панегирик имел таких ярких представителей, как Феофан Прокопович с его речами в восхваление Петра I, Державин с его панегирическими одами и т. д. Своеобразной формой панегирика являются академические речи и похвальные слова в честь представителей науки, возникшие в своеобразных условиях иерархически-кастовой организации научной работы в эпоху абсолютизма (особенно во Франции).

Особой формой следует считать П. пародийные, к-рые служили в руках идеологов общественно-политической оппозиции средством развенчать и предать осмеянию своих классовых противников. Таково например «Похвальное слово глупости» Эразма Роттердамского [1509] или «Похвальное слово страсти к деньгам» фон Деккера, известное в немецком издании 1703, и т. д. Наряду с пародийным П. поднимающаяся революционная буржуазия создает охарактеризованные выше формы серьезного панегирика, представленного напр. в речах деятелей Великой французской революции.

В наши дни капиталистический Запад широко использует панегирические приемы в политической борьбе, пытаясь воздействовать на широкие трудящиеся массы. Основными средствами здесь являются ораторская речь и периодическая печать, в первую очередь газета. П. как средство парламентарско-выборной борьбы, националистической и шовинистической пропаганды и т. д. является спутником и непрременной принадлежностью фашистско-капиталистического строя, в котором он принимает особенно отвратительные и лицемерные формы. Ораторскому искусству пролетариата П. как некритическое восхваление общественных явлений или общественных деятелей чужд по самой своей сущности. Этим несколько не отрицается конечно возможность и наличие в ораторском искусстве пролетариата образцов, воздающих должное великим революционным деятелям и событиям.

Библиография: I. Panegyrici veteres latini (ed. E. Bährens), Lpz., 1874.

II. Rühl H., De XII panegyricis latinis Aulcam, 1868; Pichon R., Les derniers écrivains profanes, P., 1906.

— К. Дерюжин

ПАНИВ Андрей [1889—] — современный украинский писатель. Р. в с. Прорубе, б. Сумского у., в бедной крестьянской семье. Учился в Курской учительской семинарии и в Харьковском институте народного образования. С 1918 по 1923 был сельским учителем. Печататься начал с 1921. Участвовал в газетах «Селяньска правда», «Вісти», в журналах «Шляхи мистецтва», «Студент революції», «Зори грядущего» и др.

В 1922 П. принимал активное участие в организации объединения украинских крестьян

яских писателей «Плуг». Состоял секретарем этой организации. После ликвидации «Плуга» был членом ВУСПИ. Главные произведения Панива—сборник рассказов «Село» и сборник лирики «Вечірні тині». В своем творчестве писатель выявляет контраст дореволюционной темной и отсталой эксплоатируемой помещичье-кулацкими элементами деревни и деревни революционной эпохи, перестраивающейся в процессе обостренной классовой борьбы, вступившей на путь социализма. Панив рисует образы будущей индустриализированной социалистической деревни, уже окончательно изжившей наследие старого села («Село»). В лирике Панива образы новой советской деревни, революционной борьбы Красной армии («Червона армія») сочетаются с изображением природы, украинской и кавказской, и с интимными мотивами.

Творчество П. является выражением идеологии части мелкобуржуазной интеллигенции, вышедшей из деревни и не порвавшей с ней связи, ставшей на путь органического освоения завоеваний революции.

Библиография: I. Село, Збірка оповідань, Харків, 1925; Як звірі хату будували, Харків, 1925; Вечірні тині, Харків, 1927, и др.

III. Лейтес А. і Яшек М., Десять років української літератури (1917—1927), том I, Харків, 1928. II. Ч.

ПАНКОВ Николай Александрович [1895—], цыганский поэт и переводчик. Р. в Петербурге. Учился в церковно-приходском училище. Рано порвав связь с семьей, поступил на главный телеграф. Затем работал в конторе нотариуса, позднее—санитаром, поденщиком; в 1931—литработник в цыганской секции Центриздата и Учпедгиза. Состоял членом «Кузницы», позднее—цыганской секции МАПП.

П. печатается с 1926, с момента возникновения цыганской письменности, в создании которой он принимал активное участие. П.—зачинатель поэзии на родном языке, лит-ый редактор цыганских изданий, автор ряда учебников для цыганских школ и один из наиболее энергичных участников в деле создания и организации цыганской печати.

В своих первых стихах, помещенных в букварах и учебниках, П. призывает кочующих цыган к организованной оседлой жизни. В дальнейшем печатал стихи и прозу в цыганских журналах «Романы Зоря» (Цыганская заря) и «Нэво Дром» (Новый путь), переводил русских поэтов. В позднейших своих произведениях П. разоблачает кочевое цыганское кулачество и развивает мотивы приобщения цыган к труду. В 1929 вышла его книжка очерков «Буты и джинаибэн» (Работа и знание). Эти очерки содержат зарисовки быта цыган-кулацкой и цыганских производителей артелей. П.—лучший переводчик классиков марксизма на цыганский язык. Он также перевел на цыганский язык около пятидесяти книжек по разным вопросам. Как писатель и общественник П. пользуется популярностью среди широких трудовых цыганских масс. Г.

ПАНН Антон [Anton Pann, 1794—1854]—румынский писатель, один из выдающихся представителей национально-буржуазного

«возрождения» в румынской литературе. Р. в г. Сливене, в Болгарии, служил в русской армии; дезертировал оттуда, основал в Бухаресте типографию. Его лит-ая деятельность относится к эпохе подъема национально-освободительного движения в Румынии, в значительной мере опиравшегося на крестьянство, гл. обр. его зажиточную, кулацкую часть. В связи с этим в кругах либеральной буржуазии чрезвычайно повышается интерес к «народу», создается культ всего «народного», в том числе и народной поэзии. Современная буржуазная лит-ра заимствует формы средневековой лит-ры, подражает народному творчеству, создается целая псевдонародная литература. Одним из первых представителей такой своеобразной народнической литературы явился и П.; но это «народничество» отнюдь не носило революционного характера, а было проникнуто патриархально-консервативным духом. Отсюда его интерес к патриархальным и консервативным жанрам народной лирики, что особенно ярко сказалось в сборнике стихотворений «Cantece de stea» [1822], воспроизводящих рождественские обрядовые псалмы и песнопения. Из других произведений П. следует отметить «Fabule si Storioane» [1839—1841]—собрание сказок; «Povestea vorbii» [1847]—свод народных пословиц; «O sesatoare la taras»—юмористическая повесть из крестьянского быта; перевод сборника турецких плутовских рассказов «Nesdravanile lui Nastatin Hogea» и наконец ряд сатир, в к-рых отображаются отдельные типы крестьянской закабаленной румынской деревни.

Библиография: II. Teodororescu G., Operele lui A. Pann, Bucureste, 1891; Его же, Viata lui A. Pann, Bucureste, 1893; Densuianu O., Literatura romana moderna, Bucureste, t. II, 1924. К. Державин

ПАНОСЯН Александр [1859—1919]—армянский поэт. Творчество П. отражает идеологию западноармянской мелкой буржуазии. Мещанская семья, семейные обычаи и «канонь» занимают большое место в его поэзии. В противоположность выспренному—«парнасскому»—стилю подавляющего большинства западноармянских поэтов П. писал на понятном для народных масс языке, что и способствовало его популярности.

Творчество П. широко развернулось после низвержения султана Абдул-Гамида и провозглашения так наз. «конституции». В 1908 он издал книгу «Азаткар» (Свободная лира), содержащую патетические оды «в честь конституции». В ней преобладают османофильские настроения. П. также известен как баснописец и писатель для детей; кроме того он переводил на армянский яз. Лафонтена, Мольера, Виктора Гюго, Лермонтова, Генриха Гейне и др. европейских писателей.

Паносян писал между прочим и под разными псевдонимами: Алпаслан, Согомонян, Астхин, Абисагом, А. Геворгян и др.

Библиография: I. Шотер и цогер (Лучи и росы), Стихотворения; Айгекутк (Сбор плодов), Стихотворения; Текжауцнер (Кандидаты), Водевиль. В. Алазян

ПАНФЕРОВ Федор Иванович [1896—]—пролетарский писатель. Р. в семье крестьянина-бедняка. С десяти лет работал подпаском. Позднее в городе—«мальчиком» в магазине купца.

Занимался самообразованием, поступил в учительскую семинарию, но курса не закончил. Член ВКП(б). Работал в редакции уездной газеты, был уполномоченным исполкома, секретарем уездного комитета партии, организатором сельскохозяйственной коммуны, лектором. К литературной работе подошел от



практической деятельности в деревне. Писать начал с 1922. Состоял в руководстве РАПП, выступал с критикой его ошибок. Редактор литературно-художественного журнала «Октябрь». Творчество П. целиком посвящено изображению жизни советской деревни.

Своим ранним творчеством [1922—1927]—пьесами для деревенского театра: «Дети земли», «Урод», «Бунт земли», «Мужики», «Стальной конь», двумя книгами очерков: «От деревенских полей» и «В предутреннюю рань»—Панферов не выходил за пределы крестьянской литературы.

Крестьянская литература в своей основной линии выражала устремления середняцко-бедняцких слоев советской деревни к смычке с пролетариатом, к социалистическому городу. Однако положительная по своему значению крестьянская лит-ра того времени не была свободна от элементов идеализации жизни мелкого производителя, не отличалась необходимой последовательностью в критике идиотизма мелкособственнического существования, подчас ограничивала свою критику лишь рядом бытовых вопросов, а следовательно и не всегда умела дать художественно развитые обобщения о путях развития деревни. Как и для всей основной массы крестьянских писателей, для П. очевидна отсталость, узость крестьянского существования. Но изображая деревенские отношения, видя отчетливо их теневые стороны, П. не поднимался еще до художественно полноценных обобщений; разделяя общий недостаток крестьянской лит-ры, сосредоточивался на зарисовках деталей быта, эпизодов, фактов.

Первая книга «Брусков», появившаяся при переходе от восстановительного периода к реконструктивному, была несомненно шагом вперед в изображении советской деревни.

Автор «Брусков» заслуженно получил широкую известность. В этой книге Панферов выступил самостоятельным и своеобразным писателем: он развернул с пролетарских позиций острую критику частнособственнических деревенских отношений.

Продолжая начатую в крестьянской лит-ре критику идиотизма мелкособственнического существования, П. придал этой критике особую силу именно тем, что, не ограничиваясь бытовыми вопросами, обнажил самую основу жизни мелкого производителя—господство принципа частной собственности. Власть частнособственнического начала вполне правильно интерпретирована в «Брусках» как перво-причина нищеты, отсталости и бескультурья масс. Узловой вопрос нового этапа революции, развитый в речи т. Сталина на конференции аграрников-марксистов,—назревшая необходимость подвести единую социалистическую базу под народное хозяйство в целом—был четко преломлен П. в «Брусках». «Бруски»—это широкая картина борьбы двух систем—частнособственнической и социалистической, изображение перипетий трудного процесса высвобождения крестьянских масс из цепких пут собственничества.

Всестороннее и последовательное разоблачение порочности собственнических инстинктов, порочности приверженности мелкого производителя к «своему загончику» составляет сильную сторону творчества П. Не случайно это разоблачение проводится им в обнаженной форме не только в первой книге «Брусков», но и во второй и в третьей книге романа. Но в то же время П. чрезмерно преувеличивает силу «мужицкой стихии» и одновременно с этим умалит ведущее значение новых социалистических элементов в деревне. «Сила привычки миллионов и десятков миллионов—самая страшная сила», по определению Ленина, получила в «Брусках» разностороннее, талантливое изображение. Эта сила прошлого взята и показана П. в момент ее крушения, в момент исторического продвижения социализма в деревню. Различные градации и формы приверженности мелкого производителя к своему, к кровному и показывает П. Кулак Егор Чухляв ради наживы становится добровольным холопом последнего из бар Сутягина. Чухляв живет настороженной жизнью хранителя приобретенного, утрачивает человечность в своих отношениях к жене, к сыну, обособляется, враждует с миром, видя в каждом человеке своего противника. Мученической жизнью живет бедняк Митька Спири, неслабно стремящийся подправить свое хозяйство, стать самостоятельным хозяином. Сила привычки, сила прошлого порождает, как показывает П., глухой антагонизм в крестьянской массе, заставляет крестьян, омывающих потом и кровью собственные загончики, быть ленивыми, не способными к работе, как только эта работа приобретает общественный характер (постройка плотины, кн. I). Та же сила прошлого, мелкособственническая природа, сказывается в настроениях Степана Омнева, ставящего интересы организованной им коммуны выше интересов государства. Сопоставлением двух принципов организации

коллективного хозяйства—потребительского и производственного, сдельщины—писатель вновь подчеркивает проявление силы прошлого. Он прямо говорит о паразитизме в коммуне Огнева, организованной на потребительских началах, когда вместе с разрушением загончиков была разрушена и заинтересованность мелкого хозяйчика в работе. С другой стороны, Панферов преследует новые стяжательские побуждения мелкого производителя в условиях организации артели на принципе сдельщины (случай с Иваном Штыркиным). В сценах массового убоя скота по наущению кулаков, в сцене кулацкого вооруженного восстания в Полдомасове (кн. III) П. опять-таки изображает возглавляемый кулачеством разгул мелкобуржуазной стихии, ее качество и направление. По определению Ленина, мелкое производство порождает капитализм ежечасно, ежеминутно, ежесекундно. П., взяв в основу раскрытия деревенских отношений принцип частной собственности,



Д. А. Шмаринев. Иллюстрация к роману Панферова «Бруски» (ГИХЛ, 1932)

сумел показать кулака как фигуру, неизбежно из них вырастающую. Глубоко заинтересованный в сохранении принципа частной собственности, кулак умело воздействует на собственнические инстинкты широких масс крестьянства. Кулак перестал быть схематич. фигурой, пугалом на фоне жизни деревни. Образ кулака у П. богат определениями. Егор Чухляв отличается от осторожного, привораживающегося к обстановке кулака Плакущева. Сила кулака обозначена как сила всего прежнего уклада жизни деревни, стремительно идущего к крушению. Процесс ликвидации кулачества изображается П. как составная часть общего процесса наступления со-

циализма на устои жизни мелкого собственника. П. показывает уродующее воздействие частнособственнического уклада на многочисленные примеры. Тем самым он убедительнее агитирует своим произведением за новый колхозный строй деревни. С другой стороны, Панферов, поняв, что идиотизм деревенского существования порожден характером отношений людей друг к другу и к собственности, представил в своем романе переход к новому строю как процесс сложный, мучительный, но вместе с тем непреложный и богатый по результатам.

Пагубность пути развития индивидуального хозяйства П. показывает уже в первой книге «Брусков». Артели Степана Огнева противостоят старательно скрепляющий свое индивидуальное хозяйство Кирилл Ждаркин, получающий одобрение кулака Плакущева. П. приводит Ждаркина к крушению, но причинами этого крушения он выдвигает обстоятельства личного и психологического характера—семейный разлад, раздел с Зиной, побоище у канавы. Лишь во второй книге, и в особенности в третьей, Панферов дал социально-политическое обобщение неизбежности гибели индивидуалистического хозяйства в деревне. Поиски «земли, где нет коллективизации», предпринятые Никитой Гурьяновым, заканчиваются неудачей—колхозный строй побеждает.

Социально-экономическую и духовную ограниченность мелкого собственника П. выявляет ярко. Его сила—во всесторонней критике собственнических инстинктов. Но П. обнаруживает и слабые стороны своей работы. Превеличивая силу мужичьей стихии, навыков прошлого, П. испытывает неудачи в раскрытии идейно-организаторской роли партии. Райком партии показан как организация, живущая в отрыве от живых потребностей практики. Руководители организации даны П. людьми слепыми, не умеющими сделать правильных выводов из наблюдаемых событий (Жарков, Блинов). Часто личный авторитет К. Ждаркина и его инициатива заменяют собой партийное руководство без ущерба для хода дела. А между тем сам же автор должен признать в К. Ждаркине пережитки мелкобуржуазной психики, приводящие к катастрофе (лозунг «пей—гуляй, однова живем») именно потому, что Ждаркин в конечном счете оказывается единственным вожаком масс. Старые большевики, Богданов, Лемм, как ни пытаются оживить их П. тем, что подмечает их странности, причуды поведения, разговоров, остаются неживыми по существу. Богданов запоминается оригинальностью внешнего облика, необычностью поведения и сосредоточенностью на идее подчинения природы человеку, но крепких связей Богданова с живой жизнью Панферов не дает. В третьей книге «Брусков» Богданов выражает интересы писателя в области научного познания земледельческого труда и освоения сил природы. Лемм у Панферова получается шаржированным.

О преимуществах нового типа отношений, о радости новой жизни П. много пишет в третьей книге «Брусков». Однако для этого

мотива Панферову не хватает художественных средств, и он развертывает его гл. образом в форме патетических тирад. Конкретно-художественно даны моменты ломки старых привычек собственника, трудного рождения нового. Но само новое в большинстве случаев не получило достаточно художественного изображения. Художественный показ распада семейного быта крестьян П. сопровождается многословными изречениями о характере нового быта (речи Маши Сивачевой). В третьей

новится на сторону артельщиков. В условиях введенной Огневым «едошкой» системы хозяйства Шленка бездельен, занимается мелким воровством, заботится лишь о пропитании. Шленка позднее неожиданно для читателя делается секретарем райкома—это превращение не обосновано в романе и не убеждает читателя.

Колоритен образ Никиты Гурьянова. Никита Гурьянов потому так и удался П., что в этом образе писатель синтезировал свойства



книге романа пространные речи главных героев, Богданова, Ждаркина, в к-рых в логической форме утверждается новый характер жизни, замедляют сюжетный разворот произведения. Сюжетная напряженность теряет свою силу и заметно идет на убыль после сцен, изображающих кульминационный пункт борьбы двух систем (вооруженное кулацкое восстание в Полдомасове). Пресекая развитие сюжета, Панферов переполняет книгу рассуждениями героев, своими отступлениями. В роман совершенно неожиданно вводится политотдел, большое промышленное строительство, попутно берется то, что хотя и характерно для нового этапа колхозного строительства, но идейно и художественно не освоено автором, органически не увязано со всей концепцией романа.

Сильная и слабая стороны П. сказываются в трактовке им образов героев. Один из лучших запоминающихся образов романа—бедняк Шленка. Но большей яркостью обладает этот образ именно в тех сценах, в к-рых П. заостряет свойства собственной психики Шленки. Шленка-подкулачник позднее ста-

новится на сторону артельщиков. Радость Гурьянова, приумножение собственности передается П. не публицистическими приемами, а конкретно, фактами, положениями. В то время как в действительности середняк решительно встал на сторону колхозов, Панферов продолжает интересоваться игрою собственнических инстинктов Гурьянова, особенно акцентирует все то, что отталкивает Гурьянова от коллективного хозяйства.

Главный герой романа Кирилл Ждаркин проходит сложный путь развития, типичный для масс трудящегося крестьянства, поднятых социалистической революцией. П. акцентирует противоречивость Ждаркина: в его трактовке прослежен тот же мотив, характерный и для всего произведения в целом,—мотив власти собственнических инстинктов, вносящих искривления, срывы в практику и сознание коммуниста.

Уже в первой книге «Брусков» П. заостряет противоречия. С одной стороны, Ждаркин—активный боец гражданской войны, с другой—он ревностный защитник индивидуального хозяйства, накопления, переставший в силу

этого быть политическим противником кулака. Ждаркин переживает крушение и уходит в город. Этот новый этап развития Ждаркина художественно не развит. Панферов отказывается от задачи показать существо перемен, испытанных его героем, представляя его в середине второй книги завершённым, хотя рецидивы настроения мелкого собственника звучат у Ждаркина и дальше. Ждаркин становится у П. руководителем артели, с его именем связана реорганизация коммуны в артель, смена потребительной системы сдельщиной.

Реалистически показывая трудный, но вместе с тем неизменно положительный по результатам путь развития Ждаркина, П. однако не избегает излишней утрировки в Ждаркине ряда черт. Прежде всего Кирилл, представленный сильным, энергичным человеком, в ряде случаев делается единственным проводником правильной хозяйственно-политической линии в деревне. П. создал запечатлевающиеся картины, показал ограниченность крестьянина, но значительно слабее раскрыл настроения передового крестьянства. Не случайно Николай Пырякин, Давыдка уступают такому образу, как Никита Гурьянов. Не сумев столь же полно раскрыть и индивидуализировать передовые элементы деревни, П. тем самым дал неправильную интерпретацию взаимоотношений Ждаркина с массой, представил Ждаркина стоящим в ряде случаев над массой, по своему усмотрению управляющим ею (кн. III). Культ одного героя—причем и в этом герое выделяется его физическая мощь и неустранимость—свойственен П. Типический в ряде своих поступков, в общем направлении своего развития Ждаркин страдает холодностью и особенно в третьей книге получает очертания легендарного героя.

В соответствии с общей линией романа П. и на проблеме семьи раскрывает характерные черты уклада деревенской жизни. Жена Чухлява Клуня за всю свою долгую совместную жизнь с мужем не имела радости, была принуждена жить настороженной жизнью, отличалась собачьей безропотностью, преданностью хозяину накопленных и награбленных богатств. Зато Груша, жена Степана Огнева, хотя и жила в условиях кабального, изнурительного труда, но сохранила человечность, проникнута стремлением к лучшей жизни для всех. Но в «любовном» сюжете «Брусков» женщина дана главным образом со стороны физиологической, игры чувств и инстинктов пола. Лишь из авторских ремарок да из прямых выводов об итогах пути Стеши Огневой, напр. по третьей книге «Брусков», узнает читатель, что женщине принадлежит в колхозе достаточно важная роль. Если биологич. порывы Яшки Чухлява, Кирилла Ждаркина получают у П. социальное объяснение и оправдание, то порывы, составляющие главную особенность жизни женщин, не объяснены. Изображение любовных перипетий ослабляет в свою очередь развитие сюжета.

Пейзаж в романе играет большую роль. Картины природы у П. являются как бы прелюдиями к надвигающимся событиям. Начало первой книги «Брусков» обнаруживает эту функцию пейзажа. Ледоход, пробирающийся

по льдинам, рискующий жизнью Степан Огнев—этот зачин как бы составляет увертюру к событиям «Брусков». Стиль «Брусков» неровен: повествование отличается подчас излишней детализацией, сообщающей сухость изложению, но есть у П. и попытка расцветить повествование сравнениями, метафорами, причем эти сравнения локальны, материальны и даже натуралистичны: напр. «Земля томила, как баба, вышедшая из горячей курной бани» (кн. III), «Солнце, словно рыжая корова пестрого теленка, облизало землю» (кн. I). Грязь чавкает под ногами, «точно голодный пес мясо», мысли «мялись глиной», «пальцы—маленькая истресканная морковка».

Слабая и сильная стороны панферовского творчества—трезвая критика узости прошлого уклада жизни и одновременно преувеличенные мужицкой силы, неумение показать новое не только в форме отрицания прошлого уклада, но и в прямом, непосредственно художественном изображении его—находят свое отражение и на языковом строе произведения. П. умеет через диалог раскрыть характерные свойства действующего лица. Но вместе с тем из своих героев П. делает подчас и авторским языком. Слова искусственные, порождаемые отсталым характером жизни, П. узаконяет как лит-ую речь, настойчиво повторяя их. Таковы пресловутые новообразования «скукожился», «базынить» и другие. Выступление М. Горького обнажило и дало исчерпывающую критику этого недостатка творчества П.

«Бруски» переведены на немецкий, французский, английский, итальянский, испанский, финский и китайский языки. Первая и вторая книги выдержали 21 издание, третья книга—4 издания.

Библиография: I. Пахом, Пьеса, Саратов, 1920; Дети земли, Пьеса, Саратов, 1922; Мужики, Пьеса, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1924; Урод, Пьеса, изд. «Красная новь», М., 1924; Бунт земли, Драма, Гиз, М.—Л., 1926; Огневцы, Четыре очерка, изд. «Московский рабочий», М.—Л., 1926; Береговая быль, Очерк, изд. «Крестьянская газета», М., 1926; От деревенских полей, Очерки современной деревни, Гиз, М.—Л., 1926; На реке Цве, Очерки, изд. «Крестьянская газета», М., 1927; В предутреннюю рань, Очерки, изд. «Московский рабочий», М., 1927; Развал, Пьеса, Гиз, М.—Л., 1928; Почему в одной коммуне лучше, а в другой хуже, Очерки, изд. «Крестьянская газета», М., 1928; Бруски, Роман, кн. I, изд. «Московский рабочий», М., 1928, и др. изд.; Бруски, Роман, кн. II, изд. «Московский рабочий», М., 1930, и др. изд.; За продуманную и четкую сдельщину, изд. «Московский рабочий», М., 1930 (в соавторстве с В. Дубровиным); Почему плохо живет в Яншинской коммуне, изд. «Московский рабочий», М., 1931; Твердой поступью, Роман (3-я кн. «Брусков»), изд. «Советская литература», М., 1933, и др. изд.; ряд статей и очерков в журн. и газетах; Автобиография Панферова в кн. «Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи», ред. А. Ревякина, ГИХЛ, М., 1931.

И. Луначарский А., Что пишут о деревне, «Правда», 1928, № 145, 24 июня; Незнаком П., Деревня красивого оперения, сб. «Литература факта», М., 1929; И с б а х А., О живом человеке нашей деревни, «На литературном посту», 1928, № 9; Е г о ж е, Лицо классового врага в деревне по «Брускам» Панферова, там же, 1928, № 18; Е г о ж е, Заметки о второй книге, «Литературная газета», 1930, № 38; Л е ж н е в А., Два молодых (о Панферове и Слепове), «Новый мир», 1928, № 8; П о л о н с к и й В я ч., Октябрь и художественная литература, «Известия», 1928, 7 ноября; М а ш б и ц - В е р о в И., О творчестве Ф. Панферова и о крестьянском стиле литературы, «На литературном посту», 1929, № 15; А в е р б а х Л., Беседа на литературные темы, «Известия», 1929, 17 ноября; Д р у з и н В., Путь крестьянской прозы, «На литературном посту», 1929, № 15; Т о м Л., Кулак и бедняк в литературе,

сб. статей «На крутом переломе», М., 1930; Храпченко М., Творческий метод и «Бруски» Панферова, «Литературная газета», 1930, № 42, 19 сент.; Гельфанд М., Заметки о «Брусках», сб. «Борьба за метод», М., 1931; Диспут о романе Ф. Панферова «Бруски» на собрании кружка МАПП 18/IX, 1930, «Октябрь», 1930, № 12; Мазнин Д., Творческий метод Панферова, сб. «Борьба за метод», М., 1931; Его же, К вопросу о творческом размежевании (о Фадееве и Панферове), «Пролетарская литература», 1931, № 4; Селивановский А., «Бруски», «На литературном посту», 1930, № 15—16; Машбиц-Веров И., Творчество Панферова, в сб. «Писатели и современность», М., 1931; Васильковский Г., О третьей книге «Брусков» Ф. Панферова, «Литературный критик», 1933, № 4; Нович И., В поисках радости, «Октябрь», 1933, № 8; Плиско Н., Радость миллионов, «Художественная литература», 1933, № 9; Рожков П., О социалистическом реализме, «Новый мир», 1933, № 9; Резников Б., Новые люди колхозной деревни (о третьей книге «Брусков»), «Правда», 13/1 1934; Грещицкий В. Л., Творчество Панферова, ГИХЛ, [М.], 1934 (здесь же обширная библиография).

ПАНФУТУРИЗМ—лит-ая группировка футуристов на Украине в послеоктябрьский период. Зарождение так называемого украинского футуризма относится к предреволюционному времени [1914—1916].

Термин «панфутуризм» был введен поэтом Гео Шкурушнем, разрабатывавшим теоретические вопросы украинского футуризма в период 1920—1925. В это время представители этого течения объединились в Ассоциацию панфутуристов (аспанфуты). В 1921 группа издала газ. «Катафалк мистецтва» (Катафалк искусства) и сб. «Семафор у мойбутне» (Семафор—в будущее). В 1923 аспанфуты переименовались в Ассоциацию работников коммунистической культуры (Коммункульт). В журн. «Гонг Коммункульт» (1924, вышел один номер) редактор М. Семенко провозгласил лозунг борьбы Коммункульт: «за плановую организацию производства, труда, быта и культуры». В 1925 значительная часть поэтов и писателей, примыкавших к футуризму, вошла вдруг в литературные организации, но основное ядро этого движения продолжало существовать.

В творчестве украинских футуристов разных формаций нашли свое выражение наиболее характерные черты и противоречия до-революционного и послереволюционного футуризма в литературе и искусстве (см. «Футуризм»).

Библиография: Коряк В., Українська література. Конспект, вид. 3-е, Харків, 1931. А. К.

ПАНЧ Петро (псевдоним П. Паченко) [1891—]—украинский советский писатель. Р. в Багдах, Харьковской губ., сын крестьянина, учился в Полтавском землемерном училище, а затем в одесском Сергиевском артиллерийском училище [1916]. Служил в старой армии артиллерийским офицером, после революции—в Красной армии командиром. Состоял членом лит-ых организаций: «Плуг» [с 1922], «ВАПЛІТЕ» [1925—1927], «Пролитфронт» [1930], «ВУСПП» [1931], украинского «ЛОКАФ». В настоящее время член Оргкомитета Всеукраинского союза советских писателей и Оргкомитета Всесоюзного совета советских писателей.

Лит-ую деятельность П. начал с газетных фельетонов и рассказов, перешел затем к более широким полотнам и испытал свои силы в разных жанрах. Ранние произведения П. не лишены налета народнического сентимен-

тализма. В них он рисовал гл. обр. быт украинского крестьянства и провинциальной интеллигенции после революции («Зеленая трясина», «Мышачьи норы», 1926). Отличительной чертой этого периода является изображение провинциальной обывательщины.

В дальнейшем П. перешел к изображению героики революции («Смерть Януляса», «Там, где вербы над прудом» и др.). В 1925 писатель пытался создать социально-бытовой роман «Реванш» на тему о деятельности и крахе



«бывших людей»—украинской контрреволюции. Роман писателю не удался, но он послужил поворотным пунктом в творчестве П. В последующих произведениях революционная направленность П. получает более яркое выражение. Тематика его значительно расширилась. Она охватывает отдельные события и эпизоды революционной борьбы («С моря»—восстание на броненосце «Потемкин»), империалистическую войну («Без козыря»), крушение украинской националистической контрреволюции («Голубые эшелоны»), гражданскую войну в Донбассе («Право на смерть»), ранний период социалистической реконструкции («Повесть наших дней»), героическую борьбу за новый быт («Рождение», 1932) и др.

Наиболее художественно зрелой является повесть «Голубые эшелоны», в к-рой автор исключительно ярко воссоздает ряд типов «самостоятельной Украины», стремившейся закабалить страну, превратить ее в колонию англо-французского капитала. Полное банкротство идеологии и практики украинского мелкобуржуазного национализма—основная идея всех этих произведений.

Преодолев в своем творческом развитии националистические настроения «ВАПЛІТЕ», П. проделал большой путь от антиименной сатиры к героике социалистического строительства. В настоящее время П.—один из наиболее значительных писателей, развивающихся в направлении социалистического реализма в украинской советской лит-ре. Произведения его переведены на русский, белорусский, польский, грузинский, немецкий и еврейский языки.

Библиография: I. Русск. перев.: Земля, Рассказ, изд. «Прибой», Л., 1926; С моря, Повесть, изд. «Прибой», Л., 1927; Выстрел в лесу, Рассказы, изд. «Пролетарий», Харьков, 1928; На седьмом этаже, изд. «Прибой», Л., 1929; Голубые шелони, Рассказы, изд. «Федерация», М., 1929; Без козыря, Гиз, М.—Л., 1930; Рождение, Рассказы, ГИХЛ, М.—Л., 1932; Повести, изд. «Советская литература», М., 1933. На укр. яз.: Солом'яний дим. Збірка оповидань, ДВУ, Харків, 1925 (неск. изд.); Мишачі норі. Збірка оповидань, ДВУ, Харків, 1926 (неск. изд.); Голубі шелони, Збірка повістей, ДВУ, Харків, 1929 (неск. изд.); Народження, Збірка, вид-во «Література і мистецтво», Харків, 1932; Моя доповідь, вид-во «Література і мистецтво», Харків, 1932.

П. Степовий Т., Творчість Петра Панча, «Критика», 1928, № 1; Заець В., Петро Панча, Харків, 1929; Коваленко Б., В шумнянх стилю, «Критика», 1930, № 1; Еленко Ж., Літературні портрети, Петро Панча, Київ, 1931. Отзывы: Зенкевич М., «Печать и революция», 1929, № 2—3; Селивановский А., «Молодая гвардия», 1929, № 5; Гатовский А., «Молодая гвардия», 1929, № 5; Гатовский А., «Молодая гвардия», 1929, № 7—8; Пакентрейгер С., «Новый мир», 1929, № 4; Лаврова К. Л., «Книга и революция», 1930, № 26; Панаев Н., «Ленинград», 1931, № 3; Чирков Н., «Художественная литература», 1932, № 33—34. Д. Галушко

ПАНЧАТАНТРА [санскритское pañcatantram—«пять книг», или по другому толкованию «пять хитростей», точнее pañcatantram pañca nitiçāstram—«наука управления по названию П.»]—знаменитый сборник басен и притч, возникший в Индии около III в. н. э. и через посредничество персов (пехлевийский перевод VI в.) и арабов (перевод с пехлеви Ибн-Мокаффа VIII в.) ставший достоянием мировой лит-ры.

Как почти все эпические произведения древней Индии, П. построена по принципу обрамления в форме пяти прозаических повестей («Разведение друзей», «Приобретение друзей», «Война ворон и сов», «Утрата приобретенного» и «Безрассудные поступки»; героями первой повести являются шакалы-министры Каратака и Даманака, по имени к-рых и назван был сборник в арабском переводе); повести эти в свою очередь объединены вводной повестью о мудреце Вишнушармане, написавшем П. в поучение царским сыновьям, и являются рамкой для множества вставных притч, басен и стихотворных изречений дидактического содержания. Главные расхождения многочисленных версий Панчатантры и определяются отбором вставных притч и дидактических стрф.

Помимо самостоятельных версий П. как целиком, так и в отрывках включается в целый ряд других эпических произведений древней Индии в большие стихотворные собрания сказок Сомадевы и Кшемандры, в прозаические обрамленные сборники «Хитопадеша», «Семьдесят рассказов попугая» и др. О судьбах П. за пределами Индии—см. «Калила и Димха». Необычайная способность П. к миграциям не может быть объяснена, как это пытались делать, особой занимательностью фабулы; не может она быть сведена и к простой случайности. Для того чтобы понять необычайное распространение этой книги, необходимо проанализировать ее, выявить, чьим орудием и выражением она является.

Содержание П.—обсуждение в повествовательной форме затруднительных казусов, представляющихся правителю; ее цель—обучение юншей знатных родов дипломатии и хорошему санскриту. Так. обр. П.—это своего

рода учебная книга, произведение дидактическое. Но дидактика П. имеет весьма мало общего с моралью. Возникшая в среде горожан-сектантов, одинаково оппозиционных и брахманизму и буддизму (черты буддизма и вишнуизма в отдельных версиях являются позднейшими наслоениями), выражающая интересы этой среды и предъявляемые ею требования к государственной власти, Панчатантра представляет собой восточную апологию макиавеллизма. Ее цель—показать, что законы нравственности не абсолютны, что они отступают на задний план перед идеей благосостояния государства.

Иррелигиозная, осмывающая насмешками паразитическое духовенство, иронически характеризующая взаимоотношения высших и низших классов, реалистическая в своем художественном методе, притча П. вместе с тем проникнута здоровым оптимизмом; она знает, что человеческими поступками руководит жажда наживы, власти и наслаждения, но она не отворачивается от жизни, не оплакивает ее как великое зло—она весело и зло трунит над пестрой комедией человечества, срывая маски с лицемерных актеров. Ее герой в подавляющем большинстве случаев—именитый купец, сумевший достичь богатства и независимости, и все симпатии П. на стороне этого героя, побеждающего ловкой хитростью своих могучих врагов.

Ясно, что это мировоззрение, этот художественный метод легко находили себе отзвук всюду, где уже существовали предпосылки для обособления «городского сословия», где представители торгового капитала начинали чувствовать себя стесненными в условиях феодального строя. Недаром большая часть сюжетов П. была так легко усвоена городским сословием средневекового Запада и использована им в фальбу для осмеяния монахов, попов и рыцарей. Ср. «Сюжеты бродячие».

Библиография: I. Переводы: на русск. яз.—Р. Шор, Панчатантра. Избранные рассказы, 1930; на нем. яз.—Th. Benfey, Das Pañcatantra, 1859 (со знаменитым введением, положившим начало сравнительному методу в изучении сказок); Fritze L., Pañcatantra (textus simplicior), Lpz., 1884; Schmidt R., Pañcatantram (textus ornator), 3 Hefte, Lpz., 1901; Hertel J., Tantrakhyaika, Lpz., 1910; на французск. языке—Lancereau E., Pañcatantra, P., 1871.

II. Hertel J., Das Pañcatantra, Seine Geschichte und seine Verbreitung, Lpz., 1914 (с исчерпывающей библиографией более старой литературы); см. также его предисловие к переводу Тантракхьялика (Über das Tantrakhyaika, Lpz., 1904) и в издании textus ornator в Harvard Oriental Series, vv. XI—XIV, Cambridge, 1908—1915; Egerton F., The Pañcatantra reconstructed, 2 vv., L., 1924. P. III.

ПАПАДИАМАНТИС Александрос [1851—1910]—греческий писатель. В лит-ру вступил в 1869 романом «Переселенка», напечатанным в константинопольской газете «Неологос». В 1873 в журн. «Ми ханесе» напечатан его роман «Продавцы нации».

Мелкий буржуа по социальному положению и происхождению, П. и в своем творчестве остался типичным представителем своего класса. Сюжеты его произведений—мелкие события из жизни обывателей, его герои—лавочки, рыбаки, крестьяне, священники, ремесленники и т. д. События и конфликты в жизни своих героев П. расценивает с точки зрения мещанской морали. Он воспекает «че-

стную жизнь и честный труд» своих героев, противопоставляя им «лодырей и бездельников». Чрезвычайно ярко и образно Папазян-мангис рисует также картины природы своей родины, занимающие большое место в его творчестве.

Значение П. в новогреч. лит-ре в том, что он явился первым реалистическим бытописателем в эпоху господства романтизма. Господствующему тогда в Греции «разбойничьему» роману он противопоставил бытовой, реалистический рассказ. П. по праву считается отцом новогреческого рассказа. Ценность его произведений уменьшается тем обстоятельством, что все они написаны на «катареусе» (искусственный язык, тяготеющий к древнегреческому языку с примесью элементов церковно-византийского яз.). Этим объясняется малая читаемость произведений П. в настоящее время. Его рассказы изданы в 11 томах; лучшие из них—«Убийца», «Розовые берега», «Большая холера». Некоторые переведены на иностранные языки.

Библиография: I. На франц. яз. перев.: Un grec sur les flots. L'amour dans les neiges, Contes néo-grecs, préc. d'une étude du traducteur (J. Dragos); Athènes, 1908; на англ. яз.: рассказ в «Modern Greek Stories», N. Y., 1920 И. К.

ПАПАЗЯН Вртанес [1866—1920]—армянский беллетрист и драматург. Сын священника. Р. в г. Ване (Турция). Начал писать в 1883, сотрудничал в журнале «Ардзаканк», газ. «Мшак», «Мурч» и других периодических изданиях.

П. в свое время был активным участником так наз. «национального освободительного движения» армян Турции.

Двухтомные «Очерки из жизни турецких армян» и «Письма из турецкой Армении» отображают произвол султанизма, тяготы и нужду бесправного армянского населения. Папазян не занимает проблема борьбы армянских, турецких и курдских трудящихся против господствующих классов в Турции; он противопоставляет армянина турку и курду вообще.

В дальнейшем П. написал ряд рассказов из персидской («Гольи дервиш», «Алемгир», 1904, «Аси» и «Азерфеза», 1905) и курдской жизни (поэма «Лур-да лур»), а также произведения в символическом плане—«Драков» [1903], «Потерянная справедливость» [1902], «Умные петухи» [1904]. В этих произведениях фигурируют богачи и бедняки, слышатся нотки протеста против социальной несправедливости. Автор однако не указывает выхода из положения. Не случайно, что героиня рассказа «На берегу моря» [1910], курсестка Ада, участница революционного движения 1905, разочаровавшись в революции, кончает жизнь самоубийством. Такая же участь постигает и героя рассказа «Лебединое озеро» [1911].

Творчество П. последнего периода [1905—1914] отражает упадочнические настроения мелкобуржуазных слоев в эпоху реакции после поражения революции 1905.

П. также автор «Истории армянской литературы» (с древнейших времен до 1900). Этот труд написан в плане культурно-исторического и биографического методов.

П. перевел на армянский яз. «Так говорил Заратустра» Ницше.

Библиография: I. На русск. яз.: «Пятна крови», Сб. рассказов со вступ. статьей Ю. Веселовского, М. (без года); «Современная армянская литература», Сборник, М., 1906. Е. М.

ПАПИНИ Джованни [Giovanni Papini, 1881—]—итальянский писатель. Р. во Флоренции в бедной мешачной семье. О воспитании, детстве и юности П. дает много сведений его автобиографический роман «Конченный человек». Творческий путь П. крайне извилист. «Капризный бродяга без руля», как писатель сам себя называет, П. в поисках выхода из мрачного лабиринта, каким ему рисуется жизнь, все время мечется, проходя в порыве искания стадии от футуризма через буддизм, анархизм и атеизм до фашизма и католицизма. П. не посягает на капиталистический строй, даже когда «бунтует» против него; его «бунт» всегда сугубо индивидуалистичен, метафизичен, часто это всего лишь протест против филистерства, не способного устремляться в царство «духа», «великих дарований». В этом отношении показателен его приход к фашизму, венчающий «искания» писателя. Судьба П. типична для большого количества мелкобуржуазных писателей современной Италии, среди к-рых П. занимает выдающееся место. Наделенный значительным талантом, широко образованный, П. принадлежит к числу виднейших итальянских писателей XX в.

В своем первом сборнике новелл 1903 («Il tragico quotidiano») (Трагическая ежедневность) он показал себя парадоксальным новатором, изобретательным фантастом. Стремясь «подчеркнуть в природе и жизни невидимое, мучительно-загадочное», П. создает «род абсурдных, невероятных и нереальных историй», глубоко ищущих и болезненно уточненных. Он тщательно работает над языком, над формой, достигая здесь своеобразной виртуозности. Годы сотрудничества в «Voce» [1908—1916] и последующие [1916—1920]—период наибольшего расцвета П. Буржуазная критика поет дифирамбы П., буржуазный читатель преклоняется перед ним. Крупнейшим созданием П. этого периода может считаться автобиографический, необычайно остро и темпераментно написанный роман «Un uomo finito» (Конченный человек, 1913). Эта книга—своего рода исповедь П., в к-рой он с беспощадной откровенностью излагает историю своих порывов и падений. Окруженный «темным и страшным миром», П. то видит в себе апостола, к-рому суждено «спасти» человечество, то осознает себя «конченным человеком», опустошенным и ничтожным. Книгу завершают слова: «И если я уже не представляю собой более ничего, то это потому, что хотел быть всем». Этот роман П., лучшее из написанного им, является ярким документом колебаний и метаний мелкобуржуазной интеллигенции на рубеже XX в., когда в связи с переходом капитализма к империалистической стадии своего развития заметно усилилось наступление крупного капитала на широкие слои мелкой буржуазии. Значительно менее яркие фрагменты П., собранные в «Opera prima» [1917] и «Giorni di festa» [1918], содержание к-рых взято из

воспоминаний детства и повседневных наблюдений. Переходя в лагерь футуристов, П. увлекается только боевой стороной их деятельности, их проповедью «великой Италии», борьбой с академизмом за «абсолютную свободу», освобождение от «исторических кладбищ» и т. п., не разделяя однако положений поэтики футуризма. Он обнаруживает крайний «радикализм», нападая на учреждения и нравы буржуазии, однако этот «радикализм» никого не вводил в заблуждение, так как по существу речь шла лишь об эпатировании буржуазина.

В годы войны Папини выпускает работу о Кардуччи, с к-рым крепче всего связан по линии лит-ых традиций. В годы, когда в Италии резко обострилась классовая борьба и на горизонте появился призрак пролетарской революции, П. приходит к католицизму и через него к фашизму. В 1920 он выпускает «Storia di Cristo», трактату Христа по-толстовски. П. проповедует необходимость непротивления злу, борьбу за уничтожение денег и воспринимает христианство как некую высшую ступень революционного сознания. Дальше своеобразного «евангельского социализма» П. не идет, он не только не призывает угнетенные классы к борьбе, но всячески доказывает ненужность «неразумность» ее. Стихи сборника «Pane e vino» [1926] отмечены печатью францисканского смирения и простоты. За последние годы появляются почти одновременно две крупные вещи П.—книга о блаженном Августине «San Agostino» [1929] и «Gog» [1930]. Наибольший интерес представляет «Гог»—произведение, как отмечает критика, формально очень своеобразное, не подходящее под традиционные определения канонического порядка. В центре произведения—метис Гог, сын белого и девушки маори, с к-рым автор связывает проблему расовой наследственности. Для интриги П. вводит в «Гог» встречу автора с героем в доме умалишенных, где автор получает дневник без датировки и последовательности изложения. П. затрагивает также в «Гог» самые различные вопросы науки, искусства, техники, дает портреты самых необыкновенных и интересных типов. Пытаясь наметить критику современного буржуазного общества, он однако не поднимается даже до острооты своих ранних произведений,—сатира «Гога» крайне поверхностна; стоя на почве буржуазной действительности, Папини чаще всего просто эпатирует буржуазного читателя, не думая вовсе о борьбе с основами капиталистического строя. В 1933 Папини выпустил книгу о Данте («Dante vivo»). Став католиком и фашистом, П. в статье «Il Croce e la Croce» стремится убедить Б. Кроче в правильности своего «обращения», приводя в пример еще Честертона, Вуста и тем самым лишний раз подтверждая, что эволюционный путь, проделанный им,—удел многих представителей мелкобуржуазной интеллигенции Зап. Европы. Но придя через католицизм к фашизму, П. не встал в фашистские ряды столь же безоговорочно, как например д'Аннуцио. Индивидуалистом он остался и после «обращения», не растворившись всецело в потоке фашистской «унификации».

В начале своей лит-ой деятельности П. принимает горячее участие в журналистике: в 1903 он основывает и редактирует «Leonardo», издает «L'anima», принимает близкое участие в журн. «Voce», к-рый оставляет для работы вместе с Соффичи в футуристическом журн. «Lacerba» [1913—1915]. Произведения П. переведены на ряд европейских языков, в том числе и на русский.

Библиография: 1. Русские переводы: Трагическая ежедневность, [Рассказы], перев. Ю. Бальтрушайтиса, Р. да-Рома и Б. Я., под ред. А. Л. Вольского, Гиз, Берлин, 1923; Конечный человек, перев. Р. да-Рома, под ред. А. Л. Вольского, Гиз, П., 1923; Пираделло Л., Папини Дж., Бонтемпелли М., Новеллы, предисл. В. Лидина, изд. «Огонек», М., 1926.

П. Г. Р., «Звезда», 1924, I; Оксенов И., «Печать и революция», 1924, II (отзыв о «Конечном человеке»); Рагген, «Книгопоша», 1924, № 38(69)—отзыв о рассказах «Трагическая ежедневность»; Fondi R., Un costruttore: G. Papini, Firenze, 1922; Moscardelli N., Giovanni Papini, Roma, 1924; Palmieri E., Giovanni Papini (con bibliogr. a cura di T. Casini), Roma, 1927.

ПАРАБАЗА [греч. parabasis—«выступление вперед», «продвижение»]—термин античной поэтики. Так называлось движение хора в древнегреческой комедии (см.) V в. до нашей эры, когда по окончании части комедии, называемой «агон» (состязание), после ухода актеров хор сбрасывал с себя гиматии (плащи) и, повернувшись лицом к зрителям, подходил к ним на несколько шагов. Впоследствии парабазой стали называть всю дальнейшую часть хора.

Свое происхождение парабазы ведет от праздничных обрядовых хороходных песен в честь бога вина Вакха, состязаний полухорий в попеременном исполнении зазорных песен. Парабазы были центром всей направленности политической буффонной комедии; здесь разворачивалась основная тема комедии, изложенная в «агоне»; здесь хор выходил из своей роли и нарушал иллюзию. По мнению некоторых исследователей, П. первоначально и заканчивалась комедия. Уже у Аристофана (см.) П. не всегда является в развернутом виде, особенно в поздних комедиях [конца V и начала IV вв. до нашей эры]. В IV в., в связи с утратой старой аристократией ее значения, комедия лишается ритуальных элементов старой земледельческой культуры и вместе с ними и П., к-рая с тех пор заменяется музыкальной интермедией.

Библиография: Зелинский Ф. Ф., О синтагмах в древней греческой комедии, СПб., 1883; Пятровский А. И., Античный театр. История европейского театра, ч. 1, М.—Л., 1931; Zieliński T., Die Gliederung der altattischen Komödie, Lpz., 1885. См. «Греческая литература», «Драма античная». Н. Д.

ПАРАДОКС [греч. paradoxos—«противоречащий обычному мнению»]—выражение, в котором вывод не совпадает с посылкой и не вытекает из нее, а, наоборот, ей противоречит, давая неожиданное и необычное ее истолкование (напр. «Быть естественным—поза», «Я поверю, чему угодно, лишь бы оно было совсем невероятным»—О. Уайльд). Для П. характерны краткость и законченность, приближающие его к афоризму (см.), подчеркнутая заостренность формулировки, приближающая его к игре слов, каламбуру и т. п., и наконец необычность содержания, противоречащая общепринятой трактовке данной проблемы, к-рая затрагивается П. Отсюда поня-

тие парадоксальности приближается к понятию оригинальности, смелости суждений и т. д., самый же П. может быть и верен и неверен в зависимости от содержания. П. присущ не только художественной лит-ре, он характерен и для политической, философской и т. п. литературы.

В художественной лит-ре П. играет весьма различную роль и по употреблению и по содержанию. С одной стороны, он выступает в речи персонажей как одно из средств интеллектуальной характеристики персонажа. Таковы напр. парадоксы Рудина (в одноименном романе Тургенева) в спорах с Пигасовым («Убеждение в том, что нет убеждений, есть уже убеждение», «Отрицание теории есть уже теория»), нужные Тургеневу для раскрытия умственного превосходства Рудина над окружающими. Аналогична при ином классовом содержании насыщенность П. речи лорда Генри в «Портрете Дориана Грея» О. Уайльда и т. д. С другой стороны, П. является одним из моментов самой системы повествования писателя, являясь характерной чертой его стиля (т. е. уже не связывается с речью персонажа, как у Тургенева), как напр. у А. Франса, Б. Шоу, О. Уайльда, Ницше и др. И в том и в другом случае П. выступает как одно из средств поэтического языка, определяясь в своем содержании и использовании характером данного творчества и — шире — классового лит-ого стиля. Так, у О. Уайльда мы встречаем поверхностный и эпатирующий П. («Только поверхностный человек не судит о людях не по внешности», «Этические пристрастия в художнике — непростительная манерность стиля», «Искренность мешает искусству», «Лучший способ отделаться от искушения — поддаться ему» и т. п.), у А. Франса философско-иронический («Христианство много сделало для любви, обьявив ее грехом»), у Б. Шоу — разоблачающий и т. д. и т. д. Приближаясь к игре слов, П. наиболее сильно культивируется авторами, тяготеющими к художественной иронии. Есть попытки перенести понятие П. в область композиции, говоря о парадоксальных ситуациях (напр. «Кентервильское привидение» О. Уайльда, где не привидение пугает людей, а люди пугают привидение, дает парадоксальную ситуацию). Однако такое расширительное толкование П. лишает его всякой определенности, поскольку здесь опадают все словесные особенности парадокса как определенного словесного построения (афористичность, краткость, игра слов и т. д.) и заменяются чисто логической формулировкой, не являющейся термином.

В стилистике парадокс рассматривается в отделе фигур (см.).

Библиография: Горнфельд А. Г., Фигура в поэтике и риторике, сб. «Вопросы теории и психологии творчества», т. I, изд. 2-е, Харьков, 1911, стр. 335—339. Л. Т.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ.—I. Термин традиционной стилистики, обозначающий соединение двух и более сочиненных предложений (или частей их) путем строгого соответствия их структуры—грамматической и семантической. Пример: «Твой ум глубок, что море, // Твой дух высок, что горы» (Б р ю с о в В., Опыты, М., 1918). П. широко распростра-

нен в устных и древнеписьменных лит-рах, во многих системах стихосложения выступая как принцип построения строфы; особенно известен так наз. *parallelismus membrorum* древнееврейского стихосложения, в котором П. соединяется с синонимической вариацией образов, напр. «Положи меня как печать на сердце твое» и как перстень на руке твоей» («Песня песней»). Большое место занимает П. в аллитерирующем и даже рифмованном германском стихе средневековья. Не меньшее значение имеет он в финском эпосе «Калевала», где он соединяется с обязательной градацией. Ср. «Шесть он зернышек находит // семь семян он поднимает». В письменных лит-рах П. приобретает весьма сложный характер, соединяясь с анафорой, антитезой, хиазмом и др. фигурами, напр. «Я—царь, я—раб, я—червь, я—бог» (Державин). Учение о параллелизме получает большое развитие в античной риторике. См. «Риторика», «Стилистика», «Фигуры».

В русской фольклористике термин «П.» применяется в более узком, специфическом смысле, обозначая особенность поэтической композиции, заключающуюся в сопоставлении одного действия (главного) с другими (второстепенными), наблюдаемыми во внешнем человеке мире.

Простейший тип П.—двучленный:

«Летал сокол по небу,
Гулял молодец по свету».

Из него вероятно образовались более сложные типы: многочленный (несколько последовательных параллелей); отрицательный (параллель, взятая из внешнего мира, дается в порядке отрицания):

«Не белая березышка к земле преклоняется—
Красная девица батюшке кланяется»;

формальный (утрачена логическая связь между членами П.):

«Опуцу колючку в речку,
А перчаточку под лед,
Записались мы в коммуны,
Пускай судит весь народ».

О связи П. с хорovým действием см. «Амебейная композиция». Из фольклора П. широко проникает в художественную песню (индивидуальную *Kunstlied*).

Библиография: Веселовский А., Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля, Собр. сочин., т. I, СПб., 1911. В. Ч.
ПАРДО-БАСАН Эмилия, графиня [Emilia Pardo Bazan de Quiroga, 1852—1921]—одна из крупнейших испанских писательниц прошлого века. В своих произведениях П.-Б. ярко отразила смятение и растерянность дворянской интеллигенции, бывшей свидетельницей политических бурь, пережившей падение и восстановление испанской монархии [1868—1874] и недовольной капиталистической действительностью, выражавшей свой протест против нее. Находясь под сильным влиянием Золя, П.-Б. явилась наиболее последовательным проводником натуралистического метода в испанской лит-ре.

Лучшие романы и рассказы П.-Б. посвящены быту и нравам провинциального города («El cisne de Vila morta», 1885; «Los pazos de Ulloa», 1886; «Doña Milagros», 1894) и деревни («Bicolica», 1884), социально- и мораль-

но-бытовым проблемам современности, которые она разрешает в плане либерального гуманизма, сострадательного отношения к обездоленным. В романе «Женщина-трибун» (La Tribuna, 1883) Пардо-Басан отдает дань начинающему осознавать свои права пролетариату и выводит женщину-революционерку, работницу папиросной фабрики, ведущую активную борьбу за федеративную республику. Последние годы творчества Пардо-Басан отмечены уходом от реализма в мистику («La Quimera», 1905).

Второстепенное значение в творчестве П.-Б. имеют ее историко-литературные работы, обнаруживающие большую эрудицию, но эклектичные и мало оригинальные по мысли. Наибольший интерес из них представляет «Животрепещущий вопрос» (La cuestión palpitante, 1883), теоретическое обоснование и защита натурализма, и работа, посвященная русской литературе, «La revolucion de la novela en Rusia» [1887], написанная по французским источникам.

Библиография: I. Obras completas, Madrid, Renacimiento, 43 тт., s. a. [1896 и след.], и много отдельных изданий. На русск. яз.: Дочь народа (La Tribuna), перев. Е. Р. Уманец, СПб, 1893; Седано, Рассказы, «Север», 1898, XXIV; Сокровище. Рассказ, там же, 1898, XXVII; Красный крест, Рассказ, «Вестник иностранной литературы», 1899, X; Моя первая любовь, Рассказ, там же, 1901, XII; Рассказы, с биографическим очерком Е. Левшиной, СПб, s. a.; Собр. сочин., под ред. М. Ватсон, Краугольный камень и др. рассказы, «Просвещение», СПб, 1914.

II. Vézinet F., Les maitres du roman espagnol contemporain, P., 1907; Gonzalez Blanco A., Historia de la novela en España, Madrid, 1909; Andreñiо, Novelas y novelistas, Madrid, 1918; Coello A., La condesa E. Pardo Bazan, Quito, 1922. Д. Выгодский

ПАРИНИ Джузеппе [Giuseppe Parini, 1729—1799]—итальянский поэт-сатирик. Р. в Ломбардии в семье мелкого торговца. Образование



получил в Милане. Был аббатом [с 1754] и домашним учителем. Сильно нуждался. В 1768 стал редактором «Миланской газеты». С 1769 П.—профессор «красноречия и изящных искусств» в Милане, а с 1773—в Брере, где читал курс «Общие основы изящных искусств», который он выпустил в свет в двух книгах.

В 1752 П. дебютировал сборником галантных анакреонтических стихов, вслед за тем обратился к сочинению од буржуазно-моралистического содержания, в к-рых затрагивал различные социально-бытовые вопросы, воспевал прогресс и цивилизацию, протестовал против сословного неравенства, проповедывал милосердие и сострадание к жертвам современного социального строя. С 1757 по 1795 Парини написал 21 оду, которые все, при большой идейной насыщенности, отличались необычайной мелодичностью, разнообразием метров и ритмов, яркостью образов, мастерской отделкой формы.

В 1760 П. начал свое главное произведение—знаменитую сатирическую поэму «День» (Il giorno) в четырех частях, из коих опубликовал только первые две: «Утро» (Il mattino, 1763) и «Полдень» (Il mezzogiorno, 1765). Остальные две части—«Вечер» (Il vespro) и «Ночь» (La notte)—остались незаконченными и были напечатаны только после смерти П. Поэма, написанная 11-сложным белым стихом, описывает день жизни молодого миланского аристократа в форме мнимосерьезного, на самом же деле иронического обучения его искусству жить. В качестве сатирика и дидактика П. был связан с традициями дидактической поэмы XVI в. (Ручеллаи, Аламани), возрожденной в начале XVIII в. Спольверини. П. испытал на себе влияние латинского поэта-сатирика Лукезини (конец XVII века) и сатирических поэм Пассерони («Cicerone», 1755) и Роберти («La moda»). Однако от всех своих предшественников П. отличается социальной остротой своей сатиры, которая у него направлена против паразитической ломбардской знати.

Эта сатирическая установка пронизывает и описательные части поэмы, не оставляющие без внимания ни одной детали аристократического быта, и многочисленные авторские отступления обличительного характера, в к-рых язвительная ирония то и дело сменяется гневным негодованием плетя по адресу выродившегося дворянства, живущего за счет обираемого им трудолюбивого голодного народа. Но, обличая деградацию феодальной знати, Парини не сочувствует и более жизнеспособным слоям дворянства, перестраивающимся на капиталистический лад. Ни в чем не сказывается так ясно мелкобуржуазный демократизм Парини с сильным душком «народничества», как в его ненависти к крепнущему капитализму, в к-ром он видел главную причину обеднения народных масс. Забота о благе народном приводит П. в его оде «Буря» (Tempesta) к утопически-реакционным мечтам об уничтожении всякой торговли и всякого судостроения.

Таков своеобразный сплав революционных и реакционных настроений в противоречивой мелкобуржуазной идеологии П. Наличие в ней сатиры, направленной против итальянской аристократии, делало его поэзию приемлемой для хозяйничавших в Ломбардии австрийских властей, усмотревших например в «Дне» приятный для них урок итальянской знати, фрондировавшей против правительства Марии-Терезии. Отсюда и парадоксальное на

первый взгляд покровительство поэту-разночинцу венского двора, к-рому верой и правдой служил П., видя в «просвещенном абсолютизме» Марии-Терезии и Иосифа II надежного союзника в его борьбе против феодальной знати и делая зародившегося капитализма.

Такими же противоречиями отмечено и отношение П. к вспыхнувшей во Франции и перекинувшейся в Италию буржуазной революции. Когда республиканские войска Бонапарта вошли в Ломбардию, 60-летний П. с восторгом приветствовал зарю итальянской свободы. Однако поступательное движение революции от буржуазного либерализма к диктатуре якобинских масс скоро испугало П., обнаружило его политическую умеренность, отрицательное отношение к террору, приверженность к религии и церкви. Последние стихи П. пронизаны горячим патриотизмом, страстной ненавистью к хозяйничавшим в Италии иноземцам. Этот патриотизм П. в сочетании с его народолюбием сделали его объектом поклонения со стороны деятелей итальянского национально-освободительного движения первой половины XIX в.

В России сатирическая поэма П. пользовалась большой известностью в 20-х и 30-х гг. XIX в. В 1824 кн. В. Ф. Одоевский рекомендовал ее вниманию русских переводчиков, а в 1830 П. А. Катенин с похвалой отзывался о П., «мастерскими стихами написавшем против большого света поэму». Несомненно также знакомство Пушкина с поэмой Парини, отзвуки которой можно найти в первой главе «Евгения Онегина».

Библиография: I. Лучшие издания Парини в оригинале: *Il giorno commentato da G. Perretti*, 2-a ed., Roma, 1925; *Prose*, a cura di E. Bellorini, 2 vv., Bari, 1913—1915; *Poesie*, 2 vv., Bari, 1929; *Tutte le opere edite e inedite di G. Parini*, raccolte in un vol. a cura di G. Mazzoni, Firenze, 1926.

П. Фриче В., *Итальянская литература XIX в.*, ч. I. Литература эпохи объединения Италии, М., 1916; Оветт А., *Итальянская литература*, перев. С. И. Соболевского, М., 1922; *Carducci G.*, *Studi su G. Parini: Il Parini minore (Opere, vol. XIII)*, Bologna, 1903; *Carducci G.*, *Studi su G. Parini: Il Parini maggiore (ib., v. XIV)*, Bologna, 1907; *Bellorini E.*, *La vita e le opere di G. Parini*, 2-a ed., Livorno, 1926; *Bertacchi E.*, *Saggi pariniani*, Aquila, 1926; *Bertacchi G.*, *Il Giorno di G. Parini*, Padova, 1927; *Mazzoni G.*, *Giuseppe Parini disegnato e studiato*, Firenze, 1929; *Arcari P.*, *Parini*, Milano, 1929; *Ottolini A.*, *Parini*, Milano, 1929; *Petrini D.*, *La poesia e l'arte di G. Parini*, Bari, 1930; *Natali G.*, *G. Parini*, Firenze, 1932; *Spongano R.*, *La poetica del Sensismo e la poesia del Parini*, Messina, 1933.

П. Valmaggli L., *Rassegna di studi pariniani*, «Giornale storico della letteratura italiana», v. LXVIII, 1916; *Bustico G.*, *Bibliografia di G. Parini*, Firenze, 1929. С. Мокучевский

ПАРНАСЦЫ — см. «Французская литература».

ПАРНИ Эварист Дезире де Форж, виконт [Evariste Désiré de Forges, vicomte de Parny, 1753—1814]—франц. поэт, уроженец одного из о-вов Индийского океана. По происхождению француз, с примесью африканской крови. Получив образование во Франции, поступил на военную службу. В 1778 выпустил книгу элегий—«Эротические стихи» (*Poésies érotiques*) и тематические к ней примыкающие «Стихотворные мелочи» (*Opuscules poétiques*, 1779). Обе книги имели бурный успех и вызвали одобрительный отзыв Вольтера, окрестившего П. крылатым прозвищем «фран-

цузского Тибулла». В годы революции, потеряв все свое состояние, П. то служил на гражданской службе, то жил на свои лит-ые заработки в качестве писателя-профессионала. В 1799 была опубликована его большая эротическая и антирелигиозная поэма в стиле вольтеровской «Pucelle»—«Война древних и новых богов» (*La guerre des dieux anciens et modernes*), сопровождавшаяся огромным успехом и выдержавшая в течение года три издания. За ней последовал ряд других



поэм, по большей части в том же роде: «Путешествие Селины» (*Le voyage de Céline*), «Потерянный рай» (*Le paradis perdu*, 1805), «проповедь» в стихах «Библиейские любовные истории» (*Les galanteries de la Bible*), наконец «Христианида» (*Christianide*), рукопись к-рой была выкуплена за большую сумму правительством Реставрации и предана сожжению. В 1803 П. был выбран в Академию. В последние годы жизни им были написаны: «скандинавская поэма» «Иснел и Аслера» (*Isnel et Aslega*), поэма в «картинах» «Переодевания Венеры» (*Les déguisements de Venus*) и др.

Антирелигиозные поэмы П. определили во время реакции, начавшейся еще при жизни поэта, его репутацию крайнего нечестивца и безбожника. «Война богов» и другие «библиейские» поэмы П. были запрещены к переизданию во Франции. Не включены они как «оскорбляющие религиозное чувство» и в новейшее издание сочинений П. 1862.

Сложившееся в исторический период, непосредственно предшествовавший великому революционному взрыву [1789—1793], творчество П. отражает самочувствие средних слоев французского дворянства, жестоко потрясенного экономическими кризисами и финансовыми катастрофами эпохи двух последних Людовиков. Основные мотивы «Эротических стихов»—легкий эпикуреизм, изысканный культ чувственной радости, упоение сладострастием, характерные для придворного «галантного» стихотворства, — уживаются у П. с прямо противоположными им мечтатель-

но-элегическими тонами, порожденными спецификой внутриклассового бытия его группы. В «Эротических стихах» Парни впервые на протяжении всей французской классической поэзии XVIII в. заговорил языком подлинного чувства. С особенной силой элегические ноты звучат в 4-й книге «Эротических стихов» (повесть о несчастной любви), делающей П. одним из самых выдающихся франц. поэтов-элегиков. С похвалой о «прекрасных стихах к Элеоноре», входящих в состав «Эротических стихов», отзывался и Маркс.

LA GUERRE

DES DIEUX

ANCIENS ET MODERNES,

POÈME EN DIX CHANTS.

PAR EVARISTE PARNY,



A PARIS,

chez { P. DIDOT l'aîné, imprimeur, rue
des Orties du Muséum, n.º 3;
FIRMIN DIDOT, libraire, rue de
Thionville, n.º 1850;
DESENNE, libraire, au Palais
Egalité, n.º 1.

AN VII.

Обложка 1-го изд. антирелигиозной поэмы Парни «Война богов»

Недовольство слоев разоряющегося среднего дворянства существующим положением вещей породило в творчестве П. элементы вольномыслия и даже политической оппозиционности. Так, в письмах к друзьям с родины, к-рые П. разрабатывал как особый художественный жанр и публиковал в прижизненных собраниях своих сочинений, он разражается горькими и негодующими тирадами по поводу рабства негров, несколько напомиающими нашего Радищева (по убедительному указанию П. Морозова они имели некоторый отзвук и в знаменитой пушкинской «Де-

ревне»). В послании к повстанцам Бостона («Épître aux insurgents de Boston», 1777), к-рые решили обходиться «без папы, без королей и королей», Парни громит «неумолимую тирану», «чудовище, которое под различными именами угнетает порабошенную Европу». Эта оппозиционная настроенность П. сделала его почти полутитчиком нового порядка. Написанная им в пореволюционное время «Война богов» явилась одним из самых разрушительных антицерковных и вообще антихристианских произведений мировой литературы.

Но и в бурях революции Парни остался верен себе. Стиль так наз. «революционного классицизма» не оказал на него никакого влияния. Во время максимального революционного подъема [1789—1794] его муза молчала. Новый расцвет поэтической деятельности П. начался в период Директории. Чувственный разгул, охвативший круги пришедшей в это время к власти цензовой буржуазии, способствовал широчайшему развитию в его творчестве эротических мотивов. На этой тематике в сущности выросли и библейские поэмы П. — ряд в высшей степени откровенных сценок и эпизодов все в том же галантно-эротическом стиле XVIII в. Но и после революции П. продолжал в значительной мере сохранять свою старую дворянскую психологию. Так, давая в своей «Войне богов» в лице христианской троицы памфлет на торжествующую глуповатую и самодовольную буржуазию Директории, Парни сочувственно противопоставляет ей низложенных ею гордых и прекрасных богов-аристократов древнегреческого Олимпа.

В творчестве П. поэтика французского классицизма дает явную трещину. П. победоносно вводит во французскую лит-ру жанр элегии. В его «Мадегасских песнях», в проникнутой оссиановскими мотивами поэме «Иснель и Аслега», в письмах и стихах из Индии, Африки и Америки, дававших волнующие описания экзотических «земных раев», мы имеем первые зачатки романтизма. Но в основном П. все же продолжает оставаться типичным классиком — «первым классическим поэтом века Людовика XVI», как именovala его современная ему критика. Стиль П. почти целиком находится в русле классической традиции. Наиболее существенными его чертами являются замечательная чистота, ясность и точность языка, афористическая острота концовок, чувственная осязательность образов. Характерно и его тяготение к большим формам. Четыре книги своих эротических стихов он своеобразно строит как некое композиционное целое, своего рода роман в элегиях. Двойственность поэтического творчества П. обуславливает и его историко-литературную роль. Обласканный «сходящим в гроб» Вольтером, Парни оказал сильнейшее влияние на первые лит-ые шаги родоначальника французского дворянского романтизма Шатобриана, на поэзию Ламартина. Вместе с тем отличительные тенденции его неприспособленности к политическим условиям были восприняты отцом политического куплета, молодым Беранже, высоко ценившим творчество П., воспевающим его смерть и издавшим его сочинения.

Сильнейшее воздействие оказал П. как творец любовной элегии и один из наиболее ярких представителей так наз. «легкой поэзии» (poésies fugitives) на русскую лит-ру. Оно сказало уже в конце XVIII в. в любовных песенках Нелединского-Мелецкого, но с особенной силой обнаружилось в два первых десятилетия XIX в. В русской поэзии этого времени П. был одним из самых популярных имен, сохранившим свое обаяние вплоть до проникновения к нам первых произведений Байрона. Стихи П. переводились Крыловым, Жуковским, Вас. Пушкиным, Денисом Давыдовым, Баратынским и мн. др. Его влиянием проникнуто все поэтическое творчество Батюшкова, как и творчество молодого Пушкина, последние переложения к-рого из Парни относятся к 1824. Один из всех русских подражателей Парни, Пушкин усвоил и эротически-антирелигиозную традицию его библейских поэм: нек-рые места в «Гаврииаде» являются почти буквальным переводом из них.

Библиография: 1. Переводы на русский язык—в сборнике «Французские лирики XVII века», составленном И. М. Брюсовой, под ред. и с предисл. Валерия Брюсова, М., 1914; *Ouvres complètes*, 5 тт., P., 1808; *Ouvres complètes*, 2 тт., Bruxelles, 1824; То же, P., 1831 (с участием Беранже); *Ouvres (Élégies et poésies diverses avec une préface de M. Sainte-Beuve)*, P., 1862; *Lettres familières de Parny*, «Revue d'histoire littéraire de la France», P., 1928, №№ 3 et 4.

П. Sainte-Beuve C., *Portraits contemporains et divers*, v. III, P., 1855; Морозов П., Пушкин и Парни, изд. «Пушкин». [Сочинения], под редакцией С. А. Венгерова, издание Брокгауза и Ефрона, т. II, СПб., 1907. Д. Благой

ПАРНОК Софья Яковлевна [1885—1933]—русская буржуазная поэтесса. Печататься начала с 1906. В 1916 вышел первый сборник—«Стихотворения». В пореволюционных стихах П. новая действительность встречена ею враждебно. П. культивировала в своих стихах наследие буржуазных поэтических школ—от классического холода «Парнассизма» («Розы Пиэрии», 1922) до мистической экзальтации символистов («Вполголоса», 1928; «Музыка», 1926). Чувство морального одиночества, бесприютности, индивидуализма («Мне одной предназначенный путь»), «упоение тоской», ощущение гибели—характеризуют поэзию П. Ее образные средства и словарь бедны, отличаются постоянством повторения символов и атрибутов христ. культ. П. известна как переводчица. Ею переведены произведения А. Барбюса, Ж. Жюлинона, Ж. Жироду, Ж. Жюна, М. Пруста и др. совр. франц. писателей.

Библиография: 1. Кроме упомянутого в тексте: Лоза, Стихи, [1922], изд. «Шиповник», М., 1923; Музыка, Стихи, изд. «Узел», М., 1926.

П. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928.

ПАРОДИЯ—вид лит-ой сатиры, сатира на лит-ый стиль, при помощи к-рой ведется нападение на классово враждебную идеологию. Формы П. и ее роль разнообразны. Она разоблачает враждебный класс, компрометируя его лит-ру, всю его стилевую систему, или исправляет и очищает лит-ру своего класса от чуждых влияний или пережитков. В обоих случаях П. есть вид сатирического разоблачения. Иногда П., направленная на отдельные мелкие и более «невинные» недочеты своей лит-ры, становится более мягкой, и ее сатирический характер перерастает в

юмористический. В литературе упадочной, вырождающейся в эстетское развлекательство, и П. вырождается до П.-шутки, близкой к стилизации. Таким обр. в истории лит-ры функция П. очень различна: от П.-шутки до П., игравших боевую, активную роль в классовой борьбе на лит-ом фронте.

Идеалистическая теория П. была развита русскими формалистами (Гынянов, Шкловский, Эйхенбаум, Виноградов), к-рые, чрезмерно расширяя понятие П. и ее роль, выхолащивали ее боевую социальную функцию. Понимая сущность искусства как «острашение» материала, художественность произведения—как подчеркнутость его конструкции, формы, формалисты и в П. видели гл. обр. обнажение конструкции, игру ею. Отсюда П. для них—типичнейшее лит-ое произведение. Так, Шкловский утверждал, что пародийный роман Стерна «Тристрам Шенди»—«самый типичный роман всемирной литературы». Формалисты превеличили роль П. и в лит-ой эволюции, превращая П. чуть ли не в основной закон трансформации лит-ых форм. Понимая лит-ое развитие как смену старых «автоматизированных» форм новыми «страшенными», формалисты весь процесс смены «высоких» форм «низкими», становления буржуазного стиля и борьбу буржуазных писателей с нормами аристократической лит-ры рассматривали как пародизацию. Корни формалистской ложной трактовки П. лежат так обр. в игнорировании единства художественной формы и ее классового содержания, определяющего и творческий облик отдельного произведения и весь процесс смены стилей. Все это уничтожало у формалистов и специфику П. и ее особую роль в лит-ой борьбе.

П. нужно отличать от смежных и сходных литературных явлений. В противоположность стилизации, подражающей чужому стилю, П., своеобразно воспроизводя чужой стиль, дискредитирует, сатирически и комически разоблачает его. П. следует отличать и от «перепева», иногда неправильно называемого «политической П.». «Перепевы»—это сатиры на общественно-политические явления, использующие случайную лит-ую форму, к-рая сама по себе возражений не вызывает. Объект их разоблачения в отличие от П. лежит вне лит-ры. Например довоенные «перепевы» использовали гейновскую «Сосну» для сатиры на политическую реакцию. Однако иногда в «перепеве» есть слабый, косвенный оттенок насмешки над использованной лит-ой формой, и тогда он стоит на грани П. Неправильно смешивать П. с сатирой и памфлетом. Так напр. смешивались с П. памфлеты Достоевского на Чернышевского («Крокодил»), на Гоголя («Село Степанчиково»). Но П.—лишь один из видов сатиры. Последняя, как и памфлет, направлена против общественных явлений, исторических личностей и т. д., тогда как объектом П. является лит-ый стиль. Но самое пародирование лит-ого стиля диктуется конечно не замкнуто-литературными, исключительно формальными пристрастиями, но является формой выражения классовых антипатий, формой разоблачения классово враждебных идей и явлений. Поэтому П., памфлет и сатира часто

совмещаются в одном произведении. Напр. в «Бесах» Достоевского памфлет на Тургенева (Кармазинов) сопровождается П. на тургеневское «Довольно» («Merci»). В «Дон-Кихоте» Сервантеса П. на рыцарский роман сливается с сатирой на мелкое дворянство.

Как и всякая сатира, П. разоблачает противника смехом. Ей всегда присущ момент комического. Она доводит до абсурда, комически обесмысливает враждебный стиль или недостатки своей лит-ры. П. и строится обычно на контрасте пародируемого и своего стиля. Можно наметить два вида П.: П., построенная на контрасте двух стилевых систем, и «преувеличивающая» П. В первом случае пародист, выбирая типические и наиболее уязвимые черты чужого стиля, вводит их в систему стиля пародирующего. Это внедрение элементов враждебного стиля в чуждую, противоположную стилевую среду и делает их абсурдными, смешными. Часто при этом черты чуждого стиля преувеличиваются, но это не обязательно. Комический эффект может быть достигнут одним контрастом. Важно лишь выбрать яркие, типичные черты враждебного стиля, легко вызывающие по ассоциации у читателя весь стилевой облик враждебной литературы. Крупные П. могут широко вывить при этом стилевую систему своего класса. Например в «Дон-Кихоте» Сервантеса пародийный образ рыцарского романа дан на контрастном фоне очень полно развернутого реалистич. бурж.-плутовского романа. Это придает П. особую социальную насыщенность и убедительность. И, наоборот, пародийный эффект может достигаться лишь одним резким контрастным мазком, введенным в имитацию чужого стиля. Таковы иронические концовки Гейне.

Пародийный контраст и разоблачение может достигаться разнообразными комбинациями стилевых черт. На лексике напр. основана пародийность макаронической поэзии (см.), комически смешивавшей два языка, из к-рых один (латинский) был связан с классово враждебной культурой и лит-рой. В буржуазном бурлеске, где вульгарно сниженным демократическим жаргоном описывались приключения персонажей «высокой» аристократической или античной лит-ры, пародийное разоблачение этой «изысканной» лит-ры достигалось комическим контрастом темы, персонажей и языка. Тот же эффект достигался обратными средствами в героико-комическом жанре, излагавшем вульгарные действия напыщенно-традиционным языком, «высоким» гекзаметром. Макароническую поэзию, трагедию, бурлеск, героико-комический жанр можно считать видами П. в случае, если их комический эффект хотя бы частично направлен против «высокой» аристократической литературы. П. может комически разоблачать и посредством простого преувеличения черт чужого стиля, у к-рых отнимается их мотивировка, которая вырывается из их стилевого контекста. Преувеличивая черты враждебного стиля, такая П. придает им конечно обратную направленность. Однако она часто рискует сойтись на стилизацию, она обычно менее заострена социально, ибо непосредственно не противопоставляет чужому стилю своего.

Социальная и художественная значимость П. определяется меткостью выбора самых уязвимых и типичных черт враждебного стиля, умением раскрыть его классовую сущность и ясно противопоставить ему свою стилевую систему. Наконец П. наиболее значительна, если она соединяется с сатирой, и так. обр. лит-ра враждебного класса разоблачается вместе со всем его общественным обликом.

В классовой борьбе в лит-ре П. использовали разные классы—и отживающие и восходящие. Но в истории лит-ры наиболее крупные, социально значимые П. связаны с восходящим классом, в частности с процессом формирования буржуазной лит-ры и ее реалистического стиля. Не случайно поэтому наибольший расцвет П. приходится на период XV—XVIII вв., когда указанный процесс достигал своего наиболее полного выражения. Буржуазные идеологи одновременно разоблачали общественные отношения феодализма, аристократию как класс и ее лит-ру. Поэтому обычно буржуазные П. той эпохи сливаются с резкой сатирой, приобретая особую социальную яркость и резкость. Начиная с средневековья, в самых истоках, буржуазный реализм уже сопровождается массовыми П. В «Романе о лисе» частично пародируется феодальный героический эпос. Макароническая поэзия высмеивала литературу духовенства. В лит-ре средневековых вагантов, в «веселых проповедях» и фарсах XV в. сплетаются вместе сатира на монахов и П. на церковную лит-ру. В Италии расцвет буржуазной новеллы сопровождается расцветом буржуазных П. на рыцарскую лит-ру, причем наиболее острые П. исходят от демократических мелкобуржуазных слоев и направлены против литературы и аристократии и аристократизирующейся верхушечной буржуазии [«Морганте Пульчи (см.)—XV в., П. на «Влюбленного Роланда» Берни—начало XVI в., «Бальдус» Фоленто—XVI в.].

Сатиры гуманистов типа «Писем темных людей» (см.) или «Похвалы глупости» несомненно имеют оттенок П., поскольку, разоблачая obscurantism схоластической церковной культуры, они комически осознают и лит-ую манеру ее. Во Франции XVII в. расцветает пародийный бурлеск, разоблачающий «высокие» стили аристократии и буржуазной верхушки и их «классицизм». Эти П. оппозиционной мелкой буржуазии связаны с ростом мелкобуржуазного реалистического и резка-сатирического романа (Фуртьер, Скаррон, Сорель). «Экстравагантный пастушок» Сореля направлен против аристократических пасторалей, «Переодетый Вергилий» Скаррона, написанный жаргоном парижских низов, дискредитировал напыщенный классицизм литературы господствующих классов. В Испании того же периода на фоне подъема буржуазии и ее реалистического плутовского романа появляется крупнейшая П. мировой лит-ры—«Дон-Кихот» Сервантеса. Этот роман, сатирически разоблачая отживающие феодальные отношения, как П. раскрывал историческую обреченность рыцарской лит-ры. Однако сильнейшие дворянские пережитки самого Сервантеса, как и слабость испанской буржуазии и

ее идеологии обусловили своеобразный раздвоенный характер этой П.—пародируемый образ одновременно идеализирован автором. К XIX в. роль П. уменьшается именно потому, что буржуазный стиль уже оформился. Пародийное творчество Гейне типично для запоздалого и слабого немецкого буржуазного реализма. Пародийная лирика и новелла Гейне заострены против бесплодной романтики, сковывавшей недоразвитую идеологию немецкой буржуазной демократии. И здесь П. идет вместе с острой сатирой на феодальную реакцию и бюргерство. Однако и в пародиях Гейне есть момент бессильной раздвоенности, привязанности к пародируемой романтике, отражающей раздвоенность, опутанность прошлым самого поэта.

В русской лит-ре П. использовалась как реакционными, так и прогрессивными социальными группами. В конце XVIII и начале XIX вв. противоречия разных групп дворянства породили пародии Сумарокова на Ломоносова, П. «пишковинов» и «карамзинистов». Из П. XIX в. на дворянскую лит-ру можно отметить пародии Достоевского, пародировавшего романтическую светскую повесть (в «Бедных людях») и стиль Тургенева (в «Бесах»). Некрасов писал острые П. на стихотворения Пушкина и Лермонтова. 60-е гг. вызвали расцвет сатиры на крепостническую Россию со стороны самых различных групп—идеологов буржуазно-демократического радикализма, крестьянской революции и даже буржуазных либералов. Это вызвало одновременно и расцвет П. на «высокую», «чистую» лирику дворянства. Таковы напр. пародии «искровцев»—Минаева, Ломана, Сниткина—и др. Многие П. «Искры»—образец блестящей политической и классово заостренной П. Яркий пример борьбы П. против «чистого» дворянского искусства дал Писарев, пародировав в «Пушкине и Белинском» пушкинского «Поэта». Наоборот, пародия К. Пруtkова (А. Толстого и Жемчужниковых) консервативна, несмотря на ее внешний либерализм.

К концу XIX и в начале XX вв. П. и на Западе и в России, сыграв свою роль в борьбе за буржуазную литературу, вырождается в пародию-шутку, близкую к стилизации, не четкую по своей социальной направленности. Таковы например многочисленные пародии на русских символистов, осмывающие их «непонятность», не раскрывающие ее социального смысла и не противопоставляющие ей своего литературного кредо (пародии А. Измайлова и др.).

В борьбе современной революционной литературы Запада против лит-ры буржуазного загнивания П. не играет такой большой роли, как в борьбе молодой буржуазной литературы против феодальной. Моменты революционной П. есть напр. в «Очерты голову» Муссиака, где ироническое изображение опустошенного интеллигента подкреплено П. на напыщенно-романтический пафос мелкобуржуазной лит-ры.

В советской лит-ре имеется уже ряд П. (сб. П. Архангельского, Швецова, Арго). П. часто была направлена против враждебных кулацких, мещанских тенденций в лите-

ратуре. Однако не всегда она была достаточно остра; так напр. пародии Архангельского на Клычкова и др. метко имитировали чуждый стиль, но почти не раскрывали его классового лица. Одна из важнейших задач советской П.—очищение социалистической литературы от мелкобуржуазных литературных пережитков, от реакционных влияний буржуазной лит-ры. В этом особая роль П. в общей борьбе социалистической лит-ры за преодоление пережитков капитализма в сознании. Острые П. дал Маяковский. Так напр., разоблачая мещанские настроения поэтов вроде Молчанова, он зло использует П. на молчановские «пасторали» с речками и овечками, особенно пошло звучащие на фоне окружающего их стиха Маяковского. Своеобразно использована П. в «Трагедийной ночи» Безыменского. Для заострения основного содержания поэмы—победы новой социалистической индустрии над старой «лапотной» Русью, победы нового социалистического труда над косностью, ленью и русской стихийной «удалью»—использован пародийный контраст двух стиливых систем. Старые косные черты рабочего даны в пародийной имитации русских былин. «Расейская стихийность» дана «романтической» цитатой из Блока: «Черный вечер, Белый снег. Ветер. Ветер. На ногах не стоит человек». Но тут же снижена и разоблачена: «И снега нет, И ветер—обман. На ногах не стоит—Потому, что пьян».

Безыменский мобилизует и ряд лит-ых реминисценций русских классиков («Чуден Днепр» Гоголя, «Тиха украинская ночь» Пушкина) для воссоздания образа старой Украины; исчезновение ее под ударами советской индустрии лит-но выражено в том, что эти куски чужого стиля захлестываются стихом Безыменского, подчеркнута насыщенность словами и ритмом строики:

«Чуден Днепр
при всякой погоде,
Когда волно и плавно
Могучие краны
Несут на плотину бетон.
Грохают краны
У котлована».

Безыменский и Маяковский остро используют пародийный контраст, противопоставляя пародируемым чертам свой стиль. Архангельский часто дает «преувеличивающую» пародию, метко схватывая слабые места писателей (напр. романтические гиперболы Бабеля или кокетничанье свободными ассоциациями Шкловского). Наименее удачные советские П. имитируют пародируемый стиль, но не дают ему оценки, приближаясь к стилизации, превращаясь в П.-шутки. Таковы некоторые пародии Архангельского, пародии Арго.

Библиография: I. В е г а к Б., К р а в ц о в Н., М о р з о в А., Русская литературная пародия, М.—Л., 1930 (даны тексты пародий, начиная с XVIII в., кончая поэтами-символистами; здесь же библиографические указания лит-ры и пародий по пародированным авторам и жанрам); Мнмная поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв., под ред. Ю. Тынянова, М.—Л., 1931; А м ф и т е т р о в А. В., Забытый смех. «Поморная муза», Сатиря. сб. № 1.—Беранжеровцы, М., 1914; То же, сб. № 2—Гейневы, М., 1917; Поэты «Искры», ред. и примеч. И. Ямпольского. Вступ. ст. А. П. Селивановского, Л., 1933; Парнас дыбом, изд. 2-е, доп., изд. «Космос», Харьков, 1926; H a m i l t o n W., Parodies of the Works of English and American Authors, 6 vv., L., 1884—1889; U m l a u f F., Das Buch der Parodien und Travestien aus alter und neuer Zeit, 2 Aufl.,

Wien, 1909; Deffux L. et Dufay P., Anthologie du pastiche, 2^е v., P., 1927.

П. Остолопов П., Словарь древней и новой поэзии, ч. 2, СПб, 1821 («Изнайка»; «Пародия»; Остолопов первый установил настоящую роль пародии и вписал ее приемы); Д о б р о л о в о в Н. А., Перемены. Полное собр. сочин., т. IV, под ред. М. К. Лемке, СПб, 1911 (первоначально в «Современнике», т. LXXXII, 1860); А в е л ь (псевд. Л. М. Василевского), Предисл. к сб. «Неалобивые пародии», СПб, 1909; Ф и ш е р В., Пародия в творчестве Пушкина, «Русский библиофил», 1916, VI; К л е в е н с к и й М., И. С. Тургенев в карикатурах и пародиях, «Голос минувшего», 1918, I—II; Т ы н я н о в Ю. Н., Достоевский и Гоголь (К теории пародии), П., 1921 (перепеч. в его кн. «Архаисты и новаторы», Л., 1929); Э й х е н б а у м В. М., Некрасов, «Начала», 1922, II (перепечатано в книге его «Связь литературы», Л., 1924, и «Литература», Л., 1927); Е г о ж е, Молодой Толстой, П., 1922; О к с м а н Ю. Г., Судьба одной пародии Достоевского, «Красный архив», 1923, III; Ж у к о в П., Блок в «русской» пародии, «Жизнь искусства», 1923, № 31; Ж и р м у н с к и й В. М., Байрон и Пушкин, Из истории романтической поэмы, Л., 1924; Э й х е н б а у м В. М., Проблемы поэзии Пушкина, в его книге «Связь литературы», Л., 1924 (Замечания о пушкинских пародиях сюжетных схем); Д о л и н и н А., Тургенев в «Бесах», сб. «Достоевский», под ред. А. С. Долинина, Л., 1925; Ш к л о в с к и й В., О теории прозы, М.—Л., 1925; «Литературная энциклопедия», под ред. Н. Л. Бродского и др., изд. Л. Д. Френкеля, М.—Л., 1925 (т. I—Пародия, ст. Зунделович, т. II—Подражание, ст. И. Розанова); В и н о г р а д о в В., Этюды о стиле Гоголя, Л., 1926; Русская проза, Сб. статей, под ред. В. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, Л., 1926 (ряд отдельных указаний); Г у к о в с к и й Г., Из истории русской оды XVIII в. (Опыт истолкования пародии), сб. «Поэтика», вып. III, Л., 1927; А р г о (псевд.), Пародия как таковая, «На литературном посту», 1927, XV—XVI; Я м п о л ь с к и й И., «Война и мир» Л. Толстого в пародиях и вариациях, «Звезда», 1928, IX; Л е л ь в и ч Г., Поэзия революционных разночинцев; Б е л ь ч и к о в Н. Ф., Чернышевский и Достоевский (Из истории пародии), «Печать и революция», 1928, V; Ц е й т л и н А., Литературная пародия и классовая борьба, вступ. ст. к указанному сб. «Русская литературная пародия», М.—Л., 1930; Г р о с с м а н Л., Пародия как жанр литературной критики, там же; Б е г а к В., Пародия и ее приемы, там же; К р а в ц о в Н., К истории русской пародии, там же; М о р о з о в А., Литературная роль пародии, там же; Т ы н я н о в Ю., Предисловие и комментарии к ред. им сб. «Мнимая поэзия», М.—Л., 1931; Б е р н о в П. П., Козьма Прутков, директор Пробириной палатки и поэт. К истории русской пародии, Л., 1933; D e l e r i e g g e O., La parodie, Londres, 1874; M e y e r E. M., Deutsche Parodien, München, 1913; I l v o n e n E., Parodies de thèmes pieux dans la poésie française du moyen âge, Helsingfors, 1914; L e h m a n n P., Die Parodie im Mittelalter, München, 1922; G r e l l m a n n H., Parodie, в кн.: M e r k e r P. u. S t a m m l e r W., Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, B. II, Berlin, 1928. *Е. Гальперина*

ПАРОНИЯ Акоп [1842—1891] — армянский писатель, классик, крупнейший сатирик. Р. в Адрианополе. Редактировал журналы «Мегу» (Пчела), «Тагрон» (Театр) и «Хикар». Подвергался преследованию со стороны духовенства и буржуазии. Жизнь провел в крайней нужде. Начало лит-ой деятельности П. совпало с периодом развития капиталистических отношений в Турции. Националистическая интеллигенция, чиновничество, купечество, духовенство — вот те социальные группы, против к-рых П. сатирически боролся в своих произведениях.

Сатира П. имеет глубоко социальный характер: писатель не только критиковал быт тогдашних господствовавших классов, но и высмеивал общественно-политическую деятельность правящих социальных групп. В целом ряде своих произведений П. своим острым сарказмом срывал маски лживости и лицемерия с духовенства и буржуазной интеллигенции, разоблачая их мнимое народолюбие. Однако П. не раскрывал в своих произведениях подлинно классовую сущность

общественных отношений и в своей критике не обнаруживал ясного понимания перспектив изображаемых им социальных групп. Его критика носила моралистический характер. Несмотря на это, смелая сатира П., выражавшая недовольство и протест народных слоев



против тогдашних общественных устоев, объективно играла прогрессивную роль. Сильный талант, реалистический метод изображения типов, острая наблюдательность, меткий язык, суровая критика отрицательных явлений — наиболее характерные черты творчества П.

Широкие слои трудящихся Армении до сих пор продолжают интересоваться произведениями П. Он ценен для них не только показом отрицательных сторон современного ему общества, но и предвосхищением ряда типов буржуазной Армении, против к-рых позднее боролся армянский рабочий класс.

Основные произведения П.: «Восточный духовный врач», «Национальные тузлы», «Благочестивые нищие», «Братышка Багдасар», «Дневник Гососа». П. принадлежит к разряду тех писателей, лит-ое наследство к-рых наиболее близко пролетариату.

В наст. время Госиздат Армении впервые издает полное собр. сочин. П. *Н. Дабаян*

ПАРОРТИС Костас [Леонидас Суреас, 1875—1931] — греческий писатель. Долгие годы был учителем, дебютировал в 1906 рассказами «Из жизни сумерек». Одновременно стал активным борцом за народный язык в лит-ре (демотика) вместо искусственного языка (катаресуса).

В 1907 выпустил сборник рассказов «Мертвые в жизни», где он старался отобразить жизнь тех, «которые, трудясь, остаются обездоленными». В 1909 вступил в «социалистическо-демократический союз», объединявший прогрессивные слои мелкобуржуазной интеллигенции и ставивший своей задачей «культурное возрождение страны». П. сотрудничал в органе левых демократов «Нумас», на страницах к-рого выступил против лозунга «не-

куство для искусства», утверждая социальную сущность литературы.

В 1910 П. издал роман «На мачте», в к-ром описываются жизнь и эксплуатация рабочих, доставляющих губки со дна моря. В 1917 вышел его большой роман «Взрослый ребенок», произведение, проникнутое идеями мелкобуржуазного утопизма. Все эти произведения, несмотря на сочувствие и явную симпатию автора к рабочему классу, далеки от понимания революционного значения пролетариата. Пароритис выражал настроения тех слов мелкобуржуазной интеллигенции—«пролетариев умственного труда»,—к-рые, будучи наименее обеспеченными, несли все тяготы капиталистической эксплуатации и кризисов и симпатии к-рых были на стороне трудящихся. Но стать активным попутчиком пролетария в его борьбе П. не сумел. Он остался типичным мелкобуржуазным мечтателем, стоящим в стороне от классовой борьбы. Его революционность не идет дальше мелкобуржуазного утопизма. Таковы его «Красный козел» [1924] и «Два пути» [1927], в к-рых Пароритис пытается отобразить революционное движение в Греции, совершенно не понимая классового характера этой борьбы.

В 1922 П. сотрудничал в ЦО компартии Греции «Ризоспастис», в к-ром был напечатан ряд его фельетонов и очерков. Но участия в работе компартии он не принимал. В последние годы совершенно отошел от революционного движения, но до конца своей жизни был одним из друзей СССР.

И. Кризис

ПАРСИВАЛЬ [франц.—Perceval, немец.—Parzival, англ.—Percyvelle]—герой куртуазного эпоса, образующего одну из ветвей сказания о короле Артуре и его рыцарях и входящего так. обр. в цикл романов Круглого стола. Важнейшими из обработок сюжета являются: французский стихотворный роман «Perceval li Gallois, ou Le conte del Graal», начатый, но не законченный Кретьеном де Труа [ум. ок. 1180] и продолженный поэтами XIII в. Wauchier de Denain, Manessier и Gerbert de Montreuil; немецкая переработка сюжета—«Parzival» Вольфрама фон Эшенбаха [ок. 1210]; позднейшие прозаические французские романы XIII—XIV вв.—«Perceval li Gallois» или «Perlesvaus»; среднеанглийская метрическая обработка XV в.—«Sir Percyvelle of Galles»; один из валлийских—Мабиногион (см.) XIII в.—«Peredur ar Efrawc». Значительное число дошедших до нас рукописей и относящихся к той же эпохе переводов на другие европ. яз. (голландский, исландский) свидетельствует об огромной популярности сюжета.

Уже в первой из дошедших до нас обработок—незаконченном «Сказании о Граале» Кретьена де Труа—роман представляет сложное многочленное фабульное целое, в к-ром соединяются две сюжетные линии: 1—история «простеца» П., воспитанного в лесном уединении, юноши, одаренного рыцарскими доблестями, но лишенного рыцарской куртуазии, переживающего ряд полукOMICESких приключений и с трудом усваивающего «вежество» подлинного рыцаря, и 2—история поисков Грааля—загадочного талисмана, хранящегося в таинственном замке, с владельца которого

П. суждено снять заклятие, тяготеющее над ним. Именно эта последняя сюжетная линия, в к-рой скрещиваются элементы кельтских дохристианских мифов с мотивами христианской мистики, получает особое развитие в дальнейшей истории романа; уже у Вольфрама она используется для прославления организации рыцарских орденов (в первую очередь храмовников), в дальнейшем же эта часть сюжета получает самостоятельное развитие, сливаясь с апокрифической историей Иосифа Аримафейского и разрастаясь в огромный цикл романов о св. Граале (важнейшие обработки: уже упомянутый выше прозаический роман «Perceval li Gallois» XIII в., прозаический «Perceval» из коллекции А. Firmin-Didot, прозаическая же «Queste de St. Graal», «Le grand St. Graal» и позднейшие их переделки на различных европейских языках), в к-ром П. играет уже второстепенную роль или совсем уступает место рыцарю-аскету—девственному Галааду, сыну грешного, но величайшего из рыцарей—Ланцелота (см.). В XIX в. историю П. драматизировал в своей одноименной музыкальной драме Рих. Вагнер.

Лит-ра о П. огромна, совпадая в значительной своей части с лит-рой о всем цикле романов Круглого стола. Сложная структура сюжета П. при господствовавших в средневековой методиках исследования—филологическом и сравнительно-историческом—не могла не вызвать ожесточенных споров, основными пунктами к-рых являются: вопрос об источниках



Парсиваль в замке Грааля. Средневековая миниатюра

отдельных элементов сюжета, в особенности вопрос о первоначальном значении Грааля, вопрос о первоначальной форме сюжета (в частности о соотношении франц. и нем. версий) и вопрос о месте зарождения сюжета. Как ни полезны эти изыскания для уяснения отдельных источников П., в частности для уяснения взаимоотношения кельтских и французских, дохристианских и христианских элементов в его целом, они все же уводят нас от подлинных памятников к их сложным, актуальным для рыцарства XII—XIV вв. содержанием в область схематич. реконструкций; засвидетельствованный цикл П., с его сублимацией рыцарства как искупителя человечества, с его густым наслоением внецерковной, внеритуальной апокрифич. мистики, с его пафосом аскезы, постепенно вытесняющим первоначально проникающее сюжетную линию П. более мирское прославление рыцарской куртуазии, ждет еще своей истории.

Библиография: Из огромной лит-ры вопроса приводятся только наиболее важные труды: Birch-Hirschfeld A., Die Sage vom Gral, Lpz., 1877; Heinzel R., Ueber die franz. Gralromane, Wien, 1891; Nutt A., Studies on the Legend of the Grail, L., 1902; 1888; Ego ж е, The Legends of the Holy Grail, L., 1902; Weston J. L., The Legend of Sir Perceval, 2 vv., L., 1906—1909; Hertz W., Parzival von Wolfram von Eschenbach, Stuttgart, 1914 (комментарий); Wechsler E., Die Sage vom heiligen Gral, Halle, 1902; Baist, Parzival u. der Gral, Freiburg, 1909; Staerk W., Ueber den Ursprung der Grallegende, Tübingen, 1903; Junk V., Gralsage u. Graldichtung des Mittelalters, Wien, 1912; Weston J. L., The Quest of the Holy Grail, v. I, L., 1913; Gölther W., Parzival und der Gral in der Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit, Stuttgart, 1925. R. S.

ПАРТЕВЯН Сурен [1876—1922]—псевдоним зап.-армянского прозаика Сисака Партизпаяна. Р. в Ване (Турция). Выдающийся идеолог армянской буржуазии, П. писал на темы о массовой резне армян в Турции, организованной султаном Абдул-Гамидом. В своих произведениях П. выражал националистическую идеологию партии армянской буржуазии «дашнакцутюн». Во время империалистической войны весьма сочувственно относился к завоевательной политике русского царя в отношении Турции и к организованному наместником Кавказа Воронцовым-Дашковым и партией «дашнакцутюн» добровольческому движению. Этому реакционному движению и посвящен его роман под заглавием «Дзайны Гичец» (Раздался клич), переделанный в пьесу. П. обладал сильным публицистическим темпераментом, сказавшимся не только в ряде статей, но и в его художественных произведениях. В этом отношении характерен его сборник «Харазан» (Бич).

Партевян считается одним из наиболее талантливых писателей в буржуазной литературе западных армян.

Библиография: I. Харазан (Бич), Публицист. ст., Париж, 1901; Калияян Архавирк (Бедствие киликий), Описание, Константинополь, 1909; Кайкойум (Разорение), Рассказы, Смирна, 1910; Айухия (Армянка), Рассказы, Константинополь, 1911; Арюни Гиряи (Книга крови), Рассказы, Каир, 1915; Дзайны Гичец (Раздался клич), Роман, Каир, 1915. Редактировал периодич. изд. «Анапати Ушарцан» (Памятник пустыни), №№ 1—10, и 3 тома Египтагай Тарекиряи (Летопись египетских армян), Каир, 1914, 1915 и 1916. В. Алазан

ПАСКАЛЬ Блез [Blaise Pascal, 1623—1662]—французский писатель, мыслитель и ученый. Р. в семье председателя Клермонтского суда, ученого-математика. В 16 лет уже написал трактат о конических сечениях, изучивший Декарта, впоследствии сделал крупные открытия в области математики и физики; усердно занимался философией. Декарт и Монтень сильно повлияли на него; однако он не был удовлетворен их скептицизмом и рационализмом, т. к. искал истины, отвечающие не только разуму, но и сердцу. Это привело его к религии. Последние годы жизни прожил в яansenистской общине Пор-Рояль, предаваясь аскетическим самоистязаниям.

П. был крупнейшим мыслителем и полемистом этой буржуазной секты католиков. Он вступил в жестокую борьбу яansenистов с иезуитами, представлявшими в то время феодально-католическую реакцию против растущей буржуазии. Так появились «Провинциальные письма» (Lettres provinciales, 1656—1657), в к-рых П. перенес полемику с иезуитами из богословской сферы в область нрав-

ственных принципов. Представив борьбу яansenистов с иезуитами как борьбу истины с ложью, свободы с насилием и деспотизмом, П. дал под прикрытием религиозной полемики настоящий политический памфлет, привлекавший к нему симпатии всех передовых общественных кругов Франции. После П. самое имя иезуита стало синонимом моральной нечистоплотности. Но «Провинциальные письма» не только шедевр религиозно-политической публицистики, но и первоклассное художественное произведение: П. создал здесь



комические фигуры иезуитов, к-рые по своей полнокровности и пластичности предвещают персонажей Мольера. Борьбу с феодально-религиозным мышлением он ведет с тех же позиций буржуазного рационализма, с к-рых Мольер и Буало боролись против аристократического вкуса в прецедной лит-ре (см.). Так П. переносил принцип классицизма в область религиозной публицистики.

Другая знаменитая книга П. — «Мысли» (Pensées, 1-е изд., 1670)—сборник афоризмов религиозно-философского содержания, точный текст к-рых был восстановлен только в 1843 Виктором Кузеном. Основная задача этих религиозно-философских фрагментов — установив бессилие и одновременно величие разума, сознающего свои слабости и несовершенство, найти выход из этого противоречия в христианском учении о человеке. П. пытался оправдать христианство в его яansenистском понимании и примирить противоречия между разумом и верой. Подобно «Провинциальным письмам», «Мысли» П. — произведение не только философа, но и художника. Верующий христианин и мистик, П. в то же время реалист по своему творческому методу, по своему стремлению постигнуть объективную действительность и природу человека во всей ее противоречивости и конкретности.

Этот реализм идеолога восходящей буржуазии еще не преодолевает религии и мистики. В то время протест восходящей буржуазии против духовного и светского феода-

лизма и поиски нового рационалистического мировоззрения принимали религиозные формы. Под религиозной оболочкой вырабатывалось новое мирозерцание. Такой оболочкой был для французской буржуазии XVII в. янсенизм с его борьбой на религиозной же основе против ортодоксального католицизма, с его рационалистической переоценкой унаследованных верований. Вот почему янсенизм нашел в лице П. такого блестящего представителя, а мировоззрение последнего, несмотря на все свои религиозно-мистические элементы, не исключало его во многом реалистической творческой практики.

Библиография: I. Лучшее издание сочин. Паскаля—L. Brunschwig, P. Boutroux, F. Gazier, в серии «Les grands écrivains de la France», 1908—1914. На русском яз.: Мысли, перев. П. Перлова, СПб, 1892; То же, изд. 3-е, М., 1905; Письма о морали и политике иезуитов, изд. Л. Ф. Пантелеева, СПб, 1898.

II. Лансон Г., История французской литературы XVII в., перев. З. Венгеровой, СПб, 1899 (есть и др. издания); Дауден Э., История французской литературы, СПб, 1902; Луначарский А. В., История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах, ч. 1, М., 1924; Vertrand J., Blaise Pascal, P., 1890; Boutroux P., Pascal, P., 1900; Giraud V., Pascal, L'homme, l'œuvre, l'influence, 3-me éd., P., 1905; Strowski F., Pascal et son temps, 3 vv., P., 1907—1909; Petitot H., Pascal, sa vie religieuse et son apologie du christianisme, P., 1911; Gazier F., Les derniers jours de Blaise Pascal, P., 1911.

III. Vasse J. H., Monographie des éditions des Lettres provinciales, P., 1878, Mairé, Essai bibliographique des Pensées de Pascal, P., 1924; Lanson G., Manuel bibliographique de la littérature française moderne, Paris, 1925. С. Мокульский

ПАСКАРЕЛЛА Чезаре [Cesare Pascarella, 1858—]—итальянский писатель. Уроженец Рима, по профессии художник. Один из виднейших представителей лит-ры, пользующейся местными диалектами. Произведения П. отражают идеологию патриархальной провинциальной буржуазии. Проникнутые юмором, отмеченные мастерством изображения, они свидетельствуют о хорошем знании жизни итальянской провинции («La Serenata», 3-a ed., 1894; «Eg morto de campragna», 1882, и др.). П. чужда какая бы то ни было социальная проблематика—он не желает идти дальше бытовых зарисовок, тщательно обходя вопросы социального неравенства.

К числу лучших произведений П. также принадлежат: «Villa Gloria» [1886], «La scoperta dell'America» (Открытие Америки, 10-a ed., 1897), состоящее из ряда сонетов (сонет—излюбленная лирическая форма П.). Темой «Villa Gloria» послужило национально-освободительное движение, поднятое гарибальдийцами, братьями Кайроли, но внимание П. сосредоточено лишь на отдельных моментах этой борьбы, гл. обр. на смерти Кайроли. В поэме «Открытие Америки» дан яркий образ муна-рассказчика в привычной обстановке римских простолодинов. П. опубликовал также ряд прозаических произведений, не имеющих особого лит-ого интереса.

Библиография: I. Viaggio in ciociaria, Napoli, 1914; Il manichino, con prefazioni di Ed. Scarfoglio e L. Lodi, Napoli, 1915; Le memorie di uno smemorato, Roma, 1919; Prose, Torino, 1920; Sonetti, Torino, 1920. Д. М.

ПАСКВИЛЬ в лит-ре — произведение, содержащее заведомо клеветнические нападки на определенное лицо и через него на группу, партию и т. д., к-рые оно представляет. Происходит слово «П.» от Пасквино, названия

статуи в Риме, к которой авторы сатирических листов, нападавшие на определенных лиц, прикрепляли свои произведения. Отсюда пасквиль стал вообще обозначать клевету, часто анонимную.

П. является обычным оружием в борьбе реакционных—отживающих—классов против новых—прогрессивных. Не будучи в состоянии отстоять свои позиции в принципиальной борьбе, реакционная лит-ра, художественная и политическая, старается клеветнически очернить позиции враждебного класса путем нападков на отдельных его представителей и т. д. Так напр. русская реакционная лит-ра 60-х гг. изображала нигилистов в виде грязных, морально распушенных, невежественных людей. Пасквильный характер носят романы Лескова «Некуда», Писемского «Взбаламученное море», пьеса Л. Толстого «Зараженное семейство» и др.

Революционная и прогрессивная литература разоблачает и клеймит личность, когда ее черты воплощают в себе действительно существующие и характерные особенности класса. Таков памфлет К. Маркса «Господин Фохт», в к-ром Маркс беспощадно разоблачает клеветнические приемы либеральной буржуазии на примере одного из виднейших ее представителей. В противоположность этому П. являются многочисленные произведения буржуазии, в к-рых тенденции революционного рабочего движения выводились из вымышленных личных черт Маркса, из его будто бы честолюбия, жестокости, «еврейского происхождения» и т. п. Богатые примеры пасквильных упреждений дает антисоветская лит-ра.

В художественной лит-ре повод к обвинению в пасквильности часто давало изображение живых современников автора. Однако портретность (хотя бы и в отрицательном освещении) нельзя считать пасквилом и недобросовестным приемом, когда личные черты современника служат материалом для художественного обобщения основных черт общественного явления. Нельзя назвать П. тургеневского Рудина из-за наличия в нем некоторых личных черт Бакунина. Но П. является клеветническое изображение нечаевцев в «Бесах» Достоевского.

Библиография: Voigt J., Über Pasquille, Spottlieder und Schmähschriften aus der ersten Hälfte des 16 Jahrhunderts, в сб. «Historisches Taschenbuch», hrsg. v. F. V. Raumer, B. IX, Lpz., 1838; Pasquin et pasquinades, «Revue Britannique», 1861, 3; Schadeo., Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit, 2 B-de, 2 Aug., Hannover, 1863; Mary Lafon, Pasquino et Marforio, 2 ed., P., 1877; Gnoli D., Le origini di maestro Pasquino, Roma, 1890; Bedermeier G., Schmähschrift в кн. «Realexikon der deutschen Literaturgeschichte», hrsg. v. P. Merker u. W. Stammler, B. III, Berlin, 1928—1929. Д. Заславский

ПАСКОЛИ Джованни [Giovanni Pascoli, 1855—1912]—итальянский поэт. Р. в Мауро в мелкобуржуазной семье. Рано осиротев, П. уже в 18 лет принужден был взять на себя заботы о семье, отдаться тяжелому труду. Он примкнул к социалистам, с горячностью отдался партийной работе, сотрудничал в журн. «Il martello» (Молот). За участие в демонстрации и пропагандистской работе П. в 1879 попал в тюрьму. По отбытии тюремного заключения он закончил образование и стал преподавателем в разных городах Ита-

лии. Любимый ученик Кардуччи по Болонскому университету, П. сразу привлек к себе внимание своими первыми сборниками стихов «Mugisae» [1891—1892]. П. постепенно работал над стихом, стремясь усовершенствовать форму. Содержание произведений П. говорит о лиризме поэта и близости его к идеям «христианского социализма». Произведения Пасколи прекрасно отражают в изящных образах итальянскую провинцию; города П. не любил, предпочитая ему простор полей, незатейливую деревенскую жизнь. За названным сборником стихов последовали: «Poemetti» [1897, 2-а ed., 1900], «Canti di Castelvoglio» [1902, 2-а ed., 1903], «Nuovi Poemetti» [1909], «Poemi italici» [1911]. Тематика этих сборников довольно разнообразна — наряду с лирическими стихотворениями в них вошли стихотворения, трактующие разные социально-политические темы: убийство австрийской императрицы, смерть Л. Толстого (поэма «Tolstoi»), смерть Гладстона и Бисмарка, расстрел демонстрации 9 января и др. В произведениях П. все сводится к «гуманному миротворству, розовенькому полусоциализму, несколько слезливому патриотизму и целому морю сострадания» (Луначарский). Отличное знание классической лит-ры позволило П. в «Poemi conviviali» (Застольные поэмы, 1907, 2-а ed., 1910) оживить античные мифы, перенести героев древности в наши дни. П. одинаково свободно владел итальянским и латинским стихом; латинские произведения П. премияны Амстердамской академией (собраны в книге «Ioannis Pascoli Carmina», 1914). Пасколи — автор ряда критических статей и переводов с древних языков, французского, английского и немецкого.

Крупнейший поэт своей эпохи, П. мало известен современной фашистской Италии, для к-рой его прекраснородушный гуманизм не представляется актуальным.

Библиография: 1. Сочин. Пасколи изданы в Болонье у Zanichelli, в 6 тт.; сюда не входят: Le canzoni di Re Enzo, 3 vv., Bologna, 1912; Poemi italici, вышедшие между 1903 и 1909, собранные в один том в 1911 и в 1921, латинские стихи (Inno a Roma, Inno a Torino), прозаич. статьи, собранные в кн. «Pensieri e discorsi», Bologna, 1907, 2-а ed., 1914, комментарии к Данте (Minerva oscura, Livorno, 1898) и ряд речей (Garibaldi, Commemorazione di G. Carducci и др.), вышедших отд. изд.

П. Луначарский А. В., Этюды критические. Западно-европейская литература, М., 1925; Cecchi E., La poesia di G. Pascoli, Napoli, 1912; Filippi L., La vita e le opere di G. Pascoli, Livorno, 1915, 2-а ed., 1926; Galletti A., La poesia e l'arte di G. Pascoli, Roma, 1918, 2-а ed., 1926; Croce B., Giovanni Pascoli, Bari, 1920; Pietrobono L., Poesie di G. Pascoli, Bologna, 1921; Valentin A., G. Pascoli. Poète lyrique, P., 1925; Studi pascoliani, a cura della Società italiana, G. Pascoli, Fasc. 1—3, Bologna, 1927—1933. Д. М.

ПАСТЕРНАК Борис Леонидович [1890—] — современный поэт и прозаик. Р. в семье художника-академика Леонида Осиповича Пастернака. Учился на филологическом отделении историко-филологического факультета Московского университета и в Марбургском университете.

Мировоззренческие и формальные истоки поэзии П. — в предреволюционной буржуазной культуре. П. принадлежит к той группе интеллигенции, которая свой протест против

господствующего порядка жизни выражала в форме ухода от действительности, обособления в области «чистой деятельности духа». П. никогда не был субъективно против пролет. революции. Но он не находился и в рядах активных борцов за нее. Он стремился уйти на отдаленные от шума социальных схваток вершины буржуазной культуры, но живая жизнь все время вторгалась и вторгается в



его творчество, прорывая буржуазно-идеалистическую, метафизическую оболочку последнего, показывая непрочность обособления в сферах «высокого творчества». Поэтому в творчестве П. нашли отражение события эпохи борьбы за пролетарскую диктатуру и за ее укрепление.

Первые лит-ые выступления П. относятся к 1912. Это — время распада школы символистов и зарождения футуризма. П. выступил соединительным звеном между борющимися друг с другом символизмом и футуризмом. Впоследствии он организационно примкнул к той группе, где были Маяковский и Асеев, но затем порвал с нею, когда «Лев» заявил о необходимости поставить искусство на службу революции. Обороняя всегда и во всех случаях свободу своего поэтического творчества, П. оборонял основы своего субъективно-идеалистического мировоззрения и эстетики. Но за двадцать лет в поэзии П. не могли не произойти существенные изменения. Они особенно заметны при анализе важнейшей ее темы — отношения поэта к революции.

П. — лирик по преимуществу, причем в лирике своей он достигает максимального отвлечения от конкретных социально-исторических условий действительности. В одном из ранних стихотворений П. пишет:

«В кашню, ладонью затворясь,
Сквозь фортку крикну детворе:
Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе.
Кто тронку к двери проторил,
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,

Пока я шел с Эдгаром По?
Пока в Дарьял, как к другу, вхожу,
Как в ад, в цейхгауз и в арсенал,
Я жизнь, как Лермонтова дрожь,
Как губы, в вермут окунаю.

Одна из книг П. носит название «Поверх барьеров» (стихи 1912—1930). П. стремится встать «поверх» войны 1914, «поверх» революции 1917, «поверх» борьбы классов в стране и в искусстве. На войну 1914 П. ответил призывом к гуманности, к сочувствию, желанием избавиться от «дурного сна» или, желнее, заснуть накрепко, закрыть глаза перед страшным ликом жизни, уйти в любовные переживания.

Но в 1917, а еще более в последующие годы проблема революции встает перед П. во весь рост. Сначала революция осознается поэтом в образе стихии распада, пожаров, всеобщего изменения, когда «вдруг стало видимо далеко во все концы света», как говорит гоголевская строка, ставшая эпиграфом к одному из стихотворений П. Это огромное расширение кругозора, новая тревога жизни, принесенная революцией, заставили П. по-новому развивать тему отношения к действительности. Уже не уход от нее, а ее приятие, подчинение ей, передоверие себя революции—вот новый подход П. к старой теме. И это пассивное, жертвенное отношение к революции оказывается решающим для П. до самого последнего времени. О революции П. пишет, особенно на первых порах, отвлеченно, создает абстрактные ее образы (напр. «Жанна д'Арк из сибирских колодезниц»).

За исключением поэм «1905» и «Лейтенант Шмидт» П. не пытался уяснить глубоко-действительный смысл пролетарской революции и дать изображение ее в прямой форме. Это связано со всем характером поэзии П., чуждающейся активного вмешательства в социальную практику. В стихотворении «Кремль в бурян 1918 года» П. особо отчетливо выразил настроение пассивной отдачи себя революции.

Но, передоверяя себя стихии (пока только стихии) революции, П. вновь и вновь поднимает мучительный для него вопрос о судьбе личности и о судьбе искусства в социалистической революции и при социализме. Тезис поэта о несовместимости искусства и социализма—

«Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста»—

связан с опасением за судьбу личности при социализме, ибо, по П., искусство есть выражение индивидуальной неповторимости. Неслучайно напр. поэма «Лейтенант Шмидт» является лирическим рассказом (вернее собранием лирических рассказов) о трагической личной судьбе лейтенанта, пожертвовавшего своим счастьем во имя революции. С точки зрения П. жизнь современника революц. эпохи—только топливо, неизбежное сгорание:

«Глубясь во много рукавов,
Он движется, подобно дыму,
Из дыр эпохи роковой
В иной тупик непроходимый.
Он вырвется, курясь, из прорв
Судеб, расплющенных в лепеху,
И внуки скажут, как про торф,
Горит такого-то эпоха».

Если раньше—на рубеже 1918 и 1919—революция для П. была только неформальной стихией, то впоследствии (и особенно в стихах 1931—1932) П. настойчиво развивает тему социалистического строительства. Обращает на себя внимание внутреннее сопротивление, оказываемое поэтом социализму. Приятие социализма является для него жертвой: «телегой проекта нас переехал новый человек». Индивидуализм мешает поэту понять новую социалистическую действительность,—новая действительность, уничтожившая утонченную буржуазную индивидуалистическую культуру, вызывает в поэте, духовно связанном с прошлой культурой, некоторое чувство страха, отчужденности. В тех случаях, когда П. силою жизни принужден говорить о положительном значении строя новых отношений, социализм оказывается для него лишь отдаленным идеалом, будущим. Социализм в представлении П. означает не завершение и развитие, а отрицание сегодняшнего дня пролетарской революции. В поэме «Волны» [1932] это понимание революции выражено особенно полно. Страна социализма только «курится сквозь дым теорий», как исход из сегодняшнего дня, где приходится «грызться», где люди «заподозревают» друг друга. Отвлеченность представления П. о социализме и революции причудливо соединяется у него с комматными, домашними, «семейными» ассоциациями. «В дни съезда шесть женщин топтали луга, лениво паслись облака в отдаленных»,—пишет он о лете 1930—о том лете, когда происходил XVI партийный съезд. Пастернак пишет о «годах строительного плана», о пятилетке, но тут же возникает такой образ: «две женщины, как отблеск ламп „Светлана“, горят и светят среди его тягот»—среди тягот четвертого года пятилетки.

При всей ущербности присущего П. понимания социализма он однако, не колеблясь, порывает с Западом, с его бурж. культурой:

«Прошальных слез не осуша
И плавав вечер целый,
Уходит с Запада душа,—
Ей нечего там делать».

Так. обр. для поэта только один путь—путь к социализму. Но на этом пути перед П. возникает многочисленных препятствия. Он расстается с прошлым, жалея и грустя о нем, ибо практика пролетариата еще не стала кровным делом П., хотя он и приветствует новый порядок жизни. Противоречия творчества П. нашли отражение в его последней книге «Второе рождение», представляющей собой как бы итог всего его предшествующего развития и намечающей некоторые новые мотивы.

П. считал, что искусство подлинно только тогда, когда оно удалено от социальной практики. В «Охранной грамоте» он пишет о том, что «искусство есть запись смещения действительности, производимого чувством», иными словами, искусство не воспроизводит действительность в ее подлинности, а как бы произвольно создает действительность силою чувства. Такое представление об искусстве опирается на идеалистическую буржуазную эстетику. Чем менее стремится П. к тому, чтобы в

своей поэзии дать отражение социальной действительности, тем шире открывает он двери творчества для чувственного восприятия природы. Через явления последней—метель, ливень, грозу, запахи трав—он выражает свои настроения. Но поскольку для П. «чувство» «смешает» действительность, постольку между «я» и объективно существующей природой возникает тот же непреодолимый разрыв, несоответствие, что и между «я» и революцией. П. воссоздает детали тревожного, находящегося в вечном движении мира природы. Редко можно встретить в поэзии П. природу умиротворенной и благодушной. В лирике П. господствуют грозы, ливни, метели, ледоходы... П. акцентирует разрыв между человеком и природой. Для П. чем больше развивается сознание человеческое, тем дальше уходит оно от детской, «первичной», инстинктивной слякноты с природой, с миром. П. заявляет о желании «припомнить жизнь и ей взглянуть в лицо» или спросить, обращаясь к детству:

«Но где ж тот дом, та дверь, то детство, где
Однажды мир прорезывался, греясь?»

Констатируя этот разрыв и утрату непосредственности, П. заостряет мотив одиночества и пессимизма. Большая лирическая наполненность поэзии П. находит свой итог в таких пессимистических строфах:

«Навяу ли все? Время ли разгудивать?
Лучше вечно спать, спать, спать, спать
И не видеть снов.
Снова—улица. Снова—полог тюлевый.
Снова, что ни ночь—степь, стог, стон
И теперь, и впредь...
...Ах, как и тебе, прель, мне смерть
Как приелось жить!..»

Сложность положения Пастернака последних лет заключается в том, что он сочувствует социализму, но не понимает еще подлинной сути его. И эта особенность находит свое выражение во всем стиле его творчества. Поэзии его чужда ясность разума. Она выступает в роли фиксатора смутных, расплывчатых «первичных» впечатлений, не поддающихся контролю разума и даже противостоящих ему. В стихотворении из цикла «Я их мог позвать» П. говорит о том, что поэзия рождается тем же путем, что и сказки, страхи, подозрения. Проза П. имеет те свойства, что и поэзия,—отличается субъективистским психологизмом. П. рассчитанно употребляет способ раскрытия жизни через детское восприятие, первоначальные впечатления от жизни («Детство Люверс», в сб. «Рассказы», 1925). В наиболее значительном своем прозаическом произведении «Охранная грамота» [1931] П. дает в переплетении лирические и философские отступления с повествованием о людях и событиях, оказавших влияние на духовное развитие автора мемуаров.

П. часто обращается к музыке, к композиторам, к отдельным музыкальным произведениям. Но гораздо существеннее не эти тематические элементы, а то внутреннее средство поэзии П. с музыкой, к-рое находит свое отражение и в композиционном строении его произведений, и в их ритмике, и в их звуках, и в характере их метафор. Музыкальная фонетика стихов П.,—в ней нет оглушающей звуковой трескотни, свойственной напр. Баль-

монту («Чуждый чарам черный челн»). Вот напр. отрывок («Шекспир») со сложной игрой на «о», «у», «п», «т», «с»,—создающей звуковое представление о сумрачном туманном городе:

«Извозничий двор и встающий из вод
В уступах—преступный и пасмурный Гауэр,
И звонкое подков и простуженный звон
Вестминстера, глыбы, закутанной в траур».

Разнообразие ритмики, умелое сочетание в одном небольшом произведении различных тем и вариаций, богатая инструментовка стиха—все это делает музыкально-выразительной поэтическую технологию П. Лирике его присуще стремление давать два параллельных разреза образа, два параллельных мотива, две параллельные стороны одной и той же темы. Его поэзия, как он сам говорит,—«гипнолитическая отчизна». Стихи его «переметафоризованы». Тот опыт, который выражает в своем творчестве П., ограничен. Это зачастую опыт отвлеченной книжной культуры. Это, далее, опыт сочувствующего революции интеллигента, стремящегося стать и разглядеть жизнь «поверх барберов», поодаль от социальных схваток. И даже теперь, когда П. пишет о социализме, он создает метафоры, основанные на бытовой домашности. «Размокшей каменной баранкой в воде Венеция плыва»; «народ потел, как хлебный квас на леднике»; «прибой, как вафли, их печет»; Дагестан дымится, «как в печку вмазанный казан»; Кавказ был «весь как смятая постель» и т. д.—такие примеры одомашненных метафор можно черпать в произведениях П. в изобилии.

Показательна беспомощность П. в создании крупных по композиции вещей. Так, поэма его «Спекторский», написанная с большим мастерством в отдельных своих главах и строфах, в целом распадается на серию мелких стихотворений, связанных между собой не теснее, чем стихотворения любого цикла любой из его книг.

Книгой «Второе рождение» П. вплотную подходит к новым для него темам, к новому комплексу идей, к новому способу художественного освоения мира. Подходит—и останавливается. Это—грустное прощание с прошлым, это—признание бессилия индивидуализма, это—еще неуверенная попытка посмотреть вперед.

Крупное поэтическое дарование П. обусловило за ним репутацию большого и своеобразного поэта, оказавшего влияние на советскую поэзию.

Библиография: 1. Близначев в тучах, Стихи, изд. «Литриса», М., 1914; Поверх барберов, 3-я книга стихов, изд. «Центрофуга», М., 1917; То же, Гиз, М., 1929; То же, изд. 2-е, дополненное, ГИХЛ, М., 1931; Сестра моя жизнь, Лето 1917 года (Стихи), изд. Гржебина, Берлин, 1922; Темы и вариации, 4-я кн. стихов, изд. «Геликон», Берлин, 1923; Рассказы, изд. «Круг», М., 1925; Карусель, Стихи, Гиз, Л., 1925; Избранные стихи, изд. «Узел», М., 1926; Девятьсот пятый год, Стихи, Гиз, М., 1927; То же, изд. 2-е, М., 1930; Две книги, Стихи, Гиз, М., 1927; То же, изд. 2-е, Гиз, М., 1930; Избранные стихи, изд. «Огонек», М., 1929; Зверинец, Гиз, М., 1929; Охранная грамота. Воспоминания (1900—1930), «Издательство писателей в Ленинграде», 1931; Спекторский, ГИХЛ, М., 1931; Второе рождение, Стихи, изд. «Федерация», М., 1932; Книжка для детей, Избранные стихи, изд. «Советская литература», М., 1933; Стихотворения, в одном томе, «Издательство писателей в Ленинграде», Ленинград, 1933; Воздушные пути, ГИХЛ, Москва—Ленинград, 1933 (книга прозы); Избранные стихотворения [со вступительной статьей А. Н. Тарасенкова], ГИХЛ, Москва, 1934.

П. П. **Правдухин В.**, В борьбе за новое искусство, «Сибирские огни», 1922, V; **Черняк Я.**, «Печать и революция», 1922, VI (реп. на «Сестра моя жизнь»); **Эренбург И.**, Портреты русских поэтов, Берлин, 1922; **Асеев Н.**, Организация речи (Б. Пастернак, «Темы и вариации», 4-я кн. стихов), «Печать и революция», 1923, VI; **Груздев И.**, Утилитарность и самоцель, сб. «Петроград», П., 1923; **Кузьмин М.**, Говорящие, см. его «Условности», П., 1923; **Парнок С.**, Борис Пастернак и другие, «Русский современник», 1924, I; **Лелевич Г.**, Гиппократово лицо, «Красная новь», 1925, I; **Локс К.**, «Красная новь», 1925, VIII (реп. на «Рассказы»); **Лежнев А.**, Борис Пастернак, «Красная новь», 1926, VIII (или в кн. «Современники», М., 1927); **Красильников В.**, «На литературном посту», 1927, XXII—XXIII; **Поступальский И.**, «Печать и революция», 1927, VIII; **Степанов Н.**, «Звезда», 1928, I; **Сергиевский И.**, «Молодая гвардия», 1928, VIII (реп. на «Девятый пятый год»); **Красильников В.**, Борис Пастернак, «Печать и революция», 1927, V; **Перцов В.**, Новый Пастернак, «На литературном посту», 1927, II; **Степанов Н.**, «Звезда», 1927, XI; **Сергиевский И.**, «Молодая гвардия», 1928, VIII (реп. на «Две книги»); **Поступальский И.**, Борис Пастернак, «Новый мир», 1928, II; **Манфред А.**, «Книга и революция», 1929, XXIII; **Локс К.**, «Литературная газета», 1929, № 28 (реп. на «Поверх барьеров»); **Эльсберг Ж.**, Мироприятие Б. Пастернака, «На литературном посту», 1930, VII; **Тарасенков А.**, Охранная грамота идеализма, «Литературная газета», 1931, № 68; **Его же**, Борис Пастернак, «Звезда», 1931, V; **Селивановский А.**, Поэзия опасна, «Литературная газета», 1931, № 44; **Прозоров А.**, Трагедия субъективного идеалиста, «На литературном посту», 1932, VII; **Прозоров А.**, «Художественная литература», 1932, № 24; **Тарасенков А.**, «Литературная газета», 1932, № 56 (отзыв о книге «Второе рождение»); **К.**, О Пастернаке, «Литературная газета», 1932, № 24; **Миллер Б.**, Будничка Р., О «Философии искусства» Б. Пастернака и Р. М. Рильке, «Звезда», 1932, V; **Селивановский А.**, «Поэт и революция», «Литературная газета», 1932, 55; **Его же**, Борис Пастернак, «Красная новь», 1933, I; **То же**, в сб. его критических статей «Поэзия и поэты», М., 1933, стр. 155—178; **Зелинский К.**, Лирическая тетрадь, альманах «Год шестнадцатый», М., 1933, № 1.

III. **Владиславлев И. В.**, Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, ред. В. П. Кошмина, изд. ГАНХ, М., 1928. А. Селивановский

ПАСТОРАЛЬ.—Термин «пастораль» (от латинского *pastoralis*—«пастушеский») употребляется в широком и узком смысле. В широком смысле П. означает пастушескую поэзию всех времен и народов. В узком смысле под П. понимается определенная конкретно-историческая разновидность пастушеской поэзии [XVI—XVII вв.]. Только в этом последнем значении мы и рассматриваем здесь П.

П. XVI—XVII вв. при всем разнообразии родовых принадлежности отдельных произведений этого жанра (существует П. эпическая, лирическая и драматическая) обладает устойчивой тематикой и идеологической направленностью. Для нее специфично: изображение блаженной жизни пастухов и пастушек; противопоставление беспечной жизни пастухов шумной и суетной жизни горожан, знающих нужду, горе и всякие социальные бедствия; полное отсутствие отражения реальной деревенской жизни XVI—XVII в.; наделенные героями П. психикой, манерами и яз. придворной знати.

Все перечисленные идейно-тематические компоненты П. свидетельствуют об ее отграничении от буржуазно-городской культуры, об отталкивании от ставящегося капитализма. Она появляется и расцветает в Италии в эпоху нарастания капиталистических отношений, к-рое явилось следствием грандиозного хозяйственного кризиса первой трети

XVI века, обусловленного «революцией мирового рынка» (Маркс). Аналогичные причины вызывают также расцвет П. в других странах. В Англии и во Франции той же эпохи, не переживавших экономического упадка и укрепления феодальных отношений, П. культивировалась в наиболее реакционных кругах феодального дворянства. В целом П. является жанром феодальной реакции, к-рый получает наиболее полное развитие в системе стиля Барокко (см.), реализует его основные художественно-идеологические принципы.

Но хотя П. и является по существу идеологическим орудием феодальной аристократии эпохи разложения Ренессанса, однако в ней можно найти немало отзвуков отрицаемой ею ренессансной культуры. Объясняется это двойственностью и противоречивостью сознания феодальной знати XVI—XVII вв., воспитанной уже в новых условиях растущего капитализма. Отсюда—присущий П. гедонизм, индивидуализм, культ земных связей, склонность к детальному психологич. анализу. Отсюда же—своеобразный «языческий» колорит П., переполненной мифологич. образами и античными реминисценциями.

Все отмеченные гуманистические элементы подчиняются однако реакционной социально-политической установке П. Преодоление гуманистических традиций осуществляется в П. эпохи Барокко, когда барочная П. вырождается в чисто придворный и салонный жанр.

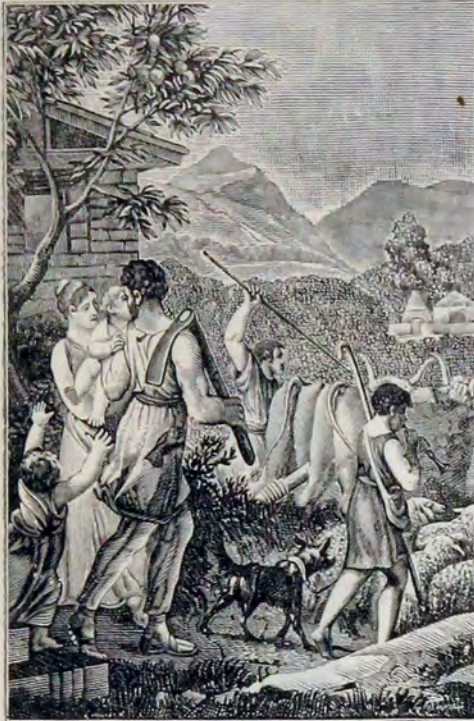
Родиной П. является Италия, где она вырастает на основе длительной и богатой традиции гуманистической эклоги (см.). Создателем итальянской П. в собственном смысле был неаполитанец Саннадзаро (см.), автор знаменитого романа «Аркадия» (1504), канонизировавший итальянскую П. во всех ее идейно-тематических компонентах.

Громадный успех «Аркадии» породил в Италии целую лит-ру эклог, писавшихся терцинами в форме диалога (Ариосто, Триссино, Аламани и др.). Рядом с ними расцветает лирико-эпическая пасторальная поэма («Ninfa Tiberina» Мольцы), стансы Тансилло [1574] и идиллический сонет (Толомеи и др.). Но самое широкое распространение получила драматическая П., развившаяся из диалогизированной эклоги. Пасторальная драма принимает форму то трагедии [«Жертва»—«Sacrificia»—Беккари (Beccheri A., 1554)], то комедии [«Аретуза»—«Aretusa»—Лоллио (Lollo A., 1563)], то пытается возродить античный жанр сатировой драмы [«Эгле»—«Egla», 1545—Джиральди (Giraldi G.)].

Последняя и знаменитейшая ренессансная П.—«Аминта» (Aminta) Тассо [1573]—возвращается вспять, к традициям античной эклоги, порывая с тенденцией к усложнению сюжетной схемы П. Тассо сосредоточивает внимание на утонченном анализе чувств своих героев, воспроизводящих фигуры феррарских аристократов. Сентиментальный идеализм, изящная меланхолия, провинциальная их речь, резко противопоставляясь грубой чувственности буржуазного Ренессанса, уже свидетельствует о совершающемся изменении стилевой системы П. Однако классическая простота, прозрачная ясность слога и непре-

взойденная гармония стиха Тассо все же заставляют рассматривать его «Аминту» еще в системе ренессансного стиля.

Второй шедевр итальянской драматической П. «Верный пастух»—*Pastor fido*, 1590—Гварини (Guarini) уже вводит нас в круг явлений, типичных для драмы Барокко. Простоте фабулы «Аминты» противостоит запутан-



Моро младший. Иллюстрация к «Приключениям Телемаха» Фенелона

ная интрига «Верного пастуха», который является уже почти настоящей барочной трагикомедией, сочетающей приемы трагедии и комедии, развертывающей действие по двум параллельным сюжетным линиям, вносящей в словесную ткань элементы орнаментации, рачительной образности, гипертрофии эффектов. От «Верного пастуха» протягивается цепь к основному жанру раннего Барокко—пасторально-мифологической опере, создаваемой Ринуччини [*Rinuccini* («Дафна»—*La Dafne*—1594, изд. в 1600)] и в начале XVII в. вытесняющей все прочие «серьезные» драматические жанры.

За пределами Италии П. впервые утверждается в Испании, где находит питательную почву в придворно-аристократическом обществе этой застойно-феодальной монархии («Диана»—*Diana*, 1558—Монтмайора (Montmayor), см.).

Меньшее распространение получает П. в экономически передовой, быстро капитализирующейся Англии («Аркадия» Сиднея, 1580). Наиболее устойчивы традиции П. в английских «масках» (см.).

Во Франции пастораль культивируется также в кругах высшей феодальной аристократии,

настроенной оппозиционно к крепнущему абсолютизму [роман Оноре д'Юрфе «Астрей» (*D'Urfé H. L'Astrée...*, 1610—1625)]. Громадное распространение получает во Франции пасторальная драма (в первой трети XVII века). Только классицизм кладет этому конец. Пасторальному же роману наносит смертельный удар буржуазный реалист Сорель (Sorel) в своем «Экстравагантном пастушке» (*Le berger extravagant*, 1627—1638), который явился для П. тем же, чем «Дон-Кихот» был для рыцарского романа.

Наибольшим распространением в XVII в. пользуется П. в экономически отсталой, политически раздробленной, феодализованной Германии. Под непосредственным влиянием пасторальных романов возникают среди немецкой знати сообщества типа «Академии истинных любовников» [1624] и «Пегницких пастухов» или «Цветного ордена» [1644]. Большую дань пасторали отдал также Опиц.

Расцвет П. во всех странах Европы завершается в XVII в. В XVIII в. находим только эпигоны этого жанра среди аристократических поэтов Рококо (см.), использующих пасторальную тематику для отмежевания от идей и установок буржуазно-просветительской лит-ры. Но поскольку пастушеские маски являлись в XVIII в. совершенно застывшими и условными, пользование ими не всегда означало солидаризацию с реакционно-аристократическими тенденциями П. (см. «Итальянская литература»). Совершенно условно также использование тематики П. молодым Гёте («Капризы влюбленного»—*Die Launen des Verliebten*—1768). Однако по мере укрепления самосознания восходящей буржуазии отмирает постепенно даже такая чисто условная пасторальная тематика, противоречащая реалистическим тенденциям литературы XVIII века.

В России пасторальная поэзия получила распространение в дворянской литературе XVIII века, гл. обр. у сентименталистов и их предшественников.

Фальшивое идиллическое изображение деревни и счастливой жизни на лоне природы занимает весьма большое место в творчестве писателей этого лагеря, начиная с Сумарокова (Майков, Богданович, Карамзин и др.). Однако как самостоятельный жанр П. не выделяется. Примером русской П. (помимо идиллий и эклога, см.) может служить пастушеская повесть в трех песнях графа С. П. Салтыкова «Нина». Довольно широко была распространена в XVIII в. переводная П. (переводы Мерзлякова, Воейкова и др.). Приближалась к так наз. драматической П. и комическая опера XVIII в., зачастую обращавшаяся к пасторальным мотивам («Деревенский праздник» В. Майкова, «Анюта» Попова, «Мельник» Аблесимова и др.). Пасторальную поэзию в более широком смысле найдем и в произведениях первой четверти XIX века у писателей того же лагеря. По мере роста капиталистических отношений, дифференциации дворянской лит-ры и перестройки консервативных дворянских писателей пастораль постепенно сходит на-нет.

Библиография: Кирпичников А. И., Греческие романы в новой литературе, Харьков, 1876; Тикнор, История испанской литературы, перев. Н. И. Стороженко, т. II, М., 1886; Гаспарри А., История итальянской литературы, перев. К. Д. Бальмонта, т. II, М., 1897; Корш В. и Кирпичников А., Всеобщая история литературы, т. III, СПб., 1888; Эйхенгольц М., Предисловие к переводу «Амисты» Тасо, Москва, 1924; Оуэтт А., Итальянская литература, перев. С. И. Соболевского, М., 1922; Vona fous N., Etudes sur l'Astrée, P., 1846; Windscheid K., Die englische Hirtendichtung von 1579 bis 1625, Hdb., 1895; Marsan J., La pastorale dramatique en France, P., 1905; Olschki L., Guarini's «Pastor Fido» in Deutschland, Lpz., 1908; Carrara E., La poesia pastorale, Milano, 1909; Toffanin G., La fine dell'umanesimo, Torino, 1920; Cysarz H., Deutsche Barockdichtung, Lpz., 1924.

С. Мокельский

ПАСТОРЕЛА [старопровансальское—pastorela, или pastoreta, старофранцузское—pastourelle, или pastourete, — «песня о пастушке»] — один из характерных жанров романской куртуазной лирики, к-рому в немецком «деревенском миннезанге» ближе всего соответствует Reigen, а отчасти и Winterlied. Основанием для выделения жанра служит характерная особенность тематики — введение в круг действующих лиц П. крестьян и пастухов. Обычно сюжетную схему П. образует спор крестьянской девушки или пастушки с рыцарем-поэтом, желающим удовлетворить внезапно вспыхнувшую страсть: в одних случаях девушке удается ловкими речами избавиться от назойливого ухаживателя, в других — он добывается желанного обещаниями и прямым насилием. П. с подобной сюжетной схемой обычно называют «классической». В некоторых случаях куртуазный герой устраняется — спор идет между пастухом и пастушкой — или пьеса утрачивает эротический и приобретает дидактический характер: поэт-рыцарь выслушивает наставления почтенного пастуха. Другой распространенный тип пасторелы — так называемая «описательная пасторела», или «пасторела-сценка». Куртуазный поэт выступает здесь в качестве наблюдателя, который рисует весенний праздник и крестьянское веселье.

Наиболее обычными признаками формы пасторелы являются небольшой объем (чаще всего 5 строф), строфическое строение, соединение в строфе стихов разного размера, сложное переплетение рифм и частое применение сквозной рифмы. Во французской пастореле обычен рефрен, в провансальской, более куртуазной по форме и содержанию, он отсутствует.

Своеобразное соединение в тематике П. образов рыцаря и крестьянки, упоминание о весенних обрядах, наличие таких песенных элементов, как припев, наводят на мысль о фольклорных истоках П., тогда как самый характер диалога, идиллический колорит изображаемого, куртуазный облик пастушки заставляют искать прототип П. в латинской ученой и вагантской поэзии средневековья. Исследователи П. колеблются между этими двумя гипотезами.

Многое позволяет утверждать, что пасторела сложилась и развилась в среде феодально-аристократической. В жанре этом могли быть в своеобразном преломлении использованы элементы фольклора, так же как недостающие в жизни розовые краски пастушеской

идиллии должны были заимствоваться из традиций латинской поэзии.

Это предположение, нуждающееся в более детальном обосновании, подтверждается и внешней историей П., возникающей в период расцвета рыцарства [в XII в.] и заметно перерождающейся в придворную идиллию и эклогу XIV—XV вв., совершенно лишенные фольклорных реминисценций.

Библиография на русск. яз. до 1911 приведена у В. Шимиарева, Лирика и лирики позднего средневековья, П., 1911 (гл. I. Пастурель); La pastourelle dans la poésie occitane du moyen âge. Textes publ. et trad. p. J. Audian, P., 1923; Piguet E., L'évolution de la pastourelle du XII-e siècle à nos jours, Basel, 1927; Jones W. P., Some Recent Studies on the Pastourelles, «Speculum», 1930, April.

R. S.

ПАСТУШЕСКАЯ ПОЭЗИЯ — см. «Идиллия», «Пастораль» и «Пасторела».

ПАСЫНКОВ Лев Павлович [1886—] — советский писатель. Р. в семье железнодорожника в Ростове-на-Дону. В 1907 окончил железнодорожное училище. Работал техником на Владикавказской жел. дороге. В качестве фельетониста сотрудничал в газете «Донская



речь» и «Приазовский край». Печатался в «Летописи» М. Горького, «Ежемесячном журнале» В. Миролубова. С первых дней Октября — на стороне советской власти. Вел организационную работу среди национальных меньшинств Северокавказского края, участвовал в газете «Советский Юг». Написал ряд работ по этнографии Сев. Кавказа. Имеет звание научного работника по истории материальной культуры Востока.

Первые рассказы П., опубликованные в 1906 («Был город», «Поезд смерти», изд. «Народная мысль», Ростов-на-Дону), выражали интеллигентский протест против реакционно-мешанских настроений, усилившихся после 1905. В ряде рассказов, написанных с 1920 по 1925, П. ставил вопросы советского хозяйственного строительства («Сарана», «Два памятника», «Ислам Иван Кучак», «Богатый Мустафа»). Лит-ую известность П. получил как автор «Голубого цветка» [1925], «Заповедных вод» [1927], «Человека в лесу» [1932], «Тайны» [1933].

Отталкиваясь от традиционных штампов эротической куртуазной лит-ры, Пасынков стремится к реалистическому изображению действительности. В противовес поэтизации «экзотической» отсталости Кавказа в буржуаз-

ной лит-ре П. стремится дать реалистическое изображение жизни народов Кавказа, показать сложный процесс перестройки отсталых народностей в условиях развития социалистической революции. Но к реалистическому изображению П. подошел не сразу. Первоначально он создал романтическое повествование о жизни горцев — «Голубой цветок». Авантюрно-романтический сюжет, интерес к экзотическому материалу характерны для «Голубого цветка». Позднее, в романе «Заповедные воды», Пасынков перешел к натуралистическому изображению явлений. Роман переполнен материалом этнографическо-эмпирического порядка. Картины жизни и быта рыбаков Приазовья, разложение патриархальных отношений воспроизведены в романе с подчас излишней детализацией; сюжет страдает статичностью. По мере того как успешнее разрывалось социалистическое строительство, Пасынков стал глубже понимать происходящее и давать реалистическое его изображение. Последние произведения Пасынкова — «Человек в лесу» и особенно «Тайпа» — показали рост писателя. В образе Астемира Чандурова П. дал черты нового человека. По-новому поставил и осветил П. старые обычаи отсталых народностей. Так, Астемир Чандуров пороывает со своим другом — стражником Мата, ибо их дружба была основана на старом обычее куначества. Новое, более богатое чувство классовой интернациональной солидарности вытесняет прежний обычай — куначество.

Стремление использовать богатый краеведческий материал вызвало у П. повышенное внимание к внешней стороне быта и событий и привело его к детальному выписыванию этнографического колорита; поэтому в произведениях П. — громаднейшее разнообразие бытовых картин, событий. Большое место занимает в произведениях П. пейзаж, что связано с преобладавшей в творчестве П. натуралистической, этнографической зарисовкой жизни. От декоративного пейзажа Дагестана («Голубой цветок») П. переходит к созданию реалистического пейзажа.

Библиография: 1. Мужичкин памятник, Повесть для юношества, изд. «Буревестник», Ростов н/Д., 1925; Ханук и Меджид, Повесть, изд. то же, Ростов н/Д., 1926; Голубой цветок, Роман, Гиз, М.—Л., 1927; Атамань Серьга, Роман, изд. «ЗиФ», М.—Л., [1928]; Дети гор, Роман, издание 2-е, то же, М.—Л., [1928]; Заповедные воды, Роман, Гиз, М.—Л., 1928; Тайпа, Роман, изд. «ЗиФ», М.—Л., 1930; То же, изд. «Московского т-ва писателей», М., 1933; Человек в лесу (По лесогорьям Кавказа), ГИХЛ, М.—Л., 1932; Огневей, изд. «Советская литература», М., 1934.

П. Гольцев В., «Печать и революция», 1927, VI; Фиш Г., «Звезда», 1927, IX; Бени Яв., «Октябрь», 1929, VII; «Новый мир», 1927, XII (отзывы об «Голубом цветке»); Юргин П., «Печать и революция», 1928, VI; Николаев Я., «На литературном посту», 1928, X; Гольцев В., «Новый мир», 1928, X; Зингер М., «Известия ВЦИК», 1928, 6 мая (отзывы об «Атамане Серьге»); Полякова М., «Печать и революция», 1928, II—III; «Октябрь», 1929, VII; Морозов М., «Литературная газета», 1929, № 9 (отзывы о «Заповедных водах»); А мал а т б е к, Колумбы от литературы, которые Америка не открыла, «Революция и горец», 1932, № 2—3 (40—41); Шаумян, «На подьеме», Ростов н/Д., 1932, VI (ответ на предыдущую рецензию); О р у ж е й н и к о в Н., Очерк на службе пролетариата, «Художественная литература», 1932, XIII—XIV (отзыв о «Человеке в лесу»).

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), том I, Москва—Ленинград, 1928.

В. Щербина

ПАТЕР Вальтер [Walter Pater, 1839—1894] — английский писатель-импрессионист, лит-ый критик и теоретик искусства. Учился в Оксфорде. С 1864 — профессор западной лит-ры в Брейзном. С 1869 по 1871 Патер выпускает свои этюды, посвященные итальянским художникам эпохи Возрождения. В 1874 этюды в дополненном виде вышли под заглавием «Ренессанс». После их появления в печати П. прервался в апостола эстетизма.

Патер — идеолог рантье́ства начальной фазы английского империализма, который впитал аристократическую английскую культуру. Творчество его относится как раз к тому периоду, когда английская буржуазия стала консервативной и когда в Западной Европе начал распространяться субъективный идеализм, означавший начало разложения буржуазной идеологии. Актуальная социальная тематика совершенно отсутствует в произведениях Патера. Его интересуют искусство, литература, религия и философия отдаленных исторических эпох. Культивировать в себе остроту чувственных восприятий, вечно искать новых впечатлений, стремиться к красоте — вот, по П., цель нашего существования. Шедевры архитектуры, живописи или вааяния воспринимаются П. как выражение мировоззрения. «Ренессанс» способствовал созданию культа Боттичелли и Винчи в Англии. В романе «Марий эпикуреец» (Marius the Epicurean), своеобразной исторической фантазии, где со строгой точностью и глубоким знанием истории материальной культуры воспроизводятся костюм, историческая поза и жест эпохи, мы наблюдаем дух аристократизма, каковой замкнутости, презрения ко всему вульгарному. Марий — это автопортрет П.

В «Воображаемых портретах» (Imaginary Portraits) выражены тот же ретроспективизм, то же мистическое восприятие жизни, та же чувственная любовь к невидимому. Все герои этого сборника — люди обреченные. Таковы трагические погибающие Ватто, молодой граф Розенмольд, Дионис Оксерский, Ван-Старк. П. вводит здесь мотив, вечно повторяющийся в его лучших произведениях, — мотив смерти, но смерти не как реального факта, кладущего конец нашему материальному существованию, но как предчувствия, как вечного «memento».

Стиль П. характерен для английского импрессионизма. П., как и все импрессионисты, прежде всего колорист. Он стремится передать в первую очередь красочные впечатления. Мелодийность, напевность, строгий фонетический отбор характерны для его языка.

П. как субъективному идеалисту близок интуитивизм. Творчество П. оказало влияние на Уайльда, который явился своего рода вульгаризатором и популяризатором эстетизма П., и сыграло большую роль в развитии импрессионистической критики. По стопам П. пошли такие критики, как Саймонде, Дринкуотер, историк искусства Вернон Ли (псевдоним miss Pngel) и другие. Патер оказал значительное влияние и на русских декадентствующих символистов.

В качестве положительных моментов в творчестве П. следует отметить отрицательное от-

ношение к пуританизму и христианскому аскетизму, калечащим, по его мнению, свободное развитие личности. В основном же творчество его реакционно в силу своих субъективно-идеалистических предпосылок, своеобразно преломляемого руссоизма, антирационализма, отрицательного отношения к техническому прогрессу.

Библиография: 1. Воображаемые портреты, перев. Муратова, 1908; Ренессанс, перев. Займовского, изд. «Проблемы эстетики», М., 1912; Works, 10 vv., Л., 1910.

П. Батюшков Ф. Д., Гумилев Н. и Чуковский К., Принципы художественного перевода, изд. 2-е, Петроград, 1920; Муратов, Вступительная статья к Патере к переводу «Воображаемых портретов», изд. 1908; Benson A. C., Walter Pater, L., 1906 (многочисленно переводивался); Compton Rickett A., History of English Literature, Edinburgh, 1918; On re-reading Pater, «Times Lit. Supplement», 1927, 3/II; H e c h t H., Walter Pater, «Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte», Band V, 1927; Farmer A. J., Walter Pater as a critic of English Literature, Grenoble, 1931.

ПАТКАНЯН Рафаэль [1830—1892]—псевдоним армянского поэта и беллетриста К а м а р а - К а т и п а . Р. в Нахичевани. Учился в Лазаревском институте в Москве и затем за границей (в Германии).

Свою лит-ую деятельность П. начал в 1850. Он — один из наиболее ярких выразителей армянской буржуазной националистической идеологии. Национальное освобождение армян, националистическая идеализация прошлого Армении, националистический романтизм — вот основные черты, характеризующие идеологию П. Творчество его отражало определенный этап в развитии буржуазной армянской культуры, когда художественная литература начинала активно проповедывать политические идеи восходящей молодой армянской буржуазии. Ряд стихотворений Патканяна проникнут духом воинствующего национализма («Слезы Арокса», «Надежда», «И теперь нам молчать...» и др.). Хотя в ряде рассказов и стихотворений Патканян и высмеивал армянскую буржуазию, но сарказм его направлен не против класса как такового, а против отдельных представителей буржуазии, которые, по мнению писателя, отрываясь от армянской действительности, совершенно чуждаются идеи «национального освобождения армян». Творчество Патканяна сильно повлияло на дальнейшее развитие армянской буржуазной литературы. Многие повести и стихотворения написаны им на новом нахичеванском наречии.

Библиография: 1. На русск. яз.: Армянская муза, Сб. под ред. Ю. Веселовского и Г. Халатянца, М., 1907; Сб. армянской литературы, под ред. М. Горького, П., 1916; Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней, под ред. В. Брюсова, М., 1916. *И. Дабаян*

ПАТУИЕ Жорж — французский литературовед, специалист по русской литературе. До 1913 читал в Сорбонне курс русской лит-ры, затем работал во Французском институте в Петербурге. П. принадлежат два труда: «Le théâtre de mœurs russe des origines à Ostrowski», 1672—1850, Paris, 1912 (Русский театр нравов с его зарождения до Островского), «Ostrowski et son théâtre de mœurs russes», 2-me éd., P., 1912 (Островский и его театр русских нравов). Оба труда П. дают обширный и подробный исторический и справочный материал (особенно монография об Островском); они несомненно сыграли положительную роль

в деле ознакомления французских читателей с русской лит-рой. Однако методологическая ценность этих работ, написанных в духе буржуазного историзма, незначительна.

Библиография: П. Озъявы о кн. «Островский и его театр нравов»: Батюшков Ф., Бытовой театр в освещении французского ученого, «ЖМНП», 1913, IX; Замотин И., «Русский филологический вестник», т. LXIX, [1913]; Морозов П. О., «Ежегодник имп. театров», 1913, VI; Wesselowsky A l e x i s, «Deutsche Literatur Zeitung», 1913, XXXIV; К а ш и н Н., Островский во французской литературе, «ЖМНП», 1915, XI.

ПАУЗА — остановка голоса, членящая речевой поток на те или иные части. Расположение физиологических П. в речевом потоке может не совпадать с установленным членением речи на слова и даже на предложения. С одной стороны, паузы обычно отсутствуют между группами тесно связанных слов («хотел-я-так со-дня-на-день» — между словами, соединенными дефисами, П. отсутствуют), с другой — при подчеркнутом эмфатическом произнесении слов П. делается в середине слова («это у|жасно!»). Однако для синтаксического и смыслового членения речевого потока значения имеют лишь те П., которые совпадают с границами слов и предложений. Паузы этого типа — в соединении с различиями интонации (см.) — передают в произносимой речи весьма тонкие различия смысловых отношений между частями сочиненного бессоюзного предложения и членами предложения. Ср. различия в предложениях типа: «придешь домой — ляжешь спать» (с отношением условной или временной связи между предложениями) и «придешь домой, ляжешь спать» (с простой последовательностью не связанных предложений): или различия в связи членов предложения типа: «платок был|запачкан,| в крови» и «платок был|запачкан в крови». На выделении П. отдельных членов предложений основано значение и в е р с и (см.).

В письменной речи наличие П. (или возможность ее) сигнализируется различными знаками препинания — см. «Пунктуация». Р. Ш.

В художественной речи пауза имеет чрезвычайно большое значение как в отношении ее интонационной организации, так и в отношении организации чисто ритмической; именно пауза регулирует смысловое и тем самым интонационное движение речи, что чрезвычайно увеличивает богатство всякого рода смысловых оттенков, подчеркиваний, умолчаний и т. д.

«Постояй, постояй! Ты выпил... без меня» (П у ш к и н).

П., обозначенная в этом примере многоточием, раскрывает (в обращении Сальери к Моцарту, выпившему яд), «договаривает» то, что словами не было сказано.

В то же время в стихе расстановка П. отражается на ритме, выделяя напр. те ударные слоги, после к-рых стоит П., превращая отрезок речи между двумя П. в ритмическую единицу. Отсюда число П. в стихе определяет его ритмический характер: поскольку П. свидетельствует о законченности данного речевого отрезка, постольку данная система П. в значительной мере определяет и систему ритма. Например для многих русских дворянских поэтов XIX в. характерно размещение постоянных П. в конце стихотворной строки и от-

существование П. в середине, что определяет значительную ритмическую монотонию, напр.:

«Вдали огонек за рекою,
Вся в блестях сияет река,
На лодке весло удало,
На цепи не видно замка» (Ф е т).

Самое постоянство в размещении П. имеет уже определенный ритмирующий характер, благодаря чему сдвиг П. в середину или начало следующей строки дает новый ритмический — и следовательно опирающийся на смысловую — ход, например:

«Никто мне не скажет: „Куда ты поехал? Куда загалдал?“» (Ф е т).

Наоборот, у Маяковского встречаем исключительную насыщенность П., к-рая разбивает его стих на ряд законченных речевых отрезков и создает совершенно своеобразный ритм:

«Это было (П.)
Было в Одессе (П.)
Приду в четыре (П.) сказала Мария (П.)
Восемь (П.)
Девять (П.)
Десять (П.)
Вот и вечер (П.).»

На этом в частности основан принцип печатания Маяковским стихов, определяемый разбивкой строк на законченные благодаря П. речевые отрезки.

На примере П. чрезвычайно четко можно проследить единство словесной структуры произведения с его идейным содержанием: являясь результатом определенного смыслового выделения слова, П. в то же время определяет (и сама является одним из его моментов) характер данного речевого построения. Отсюда — обусловленность данной системы паузирования, а следовательно и интонирования, и ритма, и т. д., конкретно историческим содержанием произведения.

Библиография: См. «Фоника».

Л. Т.

ПАУЗНИК — см. «Стихосложение».

ПАУНД Эзра [Ezra Loomis Pound, 1885—] — англо-американский поэт, переводчик, критик. Р. и вырос в Америке. По окончании университета поселился в Европе. Много путешествовал. Первый сборник стихов П. — «A Lume Spento» [1908]. Вышедший в 1909 сборник стихов «Personae» доставил П. известность. Затем последовали сборники «Cantoni and Riposte» [1913], «Lustra» [1916], «Hugh Selwyn Mauberley» [1920] и др. В 1915 вышел сборник его переводов китайской поэзии («Cathay»). Содержание этих книг — преимущественно эстетизированная лирика, обделенная в усложненную, трудную для понимания форму.

Паунд — художник рангьерской буржуазии, представитель буржуазного модернизма. Одновременно поэзия Паунда связана со старой классической поэзией и носит следы разнообразных влияний (средневековые провансальские трубадуры, французские символисты конца XIX века, Бруннинг и др.). Можно говорить о периоде П. в английской поэзии с 1912 по 1916. От актуальных вопросов дня он бежит либо в глубь средневековья, в поэзию Китая или Японии, либо в область формальных экспериментов. После войны влияние П. заметно пало. В послевоенные годы П. приступил к созданию большой эпиче-

ской поэмы, состоящей из серии песен («Cantos»). Время от времени П. публикует эти песни, но работа не доведена еще до конца. В последние годы Паунд выступает на защиту фашизма. Эволюция Паунда — лишняя иллюстрация того, как пути буржуазного модернизма в условиях разложения империализма нередко смыкаются с реакцией и приводят в лагерь фашизма (Т. С. Элиот, Уиндэм, Льюис, итальянские футуристы и т. д.). С 1924 Паунд живет в фашистской Италии. Паунд — сотрудник таких фашистских журналов, как «The Criterion» в Англии, «Hound and Horn» в Америке.

Библиография: I. Сочинения кроме названных в тексте: Selected Poems, L., 1928, A Draft of XXX Cantos, L., 1933 (общедоступное издание), и др.

II. [Eliot T. S.], Ezra Pound, his Metric and Poetry, N. Y., 1917; Aiken C. P., Scepticisms, N. Y., 1919; Eliot T. S., Isolated Superiority, «Dial», 1928, Jan.; Delmer S., Ezra Pound, «Zeitschrift f. französische u. englische Unterricht», 1930, XXIX. Л. Ф.

ПАУСТОВСКИЙ Константин Георгиевич [1893—] — советский писатель. Сын инженера-путейца. Учился в Киевском, затем в Московском университетах. Был рабочим на металлургических заводах в Юзовке, Екатеринославе, Тагароге, кондуктором трамвая



в Москве; во время империалистической войны был санитаром, матросом, репортером и редактором газет. Участвовал в гражданской войне (в боях против Петлюры). Первое свое произведение П. напечатал в 1912, профессиональным писателем стал с 1927.

Свою лит-ую деятельность П. начал серией новелл, изображающих жизнь моряков и быт приморских южных городов. Эти ранние произведения П. сохраняют в себе ряд черт мелкобуржуазного интеллигентского восприятия действительности. Писателя остро интересует здесь проблема несоответствия мечты и действительности. Он уделяет особое внимание образу «мелкого» человека; таков напр. образ гравера в новелле «Этикетки для колониальных товаров» («Встречные корабли», 1928), к-рый жил мечтой «об океане, о серебряных веснах, о желтом блеске чужих и пу-

стынных берегов» и к-рого жестокая реальность царской России с неизбежностью возвращала в царство нищеты и произвола. Позднее этот гравер «проморгал революцию». В ранних рассказах П. выявляется пассивно-созерцательный подход к действительности, писатель любит в этих новеллах морем, силой и остроумием моряков, он не идет здесь дальше изображения стихийного, индивидуалистического бунта против капиталистической эксплуатации («Королева голландская», «Разговор во время ливня», «Судебный заговор»). В большинстве своем реалистические новеллы Паустовского проникнуты лиризмом, им свойственна порой излишняя изысканность. По своей композиции это—обычно рассказы от первого лица, записки, письма, дневники и т. п.

Если в ранних новеллах П. выражен созерцательный подход к мечтателю-интеллигенту, фактически выключенному из социальной практики, то в последующих своих произведениях П. переходит к изображению интеллигентов, включающихся в практику социальной борьбы. Горизонт писателя расширяется, произведения его получают заостренность. В романе «Блестящие облака» интеллигенты, вроде капитана Кравченко, писателя Берга, журналиста Батурина, в борьбе с врагами Советского Союза перестают быть людьми, «оторванными от своего века», и находят, хотя и с опозданием, себе место в новой жизни. Сюжетный узел романа—поиски похищенных врагом Пиррисоном чертежей ценного для Советского Союза изобретения. Борясь с врагом, герои-интеллигенты возвращаются к жизни, перестраиваются. Они чувствуют себя включенными в практику революционной действительности. Заключительная глава романа показывает этих людей переродившимися. Писатель Берг, подводя итоги удачной операции, говорит: «Если бы не эти поиски, вы бы заплеснели в своем скептицизме». «Очень стал жить широко и молодо». Батурин же почувствовал себя борцом. Он позовет «к плодотворной земле, к шумным праздникам, к радостным зречкам людей, к мудрости каждой, самой незначительной вещи». Правда, у Батурина нет еще пролетарского понимания задач революции. Смысл романа—утверждение необходимости включения интеллигента в революционную работу как единственного пути, на котором преодолевается узость кругозора мелкого человека. Несмотря на то что в этом романе излишне подчеркнуты авантюрные мотивы, несмотря на то что писатель не смог дать реалистическую трактовку эпизодам классовой борьбы в заслугу Паустовскому необходимо поставить психологически убедительную трактовку тех изменений, которые претерпевает большая и лучшая часть интеллигенции в условиях победоносной борьбы пролетариата.

Сзначительно большей идейно-художественной зрелостью написан П. «Кара-Бугаз», первоначально предназначавшийся для юношества и выдвинувший П. в первые ряды советской литературы. В «Кара-Бугазе» со всей силой выступает характерное для П. уме-

ние сочетать романтический пафос с реалистическим изображением явлений действительности. Кара-Бугаз—залив Каспийского моря, содержащий в себе сотни миллионов тонн мирабилита (глауберовой соли), миллионы тонн брома, барита, серы, известняка, фосфоритов. Эти колоссальные богатства, освоить к-рые была бессильна старая самодержавная Россия, начинают широко разрабатывать пролетарское государство. В Кара-Бугазе строится мощный комбинат, вовлекаются в строительство кочевники-туркмены, страшная безводная пустыня превращается в цветущий сад. П. создает ряд волнующих художественно выразительных эпизодов; такова напр. сцена первого социалистического соревнования туркмен при прорытии туннеля. «Кара-Бугаз» в изобилии включает в себя историч. документы (донесения капитана Жеребцова), выдержки из речей, цифровые справки, научные разъяснения и т. д.; вместе с тем П. далек от фактографического подхода к действительности. В «Кара-Бугазе» органически соединились элементы художественного очерка, литературы путешествий, драматически насыщенной новеллы о гражданской войне, психологического эскиза. В повествовании мимоходом вкраплены сжатые и вместе с тем выпуклые портреты-характеристики. Передавая своеобразный колорит пейзажа Туркменистана и особенности культурно-бытовых черт его населения, Паустовский свободен от дешевого эстетского экзотизма. В замечательной сказке Бекмета о Ленине Паустовский дает образцы художественного воссоздания творчества народных масс. Отличительная особенность книги и в том, что она как бы обращена в будущее, открыта романтической целеустремленностью.

В повести «Судьба Шарля Лонсевиля» П. переходит от изображения практики соц. строительства к такому показу прошлого, к-рый не только не уводит от современности, но еще ярче оттеняет собой ее значительность. Действие повести развертывается в эпоху Николая I. П. не случайно избирает своим героем революционера-республиканца Шарля Лонсевиля, попавшего в Россию в плен после отступления наполеоновской армии: именно такой человек способен был особенно остро почувствовать казарменную действительность николаевской России. Положение подобного человека в России трагично, и лишь смерть избавляет Лонсевиля от пожизненного заключения в Шлиссельбургской крепости. Рабской российской действительности противопоставляются запретные воспоминания о грозных восстаниях крепостных рабочих. Повесть «Судьба Шарля Лонсевиля» свойственны лаконичный, строго вычерченный сюжет, вбирающий исторические факты, лица, события, остро проведенные линии классовой борьбы, яркие характеристики, взволнованный и мужественный язык.

Автор большого количества очерков и новелл, Паустовский заслужил высокую оценку своего творчества, данную виднейшими деятелями и писателями нашей эпохи—Н. К. Крупской, М. Горьким, Р. Ролланом и др. «Кара-Бугаз» и «Судьба Шарля Лонсе-

влия) переведены на немецкий, французский и английский яз.

Библиография: I. Минетоза, Морские наброски, изд. «Библиотекта „Огоянка“», М., 1927; Морские наброски, Рассказы, изд. ЦК Союза водников, М., 1927; Встречные корабли, Повести и рассказы, изд. «Молодая гвардия», [М.], 1928; Блистающие облака, изд. «Пролетарий», Харьков, [1929]; Записки Василия Седых, Гиз, М.—Л., 1930; Ценный груз, изд. «Молодая гвардия», М., 1931; Кара-Ада, изд. то же, М., 1932; Кара-Бугаз, изд. то же, М., 1932; Лучшая лодочная бригада СССР, [Очерк], изд. 2-е, Когиз, М., 1932; Судьба Шарля Лонсевила, изд. «Молодая гвардия», Москва, 1932. П. опубликовано свыше ста рассказов и очерков в периодической печати: «Правда», «Комсомольская правда», «Вечерняя Москва», «Красная новь», «Сибирские огни», «30 дней», «Смена», альманах «Год шестнадцати», «La littérature internationale» (Москва), «Regards» (Париж) и др.

П. Ж. Э., «Молодая гвардия», 1927, VI (отзыв о «Минетозе»); Рожков П., «Книга и революция», 1929, X (отзыв о «Блистающих облаках»); Крупская Н. К., газ. «Комсомольская правда», 1932, № 5; Павленко П., Отличная книга, «Литературная газета», 1932, № 56, 11 дек.; Егоров, «Красная новь», 1932, XII; Юдин С., Книга, зовущая на победу, «Книга—молодежь», 1932, VIII—IX; Третьяков С., газ. «Правда», 1933, № 6, 6 янв.; Колесникова Г., На грани между очерком и повестью, «Октябрь», 1933, VI; Дучинская С., Что говорят о «Кара-Бугазе» ребята, «Книга—молодежь», 1933, VIII—IX; Трифонова Т., «Резец», 1933, II; Фридман Б., «Молодая гвардия», 1933, II; Яглинг Б., «Наши достижения», 1933, I; Тоом Л., Книга, заражающая творчеством, «Сибирские огни», 1933, III—IV; Славян Л., Книга для всех (Заметки писателя), «Вечерняя Москва», 1933, 13 февр.; и др. (отзывы о «Кара-Бугазе»); Ледовская М., «Детская литература», 1932, XIII (отзыв о «Кара-Ада»); Кравцов, «Детская литература», 1932, II—III (отзыв о «Ценном грузе»); Фридман Б., Новая книга К. Паустовского, «Молодая гвардия», 1933, VIII; Резник О., Повесть многих граней и проблем, «Детская и юношеская литература», 1933, VI; Шкловский В., Исторический роман из обих представителей, «Литературная газета», 1933, № 53, 17 ноября; Паустовский И. К., Упрек возвращаю, Ответ на статью Шкловского, там же, 1933, № 53, 17 ноября; Шкловский И. В., Мольеровские парички, там же, 1933, № 55, 29 ноября (отз. о «Судьбе Шарля Лонсевила»). Н. Писко

ПАФΟΣ—см. «Эстетика».

ПАЭГЛЕ Леон [Leons Paegle, 1890—1926]—латышский революционный писатель. Сын деревенского кузнеца. Окончил Вольмарскую учительскую семинарию. Был учителем приходского училища, затем продолжал образование в Московском университете имени Шанявского. Во время советской власти в Латвии стоял на советской платформе. С 1920 вместе с Л. Лайценом и др. деятельно участвовал в работе революционных профсоюзов; был любимым оратором на рабочих митингах. Подвергался преследованиям, арестам и судебным процессам. Буржуазная тюрьма Латвии подорвала здоровье П. и привела его к преждевременной смерти.

Лит-ая деятельность П. началась с семинарии. Первые стихотворения и рассказы напечатаны в разных изданиях и относятся к 1908; наиболее значительные произведения первого периода его творчества—«Птицы перелетные» (Gaju putni), пьеса «Боги и люди» (Devi un Zilveki, 1914), а также ряд рассказов и стихов—пропитаны революционным пафосом мелкобуржуазного романтика. Под влиянием революции 1917 в творчестве П. наметились определенные сдвиги; его тематикой становится жизнь рабочего люда. По форме П. приблизился к реализму. Так, в своих сборниках рассказов «Дети труда» (Daugva bērni) и «Через порог страдания» (Pār sāpju sliekšni) П. популярно повествовал об обычных по-

вседневных явлениях и происшествиях в жизни рабочих, гл. обр. об участи пролетарского ребенка. Рассказ проникнут состраданием и чувством жалости, местами граничащим с сентиментализмом; тут автор еще далек от понимания классового характера рассказываемых им событий. Шаг вперед в этом отношении П. сделал в своих последующих рассказах, тематика которых—война, беженство и революция. Но окончательно освободиться от мелкобуржуазного мировоззрения П. не успел. Лучшие его произведения относятся к периоду 1921—1926; наиболее значительные—сборник стихов «Тюрьмы не помогают» [(Geetumi nelidz) конфискован], пьесы «Улица» (Eela, 1922), «За и против» (Par un pret, 1923), «Соль земли» (Zemes sāls, 1925), вышедший уже после смерти сборник рассказов «Кто отсидит?» (Kas atēdes?) и др. Почти все они направлены против буржуазной Латвии, проникнуты призывами к революционной борьбе пролетариата. «Улица»—первое на латышском языке произведение, где показано начало революции на фронте, начало героического пути латышских стрелков. Лучшие произведения П. отличаются острым драматизмом, ясностью фабулы, пропитаны бодростью, оптимизмом борца. П. также автор нескольких учебников и переводчик русских писателей.

Библиография: П. Krūminš A., Leone Paegles dzīve, «Jauna vienība», 1926, № 3. Статья о Л. Паэгле: «Atziņas», Rīga, III, 1924 (автобиография и библиография). Л. Лайцен

ПЕВЦЫ БРОДЯЧЕ—см. «Скоморохи».

ПЕГЕЛЬМАН Ганс [Pöögelmann, 1875—]—эстонский революционный поэт, критик, журналист и общественный деятель. С 1905 принимал активное участие в работе соц.-дем. партии. В качестве представителя ее большевистского крыла руководил первой краевой конференцией эстонской соц.-дем. организации в Териоках в 1907. В 1909 был арестован и выслан на 4 года в Нарымский край, откуда в 1911 ему удалось бежать и эмигрировать в Америку. В Нью Йорке редактировал эстонскую соц.-дем. газету «Uns Ilm» (Новый мир). После Февральской революции возвратился в Эстонию (в Ревель), где был выдвинут партией на руководящую работу: в 1918—1919—член советского правительства Эстонии, в 1918—член коллегии Наркомнад РСФСР, с 1920 до настоящего времени—член ЦК КП Эстонии, в 1921—1922—член ИККИ, потом ИКК. В настоящее время—профессор Государственного педагогического института им. Герцена и ЛОКУНМЗ, редактор органа ЦК КП Эстонии «Klassivõitlus» и член редколлегий газ. «Edasis».

Свои поэтические произведения П. печатал в разных изданиях. Лучшие из них изданы в сборнике стихов и поэм лишь в 1925 под названием «Kevadetuuled» (Весенние ветры). Его стихотворения, написанные еще до 1905, проникнуты революционными настроениями; лучшие из них: «Puid pillun» (Поленья бросаю, 1900), «Kevadetuuled» [1904], «Hanged» (Сугробы, 1904). В годы реакции П. своими стихами ободрял и воодушевлял рабочих к дальнейшей борьбе. Его публицистические статьи и фельетоны того времени бичуют национальную буржуазию и духовенство. Из

поэтических произведений той эпохи наиболее значительно «Sulaseemeeste» (Батрацкое дело), показывающее классовую борьбу в деревне. Знаком эстонской народной поэзии, Пегельман сумел в своем творчестве использовать ее формы и поэтическую технику сегодняшнего дня. Его образный язык понятен и близок широким массам. П. является также выдающимся критиком-марксистом как в области лит-ры, так и театра. Лучшие его критические статьи за последнее время, напечатанные в журнале «Leegid» (Пламя), направлены против белоэстонской лит-ры.

ПЕГИ Шарль (писал также под псевдонимами Pierre Baudouin, Pierre Deloire) [Charles Péguy, 1873—1914]—французский публицист и поэт. Р. в Орлеане в семье ремесленников, отошедших от крестьянства. В начале своей лит-ой деятельности находился под влиянием социалистических идей—сотрудничал в «Revue socialiste» и «Revue blanche». Когда дело Дрейфуса [1898] раскололо Францию на два противоположных лагеря, П. был на стороне обвиняемого, но не понимал чисто политической стороны этого дела. В таком настроении П. начал [1900] своеобразное, нерегулярно-периодическое издание «Les cahiers de la quinzaine», каждый выпуск к-рого предоставлялся обычно какому-нибудь одному автору. В первые годы в журнале сотрудничал Р. Роллан. П. иногда снабжал публикуемые произведения предисловиями и комментариями, а чаще сам заполнял весь выпуск. В первые годы своего существования журнал выражал идеологию мелкой буржуазии, вытесняемой капитализмом, но по мере эволюции П. и «Cahiers», бывшие всегда его личным органом, меняли свою окраску. Около 1905 напряженность франко-германских отношений склоняет П. к национализму. Он написал ряд ярко шовинистических милитаристических статей («Notre patrie», 1905), восхвалял войну, а пацифизм называл проявлением современного лицемерия. Одновременно начиналось обращение П., всегда склонного к мистике и метафизике (Пегу-бергсонианец), к католицизму. Начиная с этого времени, П. становится центром, вокруг к-рого группируется вся реакционная националистическая часть французской буржуазии.

В 1914 П. ушел на фронт добровольцем и погиб в первые же дни войны. П. крайне отрицательно относился к демократии и парламентаризму, проповедывал любовь к отечеству и военные доблести. Наравне с Барресом и Моррасом П. является одним из виднейших идеологов французского довоенного империализма; фашисты считают П. одним из своих предшественников; его имя возведено буржуазией в культ.

Из стихов П. следует отметить: «Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc» (1910; не смешивать с драмой П. «Jeanne d'Arc», 1897), «La tapisserie de Notre-Dame» [1913] и «Ève» [1914]. Большой частью написанные в последний период жизни автора [1910—1914], они отражают его религиозные настроения. Но П. прежде всего публицист со своеобразным стилем, нервным, гибким, многословным, изобилующим отгуплениями от темы и повторе-

ниями отдельных слов и фраз на разные лады, местами глубоко лиричным.

Библиография: I. Полное собр. сочин. П. выходит с 1916 в 15 тт.; русских переводов нет; Morceaux choisis (Prose), avec préf. de C. Lucas de Peleliouan, 10-e éd., Paris, 1928.

II. Литература о П. весьма обширна: S u a r è s A., Péguy, P., 1915; H a l é v y D., Ch. Péguy et les «Cahiers de la quinzaine», P., 1918; T h a r a u d J. et J., Notre cher Péguy, 2 vv., P., 1926; P o r c h é F r., Ch. Péguy et ses «Cahiers», P., 1914; S p i t z e r L., Zu Ch. Péguy's Stil, in сб. «Vom Geiste neuer Literaturforschung», Festschrift f. O. Walzel, Wildpark, 1924; B e r l E., Leur Péguy, «Monde», 1930, 28/VI. E. Гунст

ПЕЙЗАЖ—изображение природы в лит-ре и живописи, иначе—образ природы в художественном произведении (слово П. происходит от французского pays—страна, местность). Из области пространственных искусств термин «П.» перешел в литературоведение. Историки искусства, подходившие к П. со стороны формальной и эстетической, конечно не могли дать удовлетворительного объяснения как причине появления интереса к П., так и характеру изменений в его трактовке. Они рассматривали П. как нечто оторванное от человеческого общества и изображаемое художником с «объективной» свободой, без всякой «заинтересованности» в изображаемом. Однако П., как всякая другая живопись, теснейшим образом связан с теми социально-историческими условиями, в к-рых он создавался. «Представления, создаваемые себе индивидами,—говорит Маркс,—суть представления либо насчет их отношения к природе, либо насчет их отношения друг к другу, либо насчет их собственных свойств». П. является отношением к природе в лит-ре, и поскольку человеческие отношения—отношения классовые, постольку и П. выступает в каждом художественном произведении, творчестве, стиле как классовое отношение к природе.

В то время как в живописи П. в ряде случаев имеет самостоятельное значение как законченное художественное произведение, в лит-ре П. обычно включается в общую систему образов произведения, занимая в ней специфическое для данного классового стиля место и характеризуюсь специфическими для данного стиля особенностями. Отсюда—различное качество П. в различных лит-ых стилях. Так напр., в поэме Гомера, в русском былинном эпосе, в средневековой повести развернутые описания природы отсутствуют, а те ее явления, которые по ходу действия должны служить фоном для героев, изображаются при помощи условных повторяющихся эпитетов, иногда очень выразительных, метких, но мало индивидуальных, напр. «светлоструйные ключи», «красные зори» и «синие молнии» («Слово о полку Игореве»). Элементы развернутого пейзажа иногда можно встретить лишь в сравнениях, когда описание явления природы нужно для уподобления ему действия или состояния героев, напр.: «Словно как мак в цветнике наклоняет на бок головку, пышный, плодом отягченный и крупною влагой весенней, так он голову на бок склонил, отягченную шлемом» («Илиада», песнь VIII). Такие же элементы П. в сравнениях (часто построенных с отрицанием) встречаются в русском народном эпосе и лирике. Уже в «Одиссее» П. начинает приобретать боль-

шее значение, чем в «Илиаде» (см. напр. описание сада Алкиной, песнь VII), а в позднейшей греческой поэзии возникают жанры, где при всей ничтожности количественного объема П. качественно он приобретает большой вес и значение: такова «буколическая» поэзия, идиллии Феокрита, в к-рых изображение сельского пейзажа и быта входит как основной необходимый элемент в произведение. То же надо сказать о поздней римской лит-ре, знающей специальные «описательные поэмы». Крупнейшим произведением этого рода были «Георгики» Вергилия—дидактическая поэма о сельском хозяйстве, в к-рой автор, наблюдая яркие картины идиллически стилизованной сельской жизни, отражал запросы императорского режима, заинтересованного в подъеме сельского хозяйства Италии, сильно пострадавшего во время гражданских войн. В XVI веке и особенно в XVII, сначала в Италии, а потом и по всей Европе, в связи с подъемом дворянско-аристократической культуры, прославлявшей «утехи бытия» на лоне поместной «идиллии», наблюдается расцвет идиллической и «описательной поэзии» (см.), делающей своим объектом сельскую жизнь, природу, ее окружающую. С этого времени пейзаж постоянно встречается в произведениях разных стилей, которые развиваются, живут и умирают в течение XVIII—XIX веков в европейской литературе, причем характер пейзажа, определяясь характером стиля, приобретает свое функциональное своеобразие в каждом данном случае. Иллюстрируем эти утверждения примерами, взятыми из русской литературы XVIII—XX вв.

В так наз. классической придворной поэзии XVIII в.—одах и героических поэмах по преимуществу—образ природы занимает значительное место, внимание поэта сосредоточено на прославлении представителей своего класса, на монументальных образах царей, полководцев и т. п. П. большей частью выступает в качестве фона для портрета того героя или для того события, к-рое воспевается поэтом; причем он берется в тех же монументальных и величавых тонах, подчеркивая эти же стороны в образах, фоном для к-рых он служит.

В соответствии с общим барочным характером оды, ее высокопарностью, риторичностью, гиперболизмом, и П. отличается всеми этими чертами и обычно представляет описание эффектного или величавого явления природы, вполне отвечающего намерению автора в возвышенном тоне изобразить событие или героя. Характер фона, т. е. П., вытекает из художественного задания, тенденции автора. Таков в русской лит-ре П. у Сумарокова, Ломоносова, Державина («Навзятки Измаила», «Описание Потемкинского праздника» и др.).

Совершенно иными чертами рисуется более поздний П. в поэзии консервативного дворянства, гл. обр. нарождающегося сентиментализма в конце XVIII в. По мере развития капиталистических отношений дворянские писатели, отстаивающие неприкосновенность феодально-крепостнического порядка, все резче выступают против капитализма, обрушива-

ясь на городскую культуру и противопоставляя ей простоту сельской жизни, идиллические отношения помещиков и крестьян.

Образ природы приобретает у них большое самостоятельное и функциональное значение, несет в себе большое идейное (реакционное по существу) содержание, т. к. через него автор выражает любимую антитезу город—деревня, служащую для раскрытия основных идейных тенденций [см. «Обуховку» Капниста, стихи позднего Державина («Евгению. Жизнь Званская»), стихи Ив. Долгорукова и др.].

В прозе сентименталистов, в «сельской» поэзии, в многочисленных «путешествиях» (излюбленном жанре школы Карамзина) П. играет самую почетную роль. Включаясь в общую систему реакционных, искажающих действительность образов, П. в лит-ре сентименталистов имеет слащавый, прикрашенный характер, связан с лживыми, идиллическими образами благоденствующих у помещика крестьян и т. п. Наоборот, в лит-ре, отражающей рост буржуазной идеологии (Радищев, Новиков, Чулков и др.), П. принимает совершенно иной характер, дается в реалистических тонах, разоблачает эксплуатацию крепостных и т. п., служа утверждению этой иной идейно-художественной системы.

Оппозиционная настроенность растущей буржуазии по отношению к устаревшим общественным отношениям, задерживающим ее дальнейшее развитие, выразилась в лит-ре, политически так или иначе связанной с декабризмом. Протест против официальной России, проникающий русские романтические поэмы и лирику, окрасил собой и П. Пейзаж в романтическом произведении имеет уже совершенно иное значение, чем П. у сентименталистов. П. романтиков призывает не любоваться усадебной «пейзажной» природой, а служит средством выражения бурных страстей романтика. Отсюда напр. мер русский байронический П. с неукротимой дикой стихией на первом плане (море, мрачные горы, пустыни), гармонирующий с переживаниями романтического героя. Отсюда и экзотический П. (также связанный с влиянием Байрона), который у русских поэтов развертывается преимущественно на Кавказе. П. используется романтиками и для утверждения идеи непокорности, стремления к свободе и т. п. и как фон для действия героя, звуочный его характеру и потому способствующий лучшему пониманию человеческих образов произведения. В некоторых случаях мы имеем П., контрастирующий по сравнению с героем, и тогда задача контраста—еще более оттенить, подчеркнуть состояние героя. Примером «созвучного» романтического П. может служить величавый фон Кавказа в «Демоне» Лермонтова, примером контрастного—мягкие очертания южных степей, на фоне к-рых вырисовывается мятежная фигура Алеко («Цыгане» Пушкина). В романтической лирике часто можно встретить произведения, для к-рых П. является и основной темой, вполне выражающей основную тенденцию романтического стиля при отсутствии героя и сюжета, как например «Парус» Лермонтова.

С постепенным снижением романтизма в буржуазно-дворянской лит-ре 30—60-х гг. П. изменяет свой характер и свое назначение в лит-ом произведении. Знаменитые пейзажи Тургенева, Л. Толстого, Фета и второстепенных писателей (Аксакова, Григоровича и др.) несут чрезвычайно сложные и разнообразные функции в романах и лирических пьесах этих авторов; объединяющим признаком остается исключительная любовь к русскому помещику П., сочувственное изображение внешнего вида усадьбы и крепостной деревни и некоторая идеализация сельского фона, на котором они показывают своих героев.

Рядом с «идеализирующим» реализмом деревенского П. писателем буржуазно-дворянского лагеря появляется вырастающий из натурализма реализм писателей, близких к революционной демократии 60-х гг., и позднее народников. Создавая деревенский П. писатели-демократы не только не смакуют и не идеализируют его, а с особой охотой обнаруживают его неприглядные стороны, устанавливая тесную связь между ним и экономическим бытом населения (Решетников — «Подлиповцы», Н. Успенский и др.). Реалистический П. народников является одним из существенных средств в их художественном арсенале, помогает им в критике общественного строя. С развитием буржуазно-демократической лит-ры деревенский П. все чаще оттесняется описанием города, к-рое по аналогии обозначается как П. городской. Большой промышленный город как центр капиталистической культуры делается предметом изучения писателей и находит свое внешнее отображение в их творчестве. Некрасов, Достоевский и др. расширяют функции городского П. от простого фона до показа через П. социального неравенства, гнета капитализма, страданий мелкой буржуазии, пролетариата и т. д. С увеличивающимся значением крупных промышленных центров в конце XIX и начале XX вв. растет и дифференцируется городской П. в лит-ре. В творчестве представителей буржуазно-дворянской лит-ры городской П. принимает символический характер. Он выявляет страх представителей деградирующих социальных групп перед тем будущим, которое несет им современный город. С другой стороны, тот же рост капитализма вызывает тягу к «природе», что выражается в лит-ре появлением П. экзотического характера или стилизованного в старинном «усадебном» или «крестьянском» духе. Эти пейзажи знаменовали собой стремление бежать от современности в прошлое, в вымышленный мир от непринятой действительности и т. п. Свообразным отражением империалистических тенденций русской буржуазии являлся П. у акмеистов (Гумилев), дававший в плане колониальной экзотики.

В пролетарской лит-ре на различных этапах ее развития П. занимает различное место. До революции 1905 у передовых представителей пролетарской лит-ры (М. Горький) он имел гл. обр. романтический характер, резко противопоставлял силу и мощь свободной природы подавленному и угнетенному человеку («Макар Чудра», «Рассказ

старухи Изергиль»); сила и мощь бурного моря, вихря и т. п. используются для символических образов борьбы, революции («Песня о Соколе», «Буревестник»). У писателей, отражающих еще более или менее отсталые настроения части пролетариата, близкой еще к пауперизованной деревне (Нечаев, Поступаев и др.), П. имеет иной характер: безотрадному положению рабочего на заводе в городе противопоставляется идеализированная жизнь в деревне: «Увела нас нужда безысходная от раздолбанных родимых полей, Оковала нас в цепи холодные у фабричных котлов и печей» (Поступаев). Отсюда своеобразие П., выполнявшего функцию протеста против капитализма, но в то же время идеализировавшего деревню в силу стихийности, «зачаточной сознательности» самого этого протеста.

По мере роста революционного движения и роста индустриального пролетариата внимание пролетарских писателей переносится на город: не отказываясь вполне от деревенского П., пролетарская лит-ра создает в противовес символистическому и акмеистическому городскому П. (эстетизированному, асоциальному) реалистический городской П., рисующий рабочие окраины, заводскую обстановку и т. п. («Мать» М. Горького и др.). В произведениях крестьянских писателей дается деревенский П., имеющий в значительной мере натуралистический характер и резко противостоящий религиозно-мистическому деревенскому П. буржуазных, дворянских и кулацких (Клюев, Есенин) писателей.

После Октября П. получает значительное развитие в посвященных гражданской войне произведениях советской литературы (В. Иванов, Фадеев и др.). В то же время у писателей или в произведениях, отражающих в период злепа чуждые идеологические влияния, деревенский П. является одной из форм противопоставления деревни городу («Тайные тайных» В. Иванова, «Трансвааль» Федина, позднее «Выхваль» Сейфуллиной, «Дикольче» Шишкова и др.). Наоборот, правдивый показ классовой борьбы в деревне и качественно иной деревенский П. даются крестьянскими и пролетарскими писателями (Горбунов, Замойский, Шолохов, Панферов). Первоначально П. в пролетарской литературе занимал незначительное место в связи с исключительным вниманием, которое она совершенно естественно отводила не фону, а «большой фигуре» — герою и массам в их действии. Однако в последние годы, с развитием социалистического строительства, пейзаж начал приобретать большое значение в пролетарском искусстве. Он выступает в новом виде П. производственного, индустриального, идейно тесно связанного с пафосом эпохи. Показывая природу как объект человеческой деятельности, индустриальный П. становится неотъемлемой принадлежностью пролетарской литературы. По мере роста колхозного строительства П. в советской лит-ре, отражающей новую социалистическую деревню, развитие социалистической техники, новые формы социалистического труда, подымается на качественно новую высшую ступень как П. искусства социалистического ре-

лизма. Отсюда многообразие и разносторонность П. в социалистической литературе, раскрытие его в связи с трудовыми процессами, социалистической техникой, кожным строительством и т. д. П. в «Поднятой целине» Шолохова, «Энергии» Гладкова, «Брусках» Панферова, «Трагедийной ночи» Безыменского и т. д. выступает следовательно в новом качестве как пейзаж социалистический, насыщенный пафосом строительства, радостного социалистического труда.

Библиография: I. Социология П. (по преимуществу в живописи): Плеханов Г. В., Об искусстве. Французская драматическая литература и французская живопись XVIII в. с точки зрения социологии, Сочинения, т. XIV, М., 1925; Его же, Пролетарское движение и буржуазное искусство, там же, т. XIV; Гаузенштейн В., Опыт социологии изобразительных искусств, М., 1924; Фриче В. М., Социология искусства, Гиз, М., 1926 (специальная глава «Пейзаж»). Теория и история лит-ого П. не имеет специальной литературы. В общих трудах по теории словесности отводятся несколько строк П. иногда под названием описания. В лит-ре об идиллии (см.), об описательной поэме (см.), о сентиментальном и романтическом стилях можно найти разрозненные характеристики П. разных стилей. В монографиях, посвященных отдельным писателям, можно часто встретить особые главы, анализирующие П. данного писателя, напр. о байроническом П. см.: Жирмунский В., Байрон и Пушкин, Л., 1924, о пейзаже Гоголя—Мандельштам И., О характере гоголевского стиля, Гельсингфорс, 1902, и Перевозов В. Ф., Творчество Гоголя, Изв.-Вознесенск, 1926; Арсеньев К., Пейзаж в современном русском романе, «Вестник Европы», 1885, V (перепечатано в книге его «Критические этюды по русской литературе», т. II, СПб., 1888); Анненский И. Ф., Об эстетическом отношении Лермонтова к природе, «Русская школа», 1891, XII; Гольцев В., Дети и природа в произведениях Короленко и Чехова, М., 1904; Саводник В., Чувства природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева, М., 1914; Багфий Анна, Изображение природы в произведениях Тургенева (по поводу книги Н. Т. Salopen'a, Die Landschaft bei Turgenew), «Русский филологический вестник», 1916, I—II (и отд. отт.); Гроссман Л. П., Проблема реализма у Достоевского, «Вестник Европы», 1917, II; Шувалов С. В., Природа в творчестве Тургенева, сб. «Творчество Тургенева», М., 1920; Азодовский М., Сибирский пейзаж в творчестве Короленко, «Дело» (Чита), 1922, № 22; Белецкий А., В мастерской художника слова, «Вопросы теории и психологии творчества», под ред. В. Лекина, том VIII, Харьков, 1923 (гл. VI); Гроссман Л. П., Поэтика Достоевского, Москва, 1925; Смолчич Ю. И., «Nature morte» у художник литературы, «Vapites», 1927, IV; Перцов В., Какая была погода в эпоху гражданской войны, «Новый Леф», 1927, VII; Никольская К., К вопросу о пейзаже древне-русской литературы (Несколько описаний весны), в книге «Сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского», Л., 1928; Добрынин М. К., Пейзаж в творчестве И. С. Никитина, «Литература и марксизм», 1929, III. Для параллельного изучения истории П. живописного и лит-ого см.: Визе Альфред, Историческое развитие чувства природы, перев. Д. Коробчевского, СПб., 1890; Бенуа А. Л., История живописи всех времен и народов, т. I—Пейзажная живопись, СПб., 1912; Biese A., Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten, Lpz., 1926; Kammerer F., Zur Geschichte d. Landschaftsgefühls im frühen 18. Jahrh., Berlin, 1909; Mognet, Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre, essai sur les rapports de la littérature et de mœurs, P., 1907; Dautat A., Le sentiment de la nature et son expression artistique, P., 1914; Ditch у Y. K., La mer dans l'oeuvre littéraire de V. Hugo, P., 1925. В. Нецаева

представитель консервативной группы буржуазной интеллигенции, скорбящей о закате своего класса. Из своих наблюдений писатель делает реакционные выводы; отвлекая внимание от настоящих причин обострения социальных противоречий и упадка жизненных сил буржуазии, он проповедью иступленного католицизма хочет задержать движение буржуазии на пути к гибели. Произведения П. представляют смесь эротического натурализма и бредовой фантастики идеалистического порядка. Пеладан возродил мистическое об-во «Rose-Croix» (розенкрейцеров) и посвятил многочисленным работам оккультизму. Ему принадлежат также пьесы мистического характера—Oedipe et le Sphinx (Эдип и сфинкс, 1898), «Sémiramis» [1897]—и ряд философских работ о сущности искусства—«La dernière leçon de Léonard de Vinci» [1904], «Le secret des Troubadours (De Parsifal à Don Quichotte)» [1906].

Библиография: I. Сочин. кроме указанных в тексте: Amphithéâtre des sciences mortes, 6 vv., P., 1892—1901, и мн. др. (список их приведен у Thieme).

II. Aubrun R. G., Peladan: biographie, suivie d'une bibliographie, P., 1904; Divoire F., Faut-il devenir mage, P., 1909. Н. П.

ПЕЛЛИКО Сильвио [Silvio Pellico, 1789—1854]—итальянский писатель, сын поэта Онорато П. В 1810 появляется первое произведение Пеллико—трагедия из греческой жизни «Laodicea», затем «Франческа да Римини» (1812—1818, русский перевод А. Элькана, СПб., 1861), написанная по всем требованиям романтизма, имевшая у публики большой успех, особенно благодаря патриотическим речам, вложенным автором в уста Паоло.



Иллюстрация к «Мойм темницам» Пеллико (из франц. изд. 1843)

Раздел Италии после Венского конгресса [1814—1815], а также восстановление в ней абсолютизма содействовали росту национально-революционного движения, в котором наиболее видную роль сыграла тайная организация карбонариев, опиравшаяся преимущественно на враждебные самодержавию и иноземному владычеству круги либеральной буржуазии, стремившейся к объединению страны и уничтожению господства дворянства. П. присоединился к движению, став глав-

ПЕЛАДАН Жозефин [Josefin Peladan, 1859—1918]—французский писатель. Родился в семье писателя. Автор философских романов («Le vice suprême», 1884, и др.), объединенных общим заглавием «La décadence latine» [Закат латинского мира (vv. I—XIX, 1886—1907)]. В них П. дает картину морального вырождения буржуазной Франции. П.—

ным редактором журнала «Conciliatore» (Примиритель). Арестованный по обвинению в принадлежности к карбонариям, П. был приговорен к заключению в крепости Шпильберг. Здесь П. провел 8 лет в крайне тяжелых условиях. Годы тюремного заключения совершенно изменили П.: из борца-революционера он превратился в смиренного католика. Эта перемена заметна уже в его книге «Le mie prigioni» (опубликована в 1833, переведена на многие языки, русский перевод «Мои темницы», 2 ч., СПб, 1836, последнее издание, М., 1901, и др.), в которой он повествует о годах, проведенных в заточении. Появившаяся в начале 30-х гг., когда начался новый подъем национально-освободительного движения, книга произвела громадное впечатление на широкие круги либеральной буржуазии. Она была воспринята как обвинительный акт против произвола угнетателей, и этому впечатлению не могли помешать многочисленные философско-религиозные рассуждения Пеллико, свидетельствовавшие о его отходе от своего революционного прошлого. В дальнейшем П. дал ряд художественных произведений, проникнутых мистицизмом; среди них можно отметить драму «Tommaso Moro» [1833]. Сам П. выше всего ставил свой трактат «Dei doveri degli uomini. Discorso ad un giovane» (1834, русский перевод—«Об обязанности человека», СПб, 1836, последнее изд., СПб, 1903), рассуждения на тему о жизни, любви, где П. выказывает себя сторонником буржуазного строя и социального неравенства. Эволюция П. от карбонаризма к смирению и католицизму вовсе не была явлением исключительным. После краха карбонарского движения многие его участники—преимущественно представители умеренных слоев буржуазии—стали на путь ренегатства и, быстро разочаровавшись в «авантюрах», пошли на компромисс с австрийским строем.

Библиография: I. Opere complete, Milano, 1886; Prose e tragedie scelte, 3-a ed., Milano, 1910.

П. Ф р и ч е В. М., Пoesia национально-освободительного движения Италии (1797—1870), «Голос мильушера», 1915, № 7—8; Его же, Итальянская литература XIX века, ч. 1, Москва, 1916; R i n i e r i I., Bella vita e delle opere di S. Pellico, 3 vv., Torino, 1898—1901; B e l l o r i n i E., S. Pellico, Messina, 1916; G u a s t a r e l l i A., La vita, Le mie prigioni... di S. Pellico, Firenze, 1917; R i t t e r H., Silvio Pellico, ein Dichter und Märtyrer der Freiheit, Bonn, 1926.

ПЕЛУЗО Эдмондо [Edmondo Peluso, 1882—], итальянский журналист и писатель. В 1888 переехал из Италии в Испанию. Почти всю свою жизнь провел в эмиграции—в Испании, Франции, США, Германии, Австрии, Швейцарии, СССР,—переменив ряд разнообразных профессий (печатник, моряк, журналист и т. д.). П. сотрудничал в революционной прессе всех тех стран, в к-рых жил. Во время империалистической войны, переселившись в Швейцарию, сблизился с большевиками и принял участие в Кинтальской конференции [1916]. В конце войны был выслан из Швейцарии за работу в прессбюро первой советской миссии в названной стране. Во время германской революции был избран в Лейпцигский совет. Многократно арестовывался в различных странах. Чрезвычайным итальянским трибуналом был приговорен к 12 годам тюремного

заключения за революционную деятельность, к-рую он вел в Италии в 1919—1926. Был членом итальянской коммунистической партии с момента ее основания, с 1927—член ВКП(б). В настоящее время работает в Коммунистическом университете трудящихся Востока (КУТВ). В 1902—1903 П. опубликовал свою первую книгу (на французском яз.)—«Croquis de Californie» (Калифорнийские очерки), написанную под несомненным влиянием Джека Лондона, с к-рым П. был в то время близок. Задуманная автором как «гимн калифорнийской природе», книга в то же время содержит в себе элементы критики капиталистической Америки с ее золотой лихорадкой, истреблением туземцев и пр. В 1927 в СССР вышла книга П. «Гражданин мира», составленная из очерков, написанных в 1912—1927. В этой книге, к-рая в основном носит автобиографический характер и представляет собой собрание мимолетных эскизов, блокнотных заметок, записей из дневника профессионального революционера, автор в живой и яркой форме воспроизводит различные эпизоды своей многообразной и боевой жизни.

Библиография: I. Гражданин мира, Очерки, изд. «Федерация», М., 1930; То же, изд. 3-е, М., 1932; Мадзини и Бакуни, «Летопись марксизма», 1930; А. Лория, итальянский «критик» Маркса, «Под знаменем марксизма», М., 1931, № 9—10; За Пиренейским хребтом, «Борьба классов», М., 1931, № 3—4; Die Portugalsche Revolution и ряд других статей в «Neue Zeit».

П. Ряд отзывов о «Гражданин мира» в журн. «Литература и искусство», М., 1930, № 3—4 (Ф. Звонидин), и в др. журналах. С. М-ский

ПЕЛЭКАЙС К. (псевдоним К. Я. У п м а л а), [1896—]—латышский пролетарский поэт. Сын батрака. Был пастухом, черноработчим, экспедитором. С 1912 по 1915—в социал-демократии Латышского края. С 1919—член ВКП(б). Печататься начал с 1912 в сатирических изданиях. Уже ранняя сатира П. отличается социальной заостренностью, вскрывает классовые противоречия и обращена против эксплуататоров. После революции изданы три сборника стихов П.: «В лужах грязи отблеск звезд»—отражает борьбу красных латышских стрелков, эпоху гражданской войны и начало нэпа; «Поэзия жизни»—с тематикой восстановительного периода—и «Люди будней»—сборник, посвященный первым годам реконструкции.

Переделка рабочим классом мира в борьбе и преобразование в этой борьбе самих борцов—лейтмотив поэзии П. Изображая преимущественно социалистическое переустройство деревни, поэт всегда подчеркивает зависимость этого процесса от побед индустрии, от руководства партии и рабочего класса. Величие революции у П.—в ее буднях, героизм—в рядовых борцах. Классового врага П. бьет чаще всего едкой, глубокой сатирой. Стремлению показать героизм будней революции соответствуют и художественные приемы поэта, характер его лексики и синтаксиса. П. избегает пышных фраз и ложной патетики. Из поэзии П. по мере его роста исчезают ноты индивидуализма, резиньяции, к-рые слышались в первом периоде его творчества. Усердной работой над формой П. добился большой сжатости, насыщенности и свежести стиха. В сборнике «Люди будней» [1931] заметно преобладание сюжетного эпического

(песни подмастерьев), содержавшую наряду с элементами прославления труда, воспевания любви и природы и проблемками классового сознания элементы внутренней вражды, «уставные» и цеховые предрассудки и взаимные угрозы, к-рые приводили к кровопролитиям. К П. присоединился ряд шансонье-ремесленников. Из тетрадок П. составилась в 1836 «Chansonnier du tour de France» (Песенник странствия по Франции), объединивший лучшие песни различных компаньонажей. Форма песен П. примитивна, риторична, кругозор классового сознания крайне узок. В 1837 П. опубликовал рассказ «Rencontre de deux frères» (Встреча двух братьев)—драматический эпизод компаньонической розни. В 1839 П. выпустил «Livres du compagnonnage» (Книга компаньонажа), в к-рую включил как свой песенник с очерком старей компаньонической песни, так и свой рассказ. В этой книге П. проявил себя романтиком-реформатором начавшегося ожесточенным нападкам сторонников цеховой старины, но возбудила и плодотворную критику со стороны представителей нарождавшегося во Франции профсоюзного движения. Беранже, Жорж Санд, Эжен Сю поддерживали проповедь Пердигье. Для них личность Пердигье послужила живым прообразом нового типа рабочего-мыслителя, осознавшего свою социальную миссию («Странствующий подмастерье» Жорж Санд, Агриколь Бодуэн в «Вечном жиде» Э. Сю).

Революция 1848 и политическая деятельность П. побудили его заняться историей. П. принадлежит популярно-исторический труд «Histoire démocratique des peuples anciens et modernes» (Демократическая история древних и современных народов) в 12 тт.—первая попытка рабочей историографии, противопоставляющая себя школьной «официозной истории» (из намеченных 12 тт. удалось выпустить с 1849 по 1851 лишь 7 тт.). Из других произведений П. следует назвать его «Mémoires d'un compagnon» (Записки подмастерья, 1857)—живую документацию истории и нравов компаньонажа, комическую пьесу «Les Gavots et les dévotants» [1862] и диалог о Мэтр Адаме (см. д.) [1863].

Сыграв положительную роль в деле пробуждения классового сознания мелкоремесленной рабочей среды, компаньоническая лит. пропаганда П. однако все более и более отставала от общего роста рабочего движения во Франции, оставаясь чуждой развитию социалистических идей. Так. обр. по отношению к рабочему движению в целом мелкоремесленный компаньонический романтизм П. играл реакционную роль.

Библиография: П. Martin Anfos, Agricol Perdiguier, Cavaillon, 1904; Museux E., Agricol Perdiguier, «Revue socialiste», 1901; Halévy Daniel, Предисловие к указанному новому изданию «Mémoires d'un compagnon» (апологетическая реформистская работа). Ал. Дробинский

«ПЕРЕВАЛ» — лит-ая группировка 1923 — 1932. Организована под руководством А. Воронского при журн. «Красная новь». Первоначально объединяла литературный (главным образом поэтический) молодежь (М. Светлов, М. Голодный, А. Ясный и др.), отколовший-

ся от «Молодой гвардии» и «Октября». Вскоре в «Перевале» вошли писатели: прозаики — А. Малышкин, И. Катаев, В. Губер, Н. Зарудин, М. Барсуков, Л. Завадовский, Н. Смирнов, М. Пришвин, Н. Огнев, А. Веселый, А. Караваева, П. Ширяев, А. Платонов, И. Евдокимов, Р. Акульшин, А. Перегудов, М. Вихрев, В. Ряховский, П. Павленко, А. Новиков, П. Слетов и другие; поэты — Д. Семеновский, Н. Тарусский, Н. Дружинин, П. Наседкин, Б. Ковылев, Н. Дементьев, Е. Эркин и др.; критики — А. Лежнев, Д. Горбов, С. Пакентрейгер, Н. Смирнов, Н. Замоскин и другие. На почве идейного расхождения с группой рано вышли из «П.» М. Светлов, А. Караваева, Н. Огнев, А. Веселый. В связи с ростом политической сознательности советских писателей, творческим подъемом литературы и окончательным разоблачением реакционной сущности платформы «П.» отход от «Перевала» сделался массовым. Продукция группы опубликовывалась в журн. «Красная новь», «Новый мир», в сборниках «П.» (1—8, последние два сборника носят название «Ровесники»).

«П.» боролся с пролетарской лит-рой и критикой, исходя из троцкистского отрицания пролетарской культуры. Творчество пролетарских и близких пролетариату писателей оценивалось «П.» как «бескрылый бытовизм», «примитивное направленчество», «красная калтура». «П.» задачей творчества ставил «раскрытие внутреннего мира» и «его новое эстетическое оформление». Художественное творчество перевальцы толковали откровенно-идеалистически как некий сверхразумный, интуитивный, стихийно-эмоциональный, в основном подсознательный процесс. Сам художник представлялся некоей исключительной личностью, не связанной с практикой своего класса. В основу подлинного, «органического» искусства полагались «непосредственные», «первоначальные», «детские» впечатления. «Древность» Н. Зарудина, «Мастерство» П. Слетова — характерные произведения «Перевала». Творчеству «П.» свойственны созерцательность, пассивное воспроизведение явлений, без проникновения в подлинную правду действительности, наоборот, с искажением этой правды. Неисторический, внеклассовый, «гуманистический» подход к действительности неоднократно приводил перевальцев в их творчестве к примиренчеству по отношению к классовому врагу («Молоко» Ив. Катаева).

Перевальцы выдвинули следующие творческие лозунги: лозунг «искренности творчества», под флагом к-рого оправдывались подчас заведомо реакционные произведения; лозунг «моцартианства», под которым подразумевалось творчество по вдохновению, по интуиции, наконец лозунг «нового гуманизма», противопоставленный «П.» реальной борьбе пролетариата и провозглашавший любовь к человеку вообще.

Установки «П.» встречали решительный отпор со стороны марксистской критики. В апреле 1930 была проведена в завершение всех споров в печати дискуссия о «П.» в секции литературы Комакадемии. В резолюции,

подводившей итоги дискуссии, платформа «П.» квалифицировалась как реакционная, уводящая писателя в сторону от задач лит-ой и общественной современности. Опубликованная в апреле 1930 в ответ на необоснованные—по мнению перевальцев—нападки, новая «декларация» перевальцев не свидетельствовала о сколько-нибудь существенном изменении их литературно-политических и творческих воззрений. К числу самых последних документов «Перевала» принадлежит «Наша заявка», подписанная инициативной группой перевальцев, в к-рой сообщалось о решении перевальцев принять участие в проектируемом ангарском строительстве. Бегство от современной классовой борьбы, от трудностей реального строительства социализма в некое идеальное, рисуемое воображением перевальцев в весьма идиллических тонах «бесклассовое общество» Ангарстроя—таков реальный смысл поданной заявки.

Последний (8-й) сборник «Перевала» («Ровесники», 1932) также не был показателем идейной и творческой перестройки. Центральное произведение сборника, роман Н. Зарудина «Тридцать ночей на винограднике», отмечено крайним субъективизмом и содержит апологику буржуазно-индивидуалистического мировоззрения.

«П.» позднее других лит-ых группировок реагировал на постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 в смысле отказа от групповщины. Лишь на первом пленуме Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября—3 ноября 1932) перевальцами было подано заявление о роспуске группы. Большинство писателей «П.» встало сейчас на путь преодоления реакционных воззрений группы в прошлом и ставит задачей поднять свое творчество на уровень требований современности.

Библиография. I. Сборники «Перевал», 1—6, Москва, 1922—1928; Сб. 7, «Ровесники», М., 1930; Сб. 8, «Ровесники», М., 1932; Антология «Перевальцы», М., 1930; Декларация «Перевала», «Красная новь», 1927, № 2; Перевал и искусство наших дней (декларация), «Литературная газета», 1930, № 15—16; Наша заявка, «Литературная газета», 1931, № 27.

II. Против буржуазного либерализма в художественной литературе, Дискуссия в Коммунистической академии, М., 1930; Авербах Л., Куда растет школа Воронежская, в сб. «С кем и почему мы боремся», М., 1930; Серебрянский М., Эпоха и ее ровесники, «На литературном посту», 1930, № 5—6; Гроссман Р-ошич И. С., Черное дерево, «На литературном посту», 1930, № 10; Нович И., Певцы классового мира («Перевал» сегодня), Москва, 1930; Бочачер М., Гальванизированная воронщина, «Печать и революция», 1930, № 3; Ольховый В., Знамя художественной реакции (О лозунгах «Перевала»), «Молодая гвардия», 1930, № 10; Федосеев Г., Маски реакционных вождий, «Земля советская», 1930, № 4; Глазголев А., О художественном лице «Перевала», «Новый мир», 1930, № 5; Залесский В., Перевальцы в провинции, «На литературном посту», 1930, № 13—14; Блюм Э., Буржуазно-либеральная критика за работой (Критическая продукция «Перевала»), «Печать и революция», 1930, № 5—6; Мессер Р., Эстетика Бергсона и школа Воронежского, «Литература и искусство», 1930, № 1—2; Бабушкина А., Против кулацкого гуманизма, «Земля советская», 1931, № 1; Серебрянский М., Воронщина сегодня, «На литературном посту», 1932, № 1; Лебедев Г., В стороне от дороги (Перевальский сборник «Ровесники», № 8), «Октябрь», 1932, кн. VIII. А. Прозоров

ПЕРЕВЕРЗЕВ Валериан Федорович [1882—]— профессор - литературовед, историк русской литературы. Учился в Харьковском универ-

ситете. С 1902 участвовал в соц.-дем. движении, примыкая к меньшевикам. Первые литературоведческие выступления в печати относятся к 1912 (книга «Творчество Достоевского»). После революции, работая в ряде литературоведческих учреждений (Институт языка и лит-ры РАНИОН, I и II МГУ и т. д.), П. создал вокруг себя группу, претендовавшую на монопольное представительство марксизма в литературоведении.

Применяя ту систему взглядов, к-рая была развернута П. в его историко-литературных работах о Гоголе, Гончарове, Достоевском, переверзевская школа (Г. Поспелов, У. Фохт, В. Совсун, И. Беспалов, А. Зонин и др.) выступила в 1928 со сб. «Литературоведение» принципиально-методологического характера. Сборник этот вызвал ряд критических выступлений (Г. Горбачева, Л. Тимофеева, А. Гурштейна и др.), к-рыми формально и началась дискуссия о переверзевщине. Представители переверзевской группы, пользуясь тем, что критики П. нередко сами делали грубые ошибки формалистского и эклектического порядка, выступили на протяжении 1929 с рядом статей, безоговорочно защищавших переверзевскую систему. Первое открытое и решительное выступление против П. было сделано тт. Луначарским и Лебедевым-Полянским на московской конференции словесников в начале 1929. Осенью 1929 на пленуме правления РАПП также была развернута критика переверзевской системы в выступлениях Л. Авербаха и Ю. Либединского. Вскоре после пленума РАПП, в конце 1929, началась дискуссия в Институте лит-ры, искусства и языка Комакадемии. Дискуссия открылась докладом С. Щукина «Плеханов и Переверзев», сыгравшим важную роль в разоблачении переверзевщины. Однако позиция Щукина, равно как и рапповского руководства, выбросившего в это время лозунг «за плехановскую ортодоксию», сильно ослаблялась тем, что Щукин критиковал Переверзева лишь в плоскости противопоставления его Плеханову и не сумел вскрыть прямых связей переверзевской системы с меньшевистскими сторонами плехановской эстетики. После статей в «Правде» и в ходе разворачивания дискуссии критика переверзевщины была поднята на более высокую ступень. Итогом дискуссии явилась резолюция президиума Комакадемии о литературоведческой концепции П. [1930], в к-рой эта последняя была квалифицирована как меньшевистская, направленная против марксизма-ленинизма. Сам П. ни на дискуссии, ни после нее с критикой своей системы не выступил. После разоблачения переверзевщины большая часть группы Переверзева подвергла пересмотру свои позиции и распалась. Рецидивы переверзевщины продолжали однако появляться: сначала в работах Беспалова («Проблемы литературной науки», 1930), Зонины («Образы и действительность», 1930), пытавшихся сочетать элементы переверзевщины с меньшевистствующим идеализмом, затем в полемических выступлениях на майской конференции Ленинградской ассоциации пролетарских писателей в 1930 и наконец в ряде работ молодых литературо-

ведов. Разоблачение и преодоление переверзщины в основном может считаться завершённым, хотя отдельные, случайные проявления ее и обнаруживаются в том или ином вопросе.

Система П., частично изложенная ее автором еще в дореволюционных работах, с наибольшей отчетливостью и последовательностью была развернута в его выступлениях, связанных с ходом дискуссии (ответ Л. Тимофееву в журн. «Литература и марксизм», 1929, содоклад на конференции словесников, содоклад на дискуссии в Комакадемии и т. д.). Охватывая все основные вопросы литературоведения, эта система решительно противостоит марксистско-ленинскому учению об искусстве, ревизует его и стремится выхолостить из него революционно-материалистическое партийное содержание.

«...С точки зрения марксиста,—пишет П.,—определяющим моментом является не мышление, а бытие. В основании художественного произведения лежит не идея, а бытие, стало быть литературоведческое исследование и должно обнаружить не идею, а бытие, лежащее в основании поэтического произведения» («Необходимые предпосылки марксистского литературоведения», «Литературоведение», ГАХН, М., 1928, стр. 11).

Отодвигая на второй план сознание и идеи, Перевзев устраняет субъективную сторону в искусстве. В одной из статей о Писареве П. упрекает его за то, что он рассматривал искусство не только как воспроизведение действительности, но и как переработку ее в сознании человека. «...Зиждущим началом искусства,—говорит П.,—оказывается уже не объективная действительность, а субъективная мысль, которая хотя и на основании реальной действительности, из элементов реального мира, все же создает свой собственный мир» («Творческие предпосылки писаревской критики», «Вестник Комакадемии», 1929, № 31, стр. 31). Единство субъективного и объективного в искусстве дано, по П., в форме объекта и дано не через сознание, а непосредственно через образ—социальный характер. Фактически субъективный момент, активная переработка действительности выпадает, и остается механистическое воспроизведение в искусстве объекта, к-рый является и субъектом. Художник, по П., не играет активной роли в творческом процессе, он только зеркало или медиум среды, к-рая через него отражается в искусстве.

Марксизм утверждает единство субъективного и объективного в искусстве, видя в искусстве отражение действительности в сознании классового субъекта. Степень истинности отражения объективной действительности, соответствия историческому ходу ее развития и есть мера познавательного (в широком смысле) значения искусства. Но для того чтобы это вскрыть, необходимо установление степени истинности художественного воплощения исторических процессов. Между тем П. отрицает это как, с его точки зрения, «наивный реализм». В разрыве науки и искусства и в отрицании познавательного значения искусства П. опирается на те высказывания Плеханова,

которые противопоставляют логическое и художественное мышление, с подчеркиванием рассудочности первого и непосредственности второго. Считая, что искусство есть непосредственное, подобное игре воспроизведение социального характера, освобожденное от мысли, идей, познавательности, П. оказывается близок к А. К. Воронскому (см.). Из учения П. о том, что в образах произведения воплощается только создавший их социальный характер, вытекает в равной мере невозможность познания через искусство одной социальной группы других классов и групп, ибо, если даже и даны образы последних, то, по П., они суть «зашифрованные» образы единого «социального характера».

Ревизию марксизма П. производит и в вопросе о классовой стороне искусства. Резолюция президиума Комакадемии правильно указывает, что «в целом концепция В. Ф. Перевзева выбрасывает из своего поля зрения классовую борьбу, в процессе которой и только в нем совершается формирование всех и всяких идеологий...» («Против механистического литературоведения», изд. Комакадемии, 1930). Лит-ое творчество П. объявляет зависимым непосредственно от производственного процесса, обходя воздействие, которое оказывают другие области идеологической борьбы, в частности политика. Система образов (т. е. произведение искусства), по П., «детерминирована системой производства. Нет никаких других определяющих факторов, которые в какой-либо мере могли бы изменить закономерность систем художественных образов, кроме одного единственного фактора—производственного процесса» (см. «Вопросы марксистского литературоведения», хрестоматия «Искусство и литература в марксистском освещении», издательство «Мир», т. II, стр. 171). Игнорирование классовой борьбы в искусстве Перевзев производит под прикрытием критики теории взаимодействия и влияний. «...Взаимодействием ничего не объяснишь... политическая жизнь ничего не может создать в области литературы и обратно: литература ничего не может создать в политической системе или в живописи. Тут ничего не создается, взаимодействие есть только параллельный ряд. Здесь есть сосуществование, здесь есть взаимная поддержка, есть единство, есть гармония, но нет причинной связи» (там же, стр. 173). Эти положения прямо направлены против марксизма, утверждающего, что весь общественный процесс происходит в форме взаимодействия и «дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является единственной активной причиной, а остальное является лишь пассивными факторами» (Э и г е л ь с). Пытаясь на дискуссии в Комакадемии опровергнуть обвинение в ревизии учения классовой стороны искусства, П. заявил, что классовая борьба—не что иное, как усложненный производственный процесс. Буквально то же говорили и «экономисты»: «Политическая борьба рабочего класса есть лишь (замечание Ленина: «именно не лишь») наиболее развитая, широкая и действительная форма экономической борьбы» (программа «Рабочего дела»).

Ленин неустанно разоблачал такие формулировки как наиболее иезуитское проявление меньшевистской тенденции к выхолащиванию классовой борьбы и политики в борьбе пролетариата. Своеобразие искусства, по П., заключается в том, что искусство является проекцией «играющего» социального характера. Для марксистов образ есть особая форма выражения идеи, для П. образ отождествляется с персонажем. По форме П. как будто признает формулу: искусство—идеи в образах, по существу же ее отрицает. По его мнению, идеи, выраженные в образах, суть лишь идеи, присущие только персонажам-образам. «Социальный характер» объективирует себя в искусстве со всеми своими мыслями и чувствами; в романе Гончарова «Обломов» не содержится никаких иных идей кроме тех, к-рые имеют Илья Ильич Обломов, Штольц и другие персонажи этого романа. Идеи же автора (а следовательно и классовая идеология), по мнению Переверзева, привносятся в произведение в качестве публицистического элемента и литературоведческому анализу не подлежат—как субъективное истолкование произведения в отличие от «объективной» системы образов. «Идеология образа (т. е. персонажа—А. М.) вместе с самим образом является объективной сущностью художественного произведения, тогда как понимание образов, „идея“ произведения не относится к его объективной природе, гораздо больше лежит в природе понимающего субъекта, является его субъективным достоянием. Вот это субъективное достояние совсем не существенно для исследователя художественной литературы» («Проблемы марксистского литературоведения», «Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 13).

Художественное творчество, по Переверзеву, есть игра в жизнь, но, прежде чем играть в жизнь, надо жить, надо в жизни испытать то, чем собираешься играть. Каждый художник вращается, по П., в «заколдованном кругу образов», ограниченных и предопределенных данной средой, и куда бы ни «летал» автор на крыльях своего творческого воображения, его всюду сопровождает одна и та же система образов, ограниченная средой. Он может их перелицовывать, переодевать, перемещать, но природа остается неизменной. На этой предпосылке построены все работы П., и она приводит его к явным нелепостям. Если Гончаров напр. выводит Обломова как дворянина и помещика, то для П. Обломов—«буржуа, споткнувшийся в процессе европеизации и повернувшийся оглобли назад к патриархализму» («Социальный генезис обломовщины», «Печать и революция», 1925, II). Хотя Гончаров прямо указывает на дворянское происхождение Обломова, на наличие у него поместья и т. д., Переверзев старается уверить, что все это чистый маскарад, переодевание буржуа в дворянина, не изменяющее сущности образа. Переверзев не допускает мысли, чтобы Гончаров мог одновременно изображать дворян и буржуа, ибо это противоречило бы всей его системе и в частности тезису об «абсолютной детерминированности» и «ограниченности».

Но именно здесь сказывается порочность самой системы, т. к. ради ее оправдания приходится насильство факты и доказывать явный абсурд. Совершенно ясно, что движущим началом «Обломова» является противопоставление преуспевающего буржуа (Штольц) и помещика, не имеющего достаточной воли к превращению в дельца (Обломов). Раскрывая эти процессы, Гончаров не ограничивается вариациями одного классового образа (по П.— образа-характера)—«патриархального буржуа», а, напротив, в образах представителей различных классов раскрывает переплетение и борьбу различных укладов, конечно с определенными позиций. Вот почему метод П. не помогает понять творчество Гончарова, а, наоборот, дает его в искаженном освещении. Тезис о переодевании оказывается совершенно несостоятельным.

Особенно вредным является он однако в применении к нашей лит-ой практике. Из него вытекает невозможность для пролетарского художника дать образы буржуа, интеллигента, крестьянина, ибо пролетарий ограничен своей средой. Невозможен далее переход мелкобуржуазного революционного писателя в пролетарские писатели, ибо каждый писатель ограничен в заколдованном кругу своих образов. Эта установка на абсолютную «детерминированность» связана с антидиалектическим, статическим пониманием искусства. Стиль, по П., есть лишь отражение бытия, он не имеет внутренних противоречий как ближайших стимулов своего развития, он не имеет специфического движения, а лишь перемещается механически при перемещении бытия.

Все эти черты переверзевской методологии обуславливают его методикой исследования литературных произведений. Согласно этой методике, развернутой теоретически учеником Переверзева Поспеловым, надо найти в произведении тот основной образ, в к-ром сливаются субъект и объект (так наз. стержневой, или автогенный образ). Все другие образы являются лишь его разветвлениями или необходимыми для его выявления компонентами («гетерогенные» образы). Эта упрощенная формула приводит на практике к тому, что все образы произведения подгоняются под один «социально-психологический комплекс», отвечающий системе поведения, и весь анализ следовательно сводится к тому, чтобы найти этот комплекс. До какой вульгаризации можно дойти при этом (учитывая еще тезис о «переодевании»), показывает например работа Зонина о Толстом, где он объяснил не только образы людей, но даже лошади (Холстомера) законспирированными помещиками, или работа Фохта о Лермонтов, где лошадь, оказывается, повторяет «автогенный» образ Демона.

Такая «методика» неизбежно приводила переверзевцев к отказу от исторического подхода, к грубому игнорированию исторических фактов, к абстрактности и схематизму (ср. статьи Беспалова о Горьком, Поспелова о Тургеневе и др.). Но абстрактность, внеисторичность, антидиалектическое «вычитывание» сути произведения из произвольно установлен-

ного автогенного образа и столь же произвольно присоединенного к нему социально-психологического комплекса подчеркивают именно вульгарно-механистический характер переверзевщины.

Важное значение в методологии и методике лит-ого исследования занимает у П. также отрицание роли личности автора. «Для научного осмысления литературных явлений бесполезно копаться в личной биографии писателя, потому что не в личности писателя кроется тайна стиля. Также бесполезно копаться в так называемом „окружении“, в тех явлениях, событиях, лицах, которые служили „натурой“, „прототипом“, „моделью для художника“» («Проблемы марксистского литературоведения», «Литература и марксизм», 1929, II, стр. 21). По П., основание стиля лежит исключительно в производственном процессе, который как бы автоматически через социальный характер формирует систему, образ и стиль. Личность, по П., целиком растворяется в среде, и именно отсюда идет напр. в корне порочное положение П. в его работе о Гоголе, будто бы Гоголь именно тем и велик, что по сравнительно низкому его культурному уровню он не поднимался над мелкопоместной и чиновничьей средой, выразителем к-рой считает его П. Между тем Гоголь потому и смог создать величайшие произведения—«Мертвые души», «Ревизор» и др.,—что в них он поднимается до осознания исторических судеб всей крепостничьей России. Другое дело, что это осознание имеет свой особый угол зрения, к-рый П. даже не пытался раскрыть.

Для трактовки П. роли личности характерно игнорирование им влияния других идеологий, влияния предшествующей лит-ры, связи с политикой и т. д. В своих работах о Гоголе и Достоевском он совершенно обходит вопрос об их философских и политических убеждениях. А между тем без анализа «Дневника писателя», речи о Пушкине, ряда статей Достоевского, его связи с петрашевцами и дальнейшей эволюции, «Переписки с друзьями» Гоголя, всех материалов, связанных с знаменитым письмом Белинского, и т. д. совершенно невозможно понять творческий путь этих писателей.

Отрицая роль сознания в искусстве, П. приходит к позиции стихийничества и биологизма. П. считает, что «сознательно проводимая партийная идеология», «предвзятая тенденция» вредны для искусства, к-рое определяется подсознанием. В противовес ленинскому учению он отрицает партийность и партийное руководство в искусстве, выдвигая понятие «художественной партийности». «Художественная партийность» есть результат выявления в искусстве подсознательных переживаний: хорошо, когда в творчестве нет сознательно проводимой идеологии, нет «предвзятой тенденции», ибо они, по П., враждебны искусству. Отсюда отрицательное отношение П. к пролетарскому искусству и положительное к выявлению стихийного творчества (см. его обзор «На фронтах текущей беллетристики», «Печать и революция», 1923, кн. IV). Применяя тезис об «абсолютной» ограни-

ченности художника замкнутым кругом образов к советской литературе, П. выдвинул так наз. лозунг «социального приказа». «Творец (т. е. рабочий класс—А. М.) сам делает свое дело, он не заказывает его другим, но требует, чтобы не мешали его делу, запрещает делать то, что стоит поперек дороги его творчеству, он приказывает, а не заказывает. Этот приказ будет обозначать часто очень простую вещь, чтобы добрая воля всевозможных певцов замолчала. Замолчи, и конечно!» («О теории социального заказа», «Печать и революция», 1929, кн. I, стр. 61). Так. обр. нет перевоспитания и переделки писателя, а есть только «приказ» замолчать или, как добавляет П., разрешение произведению гулять по свету, если грош ему цена (т. е. если оно безвредно и никчемно). Это положение, направленное против всей политики партии, утверждающей возможность и необходимость переделки, перевоспитания писателей, отражающих идеологию промежуточных социальных слоев, и марксистско-ленинского воспитания пролетарских писателей, тесно связано с тезисом П.: «...вдохновение есть голос класса, звучащий через всю сферу подсознания, вся та подсознательная сфера психики, которая властно определяет собой творческий процесс, часто даже вопреки сознательным устремлениям человека, вся она есть не что иное, как голос класса, звучащий в индивидууме, от которого никуда нельзя уйти» («О теории социального заказа», «Печать и революция», 1929, книга I, стр. 62—63). Если это так, то какой смысл «заказывать» непролетарскому художнику петь пролетарские песни? Никакого смысла нет, ибо заранее известно, что он никуда не уйдет от голоса класса, от подсознательных своих устремлений. И если даже сознанием он будет на стороне пролетариата, все же тон творчеству будет давать подсознательное, от которого никуда не уйти.

Отрицание принципа партийности приводит П. к отрицанию оценки художественного произведения и ограничению задач литературоведения изучением литературы как факта, но не фактора. Лит-ра, по П., становится фактором в зависимости от того, в какую среду она попадает, и изучение ее как фактора есть изучение психологии восприятия, а это не есть дело литературоведения. П. разрывает здесь «производство» и «потребление», генезис и функцию. Между тем Маркс указывал: «Предмет искусства... создает понимающую искусство и способную наслаждаться красотой публику. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета». П. же берет лит-ру только как следствие, но не как причину. Отсюда органически вытекают объективизм в исследовании искусства и отрицание оценки. «Само собой разумеется, что когда мы занимаемся классовым анализом, мы занимаемся не оценкой. Классовый анализ нужен нам для того, чтобы научно понять художника, т. е. раскрыть его как причинно обусловленное явление. Это прежде всего» (заключительное слово на заседании, посвященном Горькому, «Вестник Комкадемии», 1927, кн. 24, стр. 268). Так. обр. П.

разрывает изучение и оценку, в то время как марксизм утверждает их единство, вытекающее из классового, партийного отношения к объектам изучения.

Применяя этот объективизм к вопросам борьбы за пролетарское мировоззрение в искусстве, П. фактически отрицает необходимость такой борьбы, ибо, по его словам, «художник еще ничего не выигрывает от того, что его называют пролетарским писателем, как и ничего не теряет от того, что он не пролетарский художник». В этих высказываниях, прикрываясь «объективной наукой», П. меньшевистски принижает значение пролетарского искусства, снимает вопрос о борьбе за него, ибо всякий художник хорош независимо от партийно-классовых позиций, если он правдив и оригинален (см. оценки П. в работе о Достоевском и критику их в статье «*Меньшевизм в литературоведении*», том VII, стр. 172). Критику, к-рая этим занимается, П. клеймит как публицистическую, не имеющую отношения к искусству. Известно однако, что марксизм, исходящий из понимания искусства как идеологического процесса, тесно связанного с политикой, как орудия классовой борьбы, отнюдь не исключает элементов публицистичности из критики. Презрительное отношение Переверзева к публицистичности противоречит традициям марксизма-ленинизма и опирается на соответствующие плехановские положения. В полном согласии с плехановским приемом отграничения художника от мыслителя (ср. его высказывания о Горьком, Толстом, Ропшине) П. продельвает этот разрыв в отношении Достоевского, Гоголя, Гончарова и др. писателей.

Работы П. антиисторичны по существу, но, поскольку ему за пределами «вычитывания» базиса из системы образов приходится обращаться к истории, он следует здесь меньшевистской концепции русского исторического прогресса. В своей работе о Гоголе он исходит из теории внеклассовости русского государства, создавшего дворянство и затем «ликвидировавшего» его как социальную силу, когда оно сыграло свою роль. В ревизии ленинских оценок Чернышевского, революционеров 70-х годов и др. периодов П. также следует меньшевистской концепции русского исторического процесса, смыкаясь здесь с Плехановым-меньшевиком (ср. «Историю русской общественной мысли», работы о Чернышевском и др.). Прямым выводом из этого учения были тенденции к ревизии ленинских положений и оценок во всех областях. Если Ленин высоко ценил Чернышевского как замечательного революционера и последовательного материалиста, то П. пытался принизить значение Чернышевского и противопоставить ему апологию Писарева и особенно тех сторон его наследия, в к-рых он выступает как «примиритель» интересов труда и капитала, как идеолог «индустриализма» во главе с «мыслящими» капиталистами. П. выступал также против ленинской оценки Толстого и Горького, не говоря уже о борьбе против ленинского учения о пролетарской культуре, ибо вся система П. направлена

против этого учения. В предисловии к работе о Достоевском П. проводит например ту мысль, что в Октябрьской революции пролетариат «растворился» в мелкобуржуазной стихии и идет у нее на поводу.

В развертывании своей системы П. опирался на те стороны эстетики Плеханова и на те его положения, в которых Плеханов выступает как меньшевик. Он заимствовал у Плеханова-меньшевика его объективизм, отрицание партийной оценки, теорию искусства-игры, внеклассовые критерии художественности, отрыв искусства от политики, меньшевистское понимание русского исторического процесса (примененное в работе «Творчество Гоголя») и т. д. Но П. не только заимствовал эти моменты, но и углублял, развивал их меньшевистскую сущность. В то же время Переверзев ревизовал и опоплял те положения Плеханова, в к-рых он выступал как марксист. Поэтому для преодоления переверзевщины необходимо было подвергнуть критическому пересмотру эстетическое наследие Плеханова, ибо в нем находили свои истоки многие положения П. Борьба с П. под рапповским лозунгом «плехановской ортодоксии» не могла привести к необходимым результатам, ибо П., пользуясь этим лозунгом, заявлял, что в основных пунктах он не расходится с Плехановым, и был по-своему прав, т. к. опирался на меньшевистские стороны плехановской эстетики. Смертельным для переверзевщины было разоблачение ее с позиций марксизма-ленинизма при одновременном вскрытии меньшевизма в эстетике Плеханова.

В свое время сторонники П. пытались оправдать его ошибки тем, что П. боролся с формализмом, культурно-историческим методом, эклектиками и т. д. и как бы представлял в этой борьбе «союзника» марксизма в литературоведении. П. действительно выступал с работами против формалистов и эклектиков, но с позиций немарксистских, выбрасывающих то положительное, что было в отдельных работах формалистов и др., и усиливающих их отрицательное. Так, полемизируя с Эйхенбаумом, П. поучал его, что изучение взаимодействия лит-ры с другими «рядами» ничего не дает и что необходимо вести изучение вне этого взаимодействия, механически связывая базис и надстройку, «вычитывая» из последней базис [«Социологический метод» формалистов, «Литература и марксизм», 1929, I (именно это «вычитывание» и привело П. и его учеников к вульгарным построениям, в корне расходящимся с историей, и к конструированию фантастических «социально-психологических» групп всяких «небокоптителей», «мечтателей» и т. д.)]. Марксисты не отрицают взаимодействия. Наоборот, они подчеркивают необходимость изучения именно всей сложности диалектического переплетения явлений, но на основе признания конечного ведущего значения за экономикой, за «материальными условиями» общественного развития. Во всех этих случаях П. выступал с псевдомарксистских позиций, критиковал формализм, равно как и культурно-историческую школу с неправильных позиций, отнюдь не помогая раскрытию их отрицательных сторон. Положе-

ние П. об исторически-прогрессивной роли в этом отношении неверно. В то же время у самого П. при всей его кажущейся непримиримости к формализму мы имеем стык с формализмом напр. по линии понимания стиля.

Переверзевщина как определенное проявление меньшевистской идеологии тесно связана с соответствующими явлениями на других участках теории (рубинщина, деборинщина и т. д.); общее для них, во-первых, игнорирование ленинизма и апология Плеханова (о к-ром П. заявил, что в вопросах эстетики он никакой «ревизии» не подлежит); во-вторых, отрицание роли сознательно-партийного руководства и выдвигание «стихий» (ср. позиции меньшевизма в планировании и переверзевские положения о стихийности лит-ого процесса); в-третьих, отрицание активности идеологии, сознания, практики общественно-го субъекта, т. е. противопоставление позициям марксизма-ленинизма феербахизма, с одной стороны, и «экономизма» — с другой; в-четвертых, антиисторизм, ведущий к абстрактным категориям (схематизация изучения систем образов и их классификация) и метафизике; в-пятых, механистичность (учение о параллельных рядах, отсутствие понимания универсальной диалектической связи явлений, учение о классовой ограниченности и отсюда — «переодевание» и «заколдованный» круг образов) и т. д.

Система П. является цельным и законченным проявлением меньшевизма в литературоведении. В этой системе одно положение вытекает из другого с необходимой последовательностью. Положение об искусстве как об игре в жизнь логически связано с приоритетом подсознательного, отрицание активности лит-ры — с тезисом об изучении ее только как факта и отрицанием партийной оценки, выведение лит-ры непосредственно из производственных отношений и свойственных им систем поведения (характеров) — с выбрасыванием классовой борьбы и отрицанием связи лит-ры с другими процессами общественной жизни. Меньшевистский объективизм, отрыв теории от практики, отрицание партийности и выхолощивание классовой борьбы являются ведущими моментами в переверзевщине и характеризуют ее как последовательно анти-марксистское учение.

Экспансия переверзевщины была следствием активизации меньшевизма и его социальной базы в обстановке разветывавшегося социалистического наступления пролетариата (см. об этом подробнее «*Меньшевизм в литературоведении*»). Разгром переверзевщины явился выражением общего победоносного хода строительства социализма, в процессе к-рого пролетариат под руководством ленинской партии разоблачает и разбивает последние крепости сопротивляющегося классового врага и его меньшевистской агентуры.

Библиография: 1. Основные работы и статьи Переверзева: Творчество Гоголя, М., 1914; То же, изд. 4-е, Иваново-Вознесенск, 1928; Творчество Достоевского, М., 1912; То же, изд. 3-е, М., 1928; К вопросу о социальном генезисе творчества Гончарова, «Печать и революция», 1923, №№ 1, 2; На фронтах текущей беллетристики, там же, 1923, № 4; Трагедия художественного творчества у Гончарова, «Вестник Социалистической академии», 1923, № 5; Новинки беллетристики,

«Печать и революция», 1924, № 5; Социальный генезис обломовщины, там же, 1925, № 3; Плеханов в книге Сакулина, «Вестник Коммунистической академии», 1926, № 16; По поводу ответа Сакулина, там же, 1926, № 18; Нигилизм Писарева в социологическом освещении, «Красная новь», 1926, № 6; Эстетические взгляды Писарева, «Печать и революция», 1926, № 7; Образ Нигилиста у Гончарова, «Литература и марксизм», 1928, № 1; Онтогенезис «И. С. Поджакина» Гончарова, «Литература и марксизм», 1928, V; К вопросу о монистическом понимании творчества Гончарова, сб. «Литература» «Введение», М., 1928; Вопросы марксистского литературоведения, «Родной язык и литература в трудовой школе», 1928, № 1; О теории социального заказа, «Печать и революция», 1929, № 1; Теоретические предпосылки писаревской критики, «Вестник Коммунистической академии», 1929, № 31; Социологический метод формалистов, «Литература и марксизм», 1929, № 1; Проблемы марксистского литературоведения, там же, 1929, № 2; Литературоведческие идеи В. М. Фриче, «Вестник Коммунистической академии», 1929, № 35—36; Нарезный и его творчество, в сб. «Избранных произведений В. Т. Нарезного», изд. «Academia», М., 1933; Вельтман А. Ф., Подключения, почтенные из моего житейского. Подготовка текста и печати, вступительная и комментарий В. Ф. Переверзева, изд. «Academia», М.—Л., 1933; Ст. Переверзева о Гоголе — во II т. «ЛЭ», и ст. о нем же — в т. XVII «БЭС»; Достоевский, «ЛЭ», т. III.

2. Работы переверзевской группы: Цейтлин А. Г., Трилогия Гончарова, Русский язык в школе, 1927, V; Поспелов, Статьи о Тургеневе в журн. «Русский язык в школе», 1927, IV, V, VI; «Литература и марксизм», 1928, III; Бернштейн, Художественное творчество Полевого, «Литература и марксизм», 1929, V; Леусева, Проза Пушкина и социальная среда, «Родной язык в школе», 1927, V; Ее же, Диалектика образа протестанта в творчестве Пушкина, «Литература и марксизм», 1929, V; Архангельский В. Н., Основной образ в творчестве Гагшина, там же, 1929; Фохт У. Р., Марксистское литературоведение, М., 1930; сб. «Литературоведение», изд. ГАНХ, М., 1928; Беспалов И. М., Раздраженный эклектизм, «Печать и революция», 1929, № 5; Его же, Проблемы литературной науки, М., 1930; Зонин А. И., Образы и действительность, М., 1930.

3. Критика Переверзева: Шукин С. Е., Две критики (Плеханов и Переверзев), М., 1930; Против механистического литературоведения, Сб., М., 1930 (диспут в Комкадемии); Гессен, Извращенная история, «Печать и революция», 1930, III; Михайлов, К критике методологии Переверзева, «На литературном посту», 1930, №№ 5, 6, 7; Против меньшевизма в литературоведении, О теории проф. Переверзева и его школы, Сб. статей, М., 1931 (Критическая библиография «На литературном посту»); Динамов С. С., Проф. Переверзев и его «партийные друзья», ГИХЛ, М., 1931 (Критическая библиография «На литературном посту»); За консолидацию коммунистических сил в литературе, «Правда», 4 XII 1929; Добрынин М. К., Диалектика и механизм в современном литературоведении (К вопросу о теоретических корнях системы В. Ф. Переверзева), «Литература и марксизм», 1931, 2; Ермаков В., Методология меньшевиков-вредителей и проф. Переверзева, «На литературном посту», 1931, № 13; Малахов С. А., Против троцкизма и меньшевизма в литературоведении, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Войтинская О., Плеханов — Переверзев — Шукин, «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, № 4.

4. Библиографию работ П., а также литературу о переверзевщине см.: Литературные дискуссии. Библиографический выпуск, № 1. Переверзевщина и творческие пути пролетарской литературы, М., 1931. А. Михайлов

ПЕРЕВОД. I. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА. — Лит-ый (или художественный) П. представляет собой проблему, далеко выходящую за пределы чистой литературно-лингвистической техники, поскольку каждый перевод есть в той или иной мере идеологическое освоение подлинника. Для процесса освоения существенен уже самый выбор произведений для П. Между отдельными классами разных стран наблюдается усиленное взаимопроникновение переводной лит-ры, причем дающим классом обычно оказывается тот, к-рый достиг более высокой ступени развития. Так, в эпоху зрелого феодализма франц. рыцарская

лит-ра усиленно переводилась на немецкий и др. яз. Нечто подобное наблюдалось и при далеко уже зашедшем классовом расслоении общества, когда один и тот же класс продолжал занимать в ряде стран господствующее положение; и здесь страна, где этот класс создал более высокую культуру, оказывалась дающей, как например Франция поры дворянского классицизма. Переводные произведения осваивались в таких случаях как идеологическое оружие, укрепляющее позиции данного класса в данной стране. Мощным оружием классовой борьбы являлись переводные произведения в периоды подготовки буржуазных революций, когда восходящая буржуазия одной страны, менее зрелая, чем буржуазия другой, более передовой, черпала в лит-ре этой последней материал для своего идеологического вооружения, для укрепления и расширения своей идеологической платформы. Примером могут служить массовые П. во Франции XVIII в. романистов, мыслителей и публицистов Англии, пережившей уже в середине XVII в. свою буржуазную революцию. В Италии эпохи Ренессанса, а позднее и в других странах П. античных авторов давали восходящей буржуазии оружие против феодально-католического мировоззрения. Произведения усвоивших античную культуру итальянских авторов в свою очередь переводились на яз. других стран, вслед за Италией вступивших на путь развития капиталистических отношений. Наоборот, в периоды реакции стремление затормозить ход исторического процесса или повернуть его вспять диктовало обращение за переводным материалом к лит-ре классов, социально-экономически и политически отсталых. Такова была в эпоху Империи тактика «внешних» и «внутренних» эмигрантов, когда г-жа де Сталь пропагандировала немецкую лит-ру, а Шатобриан—старую «христианскую» лит-ру. В переводческой деятельности мы можем зачастую вполне отчетливо различать классовую дифференциацию, напр. в русской переводной лит-ре первой половины XIX в., когда либеральные слои дворянства, а затем разночинцы увлеклись переводными английскими и французскими писателями (Байрон, затем Диккенс, Ж. Санд), между тем как реакционные группировки преимущественно ориентировались на Германию (особенно на романтиков). Целые области переводной лит-ры возникали под влиянием новых экономических и политических задач, встающих в определенный момент перед господствующим классом. Так напр. появление в XIX в. П. произведений восточных писателей, до тех пор очень мало привлекавших внимание, находилось в прямой связи с колониальной экспансией основных капиталистических стран и постепенным перенесением борьбы между ними на ближневосточную, а затем и дальневосточную арену; в этом отношении П. из восточных поэтов Гердера уже открывают ту линию, к-рая в эпоху империализма привела к зап.-европейскому (также усиленно переводимому) колониальному роману.

В эпоху промышленного капитализма, и особенно империализма, картина движения переводной лит-ры весьма усложняется сле-

дующими двумя обстоятельствами. Во-первых, большая дифференциация идеологических направлений и уточнение методов лит-ой критики сделали возможным использование одного и того же сложного, богатого идеями произведения представителями весьма различных группировок, выделяющими нередко и в классово враждебном им произведении отдельные, выгодные им моменты (вспомним например разнообразные истолкования Шекспира, и в частности «Гамлета», буржуазными критиками разных оттенков XIX—XX вв.). Во-вторых, в буржуазных кругах эпохи империализма, особенно в связи с внешнеполитическими обстоятельствами, возникла потребность «изучать врагов» по произведениям их художественного творчества (пример: необычайный рост переводной лит-ры в Италии, Франции, Германии послевоенного периода). Все это конечно нисколько не противоречит отмеченным выше основным линиям классового отбора и использования переводных произведений, а лишь указывает на сложность этого процесса.

Таким же средством освоения другой классовой культуры, как и выбор переводимого произведения, является самый метод П. Метод этот в условиях классовой культуры, как общее правило, в той или иной степени не точен, поскольку переводчик неизбежно, будь то нарочито или «невольное», следуя своей классовой идеологии, подчеркивает и усиливает одни элементы, ослабляя или даже совсем уничтожая другие. Такая «перекраска» (иногда даже сюжетная) переводимого произведения осуществляется в разных случаях в весьма различной степени. Наиболее типическими и яркими формами ее являются: 1. вполне волевые П., граничащие с пересказами или переработками, к-рые были весьма распространены в феодальную эпоху; 2. «облагораживающие» переводы-переделки (вплоть до трансформации сюжета), весьма нередкие во Франции XVIII в., напр. переводы «Дон-Кихота» и «Галагеи» Сервантеса—Флориана или переводы Шекспира—Ленормана и Дюиса; 3. наблюдающиеся еще в XIX в., особенно в драматических произведениях, приспособления, напр. сокращения, присочинение счастливого конца и т. п.; 4. прямые фальсификации, преследующие политические цели, как напр. вышедший в 1933 французский П. «Поднятой целины» Шолохова, где роман обрывается на картине временных неполадок в колхозе и вся последняя часть, раскрывающая успехи колхозного строительства, отброшена, или недавний французский П. шекспировского «Кориолана»—Пиашо, где движение римского плебса и народных трибунов осмыслено в плане фашистской пропаганды, как «красная опасность». В середине XIX в., в связи с официальным курсом буржуазной литературно-научной общественности на «точность» (весьма конечно условную) и развитием оппозиционной прессы, всегда могущей разоблачать столь прямолинейные подделки, случаи такой неприкрытой фальсификации стали относительно редкими, и обычно мы наблюдаем более тонкие формы идеологической перекраски произведения путем П. Этой цели служат сле-

дующие разновидности метода неточного П., очень часто встречающиеся в комбинированном виде: 1. П. объясняющий, при к-ром упрощаются или пересказываются все те места подлинника, к-рые, по мнению переводчика, могли бы при буквальной передаче показаться читателю неясными или непонятными; 2. сглаживающий, заключающийся в обходе или упрощенном разрешении встречающихся в оригинале смысловых и стилистических трудностей (разрезание длинных периодов, замена редких слов и выражений ходячими или конкретными—абстрактными и т. п.); 3. украшающий (или улучшающий)—когда переводчик, стремясь к наибольшему «художественному эффекту» и руководясь своими субъективными и классовыми симпатиями, «улучшает» подлинник (напр. выбирая более «яркие» эпитеты и выражения, устраняя то, что в подлиннике ему кажется «грубым» или «неуклюжим», внося в изложение «плавность», добавочные «удачные» образы и т. п.). Хотя многие из этих моментов объясняются часто не какой-либо тенденциозностью переводчика, а исключительно его технической неумелостью, они во всех случаях способствуют внесению в произведение черт чуждого его автору мировоззрения. Особенно ярко сказываются результаты «вольного» метода в П. стихов, где специфика материала (метрика, рифмы и т. п.) вынуждает известные отступления. В. Жирмунский в своем исследовании «Гёте в русской поэзии» («Литературное наследство», 1932, № 4—6) показал, каким переосмыслением последовательно подвергался у нас Гёте в зависимости от классовых идеологических позиций ряда его русских переводчиков. Подобное же можно проследить в отношении Шекспира по дореволюционным его переводам, в которых шекспировский стиль, а иногда и образы очень нередко подвергались искажению.

В противоположность вольному П. точный П. (или адекватный) ставит себе целью точное воспроизведение текста подлинника со всеми особенностями его словесного оформления. Совершенно очевидно однако, что такой П. не должен сводиться к механическому «калькированию» (буквальной передаче слово в слово) подлинника, при к-ром утрачивается вся красочность и экспрессивность его. Адекватность достигается лишь в том случае, если помимо буквального смысла текста передана также вся его эмоциональная выразительность, а также все существенное в его словесно-звуковом оформлении (имеющем значение не только в стихах, но и в прозе): синтаксический рисунок, ритм, характер звучания и т. п. Если в абсолютном смысле эта задача и не всегда выполнима, то все же, как показывает практика (см. ниже раздел «Методика перевода»), переданные элементы могут быть доведены до минимума и проблему адекватного перевода в целом можно считать вполне разрешимой. Намеченный и разработанный в эпоху расцвета капитализма метод адекватного перевода может найти свое последовательное применение лишь в условиях социалистической культуры с ее подлинно научным подходом ко всем проблемам, в том числе и к переводу.

А. А. Смирнов

2. ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА В ЗАП.-ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.—Теоретическая постановка вопросов художественного П. имеет весьма значительную давность. В римскую эпоху, когда большое значение имело усвоение греческих лит-ых образцов, большинство писателей рассматривало П. как одно из средств развития родного яз. и обычно придерживалось способа вольной передачи греческих текстов на латинский яз. В этом смысле следует понимать высказывания о способах лучшего П., встречающиеся у Горация («De arte poetica»), Квинтилиана и особенно Цицерона. Указаны античных писателей имели большое значение и для последующих эпох лит-ого развития, когда и в области П. следовали античным традициям. Языковая обособленность зачастую даже отдельных феодальных ячеек как следствие замкнутости их хозяйственного быта создавала неблагоприятные условия для усвоения иноземной речи. Ему значительно препятствовало также религиозно-аскетическое мракобесие христианской церкви. С другой стороны, роль интернационального яз. в этот период играл яз. латинский, долго задерживавший развитие национальных яз. В силу этого П. долгое время играл служебную и второстепенную роль. Однако с ним связана была столь важная для всего периода христианизации «варварской» Европы проблема международного распространения Библии и других религиозных текстов. Непогрешимый с точки зрения средневекового книжника авторитет этих книг, с одной стороны, школьная практика глоссирования (под каждым латинским словом надписывалось соответствующее слово иного яз.) — с другой, при недостаточной лит-ой обработанности яз., на к-рый делался П., и высоких лит-ых качествах переводимого текста, привели к распространению в эпоху европейского феодализма буквальных П. Конечно значительно большую свободу в обращении с текстом допускала светская лит-ра, бытовавшая в рыцарской, придворно-аристократической среде.

Борьба двух переводческих систем—системы свободной передачи иностранного текста, к-рая шла из классического Рима, и системы буквальной, подстрочной передачи, созданной средневековой церковно-монастырской ученостью,—продолжалась в течение всего феодального периода европейской истории. Возрождение античной философии, поэзии и искусства, возникшее под влиянием роста де нежного хозяйства и капиталистических отношений сначала в Италии, а затем и в других странах Европы, значительно обострило проблему П. с ее принципиальной теоретической стороны. Увлечение античной лит-рой, позволявшее лучше и легче преодолевать средневековое религиозно-аскетическое и феодальное мировоззрение, прежде всего способствовало возрождению двух яз. античного мира—латыни классического периода и греческого,—а овладение этими яз. повышало ответственность за новые П. любого классического текста и принуждало к пересмотру уже накопленного переводного запаса. В связи с обособлением и развитием отдельных лит-ых яз. и ростом национальных лит-р Италия, а

за ней Англия, Франция и Германия пережили период настоящего увлечения переводческой деятельностью и теоретизированием по ее поводу. Примером могут служить высказывания немецких переводчиков ранней гуманистической поры: Николауса Виле, Эйба или Штейнхавеля. Виле защищает буквально П.; Штейнхавель, напротив, хочет переводить не буквально, но по смыслу. Это не простой лит-ый спор, т. к. от решения того или иного вопроса зависела судьба родной лит-ры, к-рая спешила приобщить к себе шедевры иностранных лит-р. Тот же интерес к теории П. наблюдался и во Франции в период Возрождения. Так, в 1540 Этьен Доле (E. Dolet) выпустил целый трактат на тему «О способе хорошо переводить с одного языка на другой» (*La manière de bien traduire d'une langue en aultre*); тому же вопросу посвящены отдельные главы в трактате Иоахима дю Белле (J. Du Bellay) «Защита и прославление французского языка» (*La defence et illustration de la langue françoise*, 1549, см. гл. V, VI) или в «Поэтиках» Тома Сибиля (T. Sibilet) и Жака Пелетье (J. Peletier, 1555).

XVII и XVIII вв. значительно подвинули вперед теоретическое изучение проблемы П.: к П. классических писателей все чаще присоединялись П. с новых яз. XVIII в. напр. дает уже целый ряд серьезных теоретических исследований о принципах П. Такова напр. работа Хоттингера «Нечто о новейшей фабрикации переводов из греков и римлян» (J. J. Hottinger, *Etwas über die neuesten Übersetzerfabriken der Griechen und Römer*, 1782), во многих отношениях предвосхищающая идеи Шлейермахера, или замечательная для своего времени речь Тайтлера «Принципы перевода» (T. J. Taitler, *Principles of Translation*), читанная в Эдинбургской академии в 1791 и послужившая предметом долгих дискуссий не только в Англии, но и в Германии. Однако, в известном смысле, переводческая техника в эту эпоху стояла на более низкой ступени. Французский классицизм полностью усвоил римскую систему вольной передачи иностранного текста; господствующая аристократическая установка французской лит-ры при обострении классовой борьбы в свою очередь обуславливала приспособление иностранного текста к идеологическим целям. Так напр., Шекспира перерабатывают и исправляют на свой лад. Следующее признание Дидро служит характерным показателем того, как понимались тогда задачи переводчика: «Мне теперь остается только сказать, как я отнесся к книге Шефтсбюри: я прочел ее раз и другой, проникся ее духом, потом закрыл книгу и приступил к переводу» («*Essai sur le mérite et la vertu*»).

В конце XVIII в., гл. обр. в Германии, наметилась другая переводческая система, тесно связанная с романтизмом. Противопоставляя логической внеисторичности классиков воспроизведение исторической правды во всей ее специфической конкретности, а их отвлеченному типизированию национальное своеобразие в изображении действительности, романтики, естественно, должны были и в проблеме П. придерживаться принципов возмож-

но более близкой и точной передачи иностранных текстов, не нарушающей их специфичности. Сигнальной в этом смысле была ставшая классической статья Шлейермахера «О различных методах перевода» [1813], около к-рой группируются интересные наблюдения и высказывания немецких романтиков: Новалиса, бр. Шлегелей и др. Шлейермахер требует как можно более строгого соблюдения национального стиля переводного сочинения. Ту же точку зрения отстаивает А. Шлегель. Вскоре Гумбольдт заново поднял вопрос о П. на основе новых данных философской лингвистики, а за этим последовали обобщающие работы: О. Групе «Искусство немецкого перевода» [1859], Тихо Моммзена «Искусство перевода» (1858, 2-е изд.—1886) и др. Моммзен противопоставил наиболее распространенным типам П.— 1. точно передающему смысл, но не соблюдающему формы оригинала, и 2. самостоятельной обработке произведения в иностранном стиле (*die Originaldichtung im fremden Stil*), сохраняющей только формы переводимого произведения,—П. строгий, в к-ром и содержание и форма иностранного подлинника передаются по возможности точно и понятно для иноземных читателей. Первыми немецкими опытами П. данного типа можно считать 15 од Горация в переводе Раммлера [1769], немецкий П. «Одиссеи» Фосса [1781], далее «Голоса народов» Гердера [1778, 1807], шлегелевские П. Шекспира и замечательный П. эсхильовского «Агамемнона», сделанный В. Гумбольдтом. Именно этот способ Моммзен склонен считать наилучшим.

Во второй половине XIX в. теоретический интерес к проблеме П. заметно повысился в Западной Европе, особенно в Германии, где параллельно с ним растет количество и улучшается качество П. на немецкий яз. произведений мировой лит-ры. По своей добросовестности и техническому совершенству немецкие П. XIX в. являются едва ли не лучшими. По своему обилито и разнообразию немецкая переводческая лит-ра в то время и количественно превышает переводные фонды других зап.-европейских лит-р; характерными чертами ее кроме того являются: наличие повторных П. одного и того же лит-ого памятника в целях максимально точного воспроизведения иноземного подлинника, чувство ответственности за полноту и точность передачи и частое теоретизирование переводчиков по поводу избранных ими принципов работы. В широком развитии переводческой деятельности в Германии большое значение имели быстрый рост немецкой филологической науки и спецификация ее отдельных дисциплин, с другой стороны—рост практического языкознания и повышение значимости иностранных яз. как следствие увеличения активности немецкого капитала. В отборе произведений иностранных лит-р немецкими переводчиками всегда был свой глубокий смысл: так напр. интерес писателей, идейно принадлежавших к группе «Молодой Германии», к французской лит-ре столь же характерен, как и симпатия немецких переводчиков 60-х гг. к итальянским поэтам эпохи буржуазного объединения Италии. Образцами переводческого искусства (как ранее шлегелевские

переводы Шекспира, Гильдемейстера — из Байрона и Ариосто) в этот период считаются переводы Пауля Гейзе (итальянские поэты — Леопарди, и особенно Джустини, Легерлоца (Л. Берне и Беранже), Боденштедта (Лермонтов, Пушкин), Гервега (Ламартин и Шекспир), Германа Курца (испанские писатели) и др. Если в эпоху романтизма построение теории немецкого П. стояло в связи с идеалистическими концепциями Канта и особенно с националистической теорией Фихте об «универсализме» немецкой культуры, то теперь большое значение имели воззрения Гегеля на теорию исторического процесса, в частности учение о культурном сотрудничестве равноправной «семьи» европейских народов.

Рост немецкого (и общеевропейского) протариата и распространение идей международной солидарности рабочего класса оказали также сильное влияние на переводческое искусство (особенно много переводились Пётёфи, Дюпон, поэты Парижской коммуны), противопоставив буржуазной идее «мировой литературы» (Weltliteratur) идею мировой пролетарской литературы — «литературного интернационала».

В области теории П. немецкая лит-ра конца XIX века не дает много нового, несмотря на большое количество работ, посвященных этому вопросу [Ю. Келлер — «О границах перевода» (1892), А. Бизе — «Что такое перевод?» (1894), и др.]. В конце века возрождается и другая точка зрения. Филолог-классик Вилламович-Меллендорф в своем введении к переводу «Ипполита», трагедии Эврипида («Что такое перевод?»), требовал, чтобы переводный текст производил на современного читателя такое же впечатление, какое в свое время подлинник оказывал на своих современников; поэтому при П. необходимо, пренебрегая буквой, следовать духу произведения, переводя не слова, не фразы, но мысли и ощущения. Соответственно этому подчеркивалась необходимость пользоваться не размером оригинала, но такой формой стиха, к-рая могла бы передать сходное впечатление. Вращаясь в области зыбких формул и неточных определений, немецкие теоретики переводческого искусства так. обр. попадали в заколдованный круг, из к-рого они пытались найти выход не путем укрепления своих принципиальных методологических позиций, но путем чисто эмпирического изучения переводческого опыта прошлых времен или эстетического анализа отдельных образцов переводческого мастерства. Количество работ данного типа очень велико. Кроме изучения П. отдельных писателей или целой серии их (работы типа «Данте, Мольер и т. д. в немецких переводах») немецкие исследователи охотно изучали также П. с отдельных зап.-европейских яз. с точки зрения соответствия их лексики, грамматического строя и стилистической структуры немецкому яз.; такова напр. книга П. Кауэра «Искусство перевода», в к-рой даются сопоставления между античным и немецким образом мышления и соответствующими формулами их выражения. Наконец группа исследователей (пока немногочисленная) пыталась наметить новые пути изучения вопроса, предлагая эксперименталь-

ным путем исследовать психологию восприятия П. читателями (С. Вартенслебен, К. изучение психологии перевода, 1910).

Во Франции переводческая деятельность в этот период не играла столь важной роли, как в Германии, и в качественном отношении П. на французский яз. всегда значительно уступала немецким. Конечно и во французской лит-ре можно найти отдельные хорошие П., но довольно значительная часть их приходится на романтический период с его интересами к сходным течениям Англии и Германии (переводы Байрона, переводы Жерара де Нерваля из Гёте). В эпоху становления реалистического и натуралистического стиля, с его тенденциями к изучению мелкобуржуазного повседневного быта и социальной среды, французская лит-ра обнаружила в общем довольно слабый интерес даже к наиболее сходным с ней идеологически и литературно течениям иностранных лит-р (напр. к английскому реализму). Правда, на этот период приходится замечательные по своему проникновению в дух подлинника переводы Ш. Бодлера из Э. По (впоследствии его удачно перевел Ст. Малларме), а затем и антиквизирующие и стилизационные опыты «парнасской школы»; глава ее Леконт де Лиль оставил много тщательно исполненных П. античных авторов; по ним Франция впервые познакомилась с духом и формой греческой поэзии, к-рую прежние переводчики (начиная с XVII в.) искажали и извращали. Леконт де Лилем переведены полностью прозой Феокрит («Идиллии») и «Анакреонтические оды» [1861], «Илиада» [1866], «Одиссея» [1867], Гесиод и орфические гимны [1869], Эсхил [1872], Софокл [1877], Еврипид [1884—1885].

Усиление переводческой деятельности во Франции наблюдается лишь с середины 80-х гг. XIX века. Преодоление натурализма, выжившее в утомлении и пресыщении литературой, отражающей действительность, повлекло за собой увлечение экзотикой, искусством и лит-рой Востока («японизм» бр. Гонкуров, романы П. Лоти), что вполне отвечало колониальным интересам французского капитала. С другой стороны, возникновение символизма во французской поэзии оживило интерес к раннему немецкому романтизму. Наконец в те же годы во Франции обнаружился огромный интерес к скандинавской и особенно русской лит-рам. Это объясняется, с одной стороны, интересом буржуазии, вступившей в полосу загнивания, к элементам мистики, психологизма и т. п. в произведениях русских и скандинавских писателей. С другой стороны, эти писатели заинтересовали читателя из мелкой буржуазии своими социальными и моральными тенденциями. Все эти причины содействовали количественному росту переводной лит-ры во Франции. В качественном отношении П. этого времени однако оставляли желать много лучшего. Переводчиками напр. русских авторов зачастую были иностранцы, плохо владевшие французским яз. Широко распространено было пользование чужим подстрочным П. для поэтического «пересоздания» текста. В числе П. с русского яз. лучшими были переводы Дени Роша (повести

Чехова, Лескова, Горького и мн. др.), Жюль Легра [Записки Мельшина (Якубовича)], Ширла («Нос» Гоголя, «Дуэль» Чехова), шведарца Соломона (стихотворения Тютчева).

Английская лит-ра второй половины XIX в. находилась примерно в таком же состоянии, как французская. Резкий перелом обозначается лишь к 80-м гг., когда под влиянием начавшегося экономического кризиса английская промышленная буржуазия с тревогой оглядывается на конкурирующие страны, а экономически и социально наиболее ущемленные кризисом классы начинают искать идеологической опоры в лит-рах континентальных стран. До этого времени в Англии переводили в общем мало и неохотно, причем внимание переводчиков останавливали на себе преимущественно классические произведения мировой лит-ры бесспорного исторического значения. Из теоретических высказываний этого периода нужно отметить некогда имевшую в Англии большое значение статью Матью Арнольда «О переводе Гомера» [1861]. В числе лучших английских образцов переводческого искусства следует назвать переводы Д. Г. Россетти из Данте («Новая жизнь») и старопитанийских поэтов (в ранние годы Россетти перевел также «Ленору» Бюргера и приступил к П. «Песни о Нибелунгах», «Бедного Генриха» Гартмана фон дер Ауэ), далее—переводы Вильяма Морриса (две книги исландских саг, а также стихотворный П. «Энеиды» Вергилия), замечательные переводы Свинберна, обладавшего редким даром языковой ассимиляции и чутьем к чужому яз. (переводы из Франсуа Вийона и Теофиля Готье), а также Джемса Томсона младшего из Леопарди и Гейне, получившие высокую оценку Маркса. В 80—90-х гг. в Англии стали охотно переводить французских писателей (Э. Золя, Мопассан), скандинавских (Ибсен) и русских (Л. Толстой и Достоевский, впоследствии Чехов и Горький).

Значительный толчок развитию переводческой деятельности дала империалистическая война 1914. Тот интерес, с каким по окончании войны европейские читатели взялись за чтение переводной лит-ры, в значительной мере объясняется продолжительной разобщенностью, на к-рую обречены были европейские государства войной, и ослаблением творческой производительности. Во всех странах капиталистического Запада переводы сделались важнейшей и наиболее доходной статьёй книжного рынка.

3. ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА В РОССИИ. — В древней Руси П. делались гл. обр. с южнославянских яз. и с среднегреческого. Выбор книг для П. определялся замкнутым религиозным характером ответственности феодальной эпохи. Позже, в соответствии с ростом западного влияния, П. получили, начиная с XV в., более практическую цель, способствуя усвоению «технической» культуры Запада. Но уже с конца XVI в. в западных областях Руси стали появляться П. зап.-европейских рыцарских романов и повестей о «визетях добрых» — «О славном рыцере Тристане (Тристане), о Анцелоте (Ланцелоте), о Бове и о иных многих визетях добрых» (заглавие Познанской рукописи XVI в.). Особенной популярностью

пользовались у нас в XVII в. повесть «о благородном князе Петре златых ключах и о благородной королеве Магилене» и др. В Московской Руси П. зачастую заказывались иностранцам, плохо владевшим русской речью; яз. П. был тяжел, а иногда и совсем непонятен. Но и русские книжники переводили не лучше. Однако к концу XVII в. мы замечаем уже более повышенные требования к П. Стремясь, подобно своим предшественникам, к дословной передаче, переводчики тем не менее в отдельных случаях пытаются уже воспроизвести стиль подлинника («Юдифь и Олоферн», «Темир-Аксаково действо» и т. д.—с немецкого).

Ломка книжного яз., произведенная при Петре I, вначале внесла еще большую сумятицу в русские П. начала XVIII в. Языковые средства переводчиков усилились громадным количеством иностранных слов, вошедших в русскую речь; обилие варваризмов повлекло за собой увлечение иностранной конструкцией фразы. Преобразование Петра с первых своих шагов шли рука об руку с П. различных сочинений научного содержания, в к-рых сильно нуждалось практическое направление реформы. Примерно с 30-х гг. XVIII в. П. технической зап.-европейской лит-ры уступают место П. художественной лит-ры, как прозаическим, так и стихотворным. Эти П. имели огромное значение в деле выработки русского лит-ого яз.

Основное стремление Кантемира и Тредьяковского—верность передачи мысли подлинника. На этом пути переводчикам пришлось вести беспрестанную борьбу с рядом трудностей словарного и стилистического порядка.

Во второй половине XVIII в. в П. ощущалась такая настоятельная необходимость, что в Петербурге было основано специальное общество переводчиков «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг» [1768—1783]. Перевод этой эпохи удовлетворял в значительной степени запросам тех читательских групп, к-рые плохо владели иностранными яз. или не владели ими вовсе, что определяло и выбор произведений и своеобразные попытки их классового приспособления (переделка на «русские нравы»). С другой стороны, распространены были также и «переводческие состязания», в к-рых П. являлся произведением, получавшим свой художественный смысл лишь в соотношении с оригиналом. Такие переводческие выступления имели в виду другую аудиторию—сравнительно узкий, но достаточно культурный в языковом смысле круг читателей, представителей классовых верхушек (ср. состязания Сумарокова и Ломоносова—перевод оды Ж. Б. Руссо «На счастье» и др.). То обстоятельство, что большинство русских П. делалось с французского яз. (это объясняется исключительным преобладанием французской культуры и яз. среди дворянской интеллигенции XVIII в.), в свою очередь способствовало усвоению у нас французской теории перевода. Карамзин в качестве эпиграфа для своего «Пантеона иностранной словесности» взял стихи Лабрена: «Кто шаг за шагом следует за своим автором, тот является только слугой, следующим за своим господином». Жуковский усвоил себе взгляд Флориана, к-рый требовал от переводчика, чтобы, сохра-

няя мысль автора, он ослаблял и смягчал «черты дурного вкуса». «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах—соперник», говорил Жуковский (ср. «Людмилу» Жуковского—перевод баллады Бюргера «Ленора», пропуски в переводах Шиллера, Гёбеля, «Орлеанскую деву» Шиллера). В те же годы у нас постепенно определялось и другое—более бережное—отношение к переводимым текстам (перевод «Илиады» П. И. Гнедича).

В 1811 в Петербурге отдельной книгой анонимно вышел на французском яз. трактат Б. В. Голицина «Размышления о русских переводчиках», содержащий подробную характеристику русского переводческого искусства XVIII в. и сравнительный анализ его важнейших образцов. Цель трактата—усилить ответственность за возможно точное воссоздание подлинника, для достижения чего автор предлагает ряд мер, рекомендуя в отдельных случаях даже прозаическую передачу стихотворных текстов. Однако до середины 20-х гг. при обилии П. мы найдем сравнительно немного таких, к-рые отвечали бы требованиям смысловой и стилистической близости к оригиналам. В результате цензурных стеснений, с одной стороны, роста разночинной интеллигенции, все сильнее вовлекавшейся в лит-ое движение,—с другой, при ее недостаточном владении иностранными яз., русская лит-ра между 20—50 гг. XIX в. беднее П., чем в начале века. Зато П. этого периода все более приближаются к задаче максимально точного воспроизведения подлинников. Примером П. данного типа могут служить П. из Шиллера, Гёте, Шекспира, современных французских поэтов (Гюго, Ог. Барбье и др.). В 60-е гг. переводческая деятельность вновь значительно усиливается. Используя П. в целях идеологической пропаганды, переводчики из разночинной интеллигенции не только искусно подбирают в иностранной лит-ре нужные им произведения, получающие новую смысловую окраску в русской социально-политической атмосфере, но допускают в тех же целях соответственные переделки текста. Произведения Гейне, Беранже, Гюго, Барбье, Берса, Лонгфелло и др. переводились тогда особенно охотно, представляя благодарный материал для переработки и иноказания. Неточные П. с амплификациями, произвольными заменами и переделками нередки и в прозе (характерным примером могут служить переводы И. И. Введенского из Диккенса, Достоевского—«Евгении Гранде» Бальзака и т. п.). Однако в ту же эпоху традиции бережного отношения к тексту, вплоть до защиты принципа дословной передачи, сохранились в дворянских писательских кругах с их наследственной культурой иностранной речи, не заинтересованных непосредственно в использовании иностранной лит-ры в качестве средства идеологической пропаганды и рассматривавших ее как предмет чисто эстетического любования. Характерной в этом смысле фигурой был А. А. Фет как переводчик. Фет переводил Гёте, Шиллера, Уланда, Гейне, Беранже, Мюссе, Рюккерта, Саади, Гафиза, Мицкевича, Байрона; кроме того ему принадлежат переводы обеих частей «Фауста» Гёте, «Антония и

Клеопатры» и «Юлия Цезаря» Шекспира, а также потребовавшие значительного труда П. латинских поэтов: всего Горация [1883], Катулла [1886], сатир Ювенала [1885] и Персия [1889], элегий Тибулла [1886], Проперция [1888], «Превращений» Овидия, «Энеиды» Вергилия [1888] и т. д. Принцип, к-рому Фет неуклонно следовал в своей огромной по размаху переводческой деятельности, заключался в усилиях перевести стих в стих, слово в слово, сохраняя в П. число строк оригинала. Результатом применения такого метода был тяжелый и неудобопонятный буквализм, с грамматическими и метрическими неправильностями, неправильными ударениями и т. п. Непрерывно растущий с начала 60-х гг. круг читателей, мало знакомых с иностранными яз., настойчиво выдвигал потребность в таких П., к-рые могли бы «заменить» оригинал. Отсюда—непрерывный рост русской переводной лит-ры во второй половине XIX в. Потребности русского театра вызывают появление П. классиков европейского театра: Шекспир, Кальдерон, Лопе де Вега (переводы С. А. Юрьева), Мольер (Лихачева), Расин (Поливанова), Лессинг и др. вышли в этот период в новых изданиях. С середины 80-х гг. у нас быстро развивается научная деятельность в области истории «всеобщей» лит-ры; возник интерес к до сих пор непереверенным памятникам старинной европейской лит-ры; переводчики (некоторые из них вышли из школы акад. А. Н. Веселовского, к-рый и сам дал превосходный по лит-ым качествам П. «Декамерона» Боккаччо) соединяют тонкое критическое чутье с хорошим филологическим пониманием переводимого памятника («Песнь о Нибелунгах» Кудряшева, «Калевала» Бельского, «Песнь о Роланде» Де Ла-Барта). В эти же десятилетия мы встречаемся со многими примерами исключительно упорного переводческого труда; так, Д. Е. Мин свыше 40 лет трудился над П. «Божественной комедии» Данте; над П. «Фауста» Гёте Н. Холодковский работал более 25 лет. Несмотря на это П. этого периода в подавляющем большинстве отличаются значительными недостатками—приблизительностью передачи, сглаживающим характером—и передают лишь схему мысли, но не ее стилистическое выражение. Это можно сказать даже о таких П., к-рые в свое время казались образцовыми (напр. переводы П. И. Вейнберга из Гейне).

Новые и гораздо более строгие требования предъявлены были к П., преимущественно стихотворным, в эпоху символизма. Единодушную критику вызвали многочисленные переводы К. Бальмонта (Шелли, Э. По, Гауптман, Кальдерон, Словацкий и т. д.). Во всех случаях Бальмонт лишь очень приблизительно передавал смысл переводимого, многое пропуская и еще более добавляя от себя; форма везде передана также неудовлетворительно; утрачена вся звуковая игра стиха, особенности стихосложения, допущена своеобразная стилизация в соответствии с индивидуальным поэтическим стилем переводчика, но без учета стилистич. своеобразия переводимого и т. д. Напротив, славу виртуозных переводчиков заслужили В. Брюсов (Верхарн, франц. по-

эты XIX в., Вергилий, Гёте), М. Волошин, Ф. Сологуб (Врун), позднее Н. Гумилев и др. Весьма крупным явлением русской литературы явились также переводы Вяч. Иванова (Петрарка), Инн. Анненского (Еврипид), Ф. Зелинского (Софокл). Появлению последнего много содействовала серия «Памятников мировой литературы», изд. М. и С. Сабашниковых, поставившая своей целью ознакомление русского читателя с шедеврами мировой литературы в новых образцовых П. и успешно справившаяся с такой задачей.

После Октябрьской революции П. как теоретическая и практическая проблема получил громадное значение. Революция создала новых читателей и писателей, к-рые принесли с собой новые запросы. В области иностранных лит-р нового читателя, приобретающего к культурному наследию капиталистического мира, стали интересоваться такие произведения, которые либо не вызывали к себе прежде никакого интереса либо же находились под цензурным запретом. Усиление интернациональной рабочей связи, рост в отдельных капиталистических странах пролетарской лит-ры, естественно вызывающей к себе огромный интерес в Советском Союзе, наконец диктуемое политической необходимостью желание знать подлинное лицо врагов СССР вызвали большой интерес к художественной лит-ре современного Запада. Рядом с русским яз. на правах равноправных соседей оказались новые молодые яз.; стали развешиваться новые национальные лит-ры; те национальные лит-ры, к-рые всячески подавлялись царизмом, получили могучий толчок для своего дальнейшего роста. Поэтому П. приобрел громадное государственное значение в деле приобщения остальных в своем культурном развитии народностей к единому пролетарскому мировоззрению. Не менее важную роль перевод начал играть в качестве средства к овладению богатствами европейской культуры и рационального использования их в построении новой культуры и нового быта. Первые 10 лет [1918—1928] количество П. с зап.-европейских и восточных яз. возрастало у нас с каждым годом, затем обозначилась заметная тенденция к снижению переводческой производтельности. Последнее объясняется тем, что книжный рынок стал заваливаться макулатурными, ремесленными П. второразрядной европейской беллетристики, и понадобилось серьезное вмешательство критики и литературной общественности, чтобы остановить этот поток плохих П. идеологически чуждых произведений современного Запада. В связи с этим проблема П. получила злободневную остроту. Реакцией явились более строгий выбор произведений для П. и одновременно повышение качества последних. Образовавшаяся в начале революции по почину А. М. Горького издательство «Всемирная литература» (Ленинград) поставило своей целью выпуск высококачественной переводческой продукции, а после ликвидации его аналогичную цель поставило себе издательство «Academia» (Москва—Ленинград). Эти издательства сплотили вокруг себя лучших в Союзе переводчиков и редакторов, к-рые пу-

тем совместной работы, взаимного контроля и проверки издаваемых текстов подняли на большую высоту переводческое мастерство и обогатили русскую лит-ру огромным количеством произведений, многие из которых появились на русском языке впервые. В числе лучших переводчиков последних лет следует назвать М. Кузмина, М. Л. Лозинского, С. В. Шервинского, А. И. Пиотровского, Б. И. Ярхо, М. А. Петровского, А. А. Франковского, А. А. Смирнова и др. За последние годы, в связи с пробуждением интереса к проблеме П., появился целый ряд посвященных ей работ; некоторые из них имеют описательный характер, вскрывая принципы и особенности переводческих приемов мастеров русского слова, другие освещают вопросы методологии переводческой техники. М. Алексеев

4. МЕТОДИКА ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА.—Для успешного выполнения своей работы переводчик должен не только хорошо знать яз. подлинника и яз., на к-рый делается П., но и уметь практически находить соответствия между обоими яз. («переключать» текст с одного яз. на другой). Очевидно, что всякий П. должен делаться с того яз., на котором написан переводимый текст. Резкого осуждения заслуживает недавняя практика некоторых наших изд-в, выпускавших П. (напр. голландских, венгерских и т. п. авторов) с П. (обычно немецких). Переводя не с оригинала, переводчик может быть введен в заблуждение неверно переданными местами произведения, в результате чего читатель получает о нем совершенно искаженное представление. Лишь в исключительных случаях, именно тогда, когда яз. подлинника принадлежит к числу очень трудных и не может быть быстро изучен, а между тем квалифицированных переводчиков среди знающих этот яз. не имеется, допустим П. с подстрочника, но при соблюдении целого ряда условий: подстрочник должен быть составлен лицом, лингвистически компетентным, и выполнен чисто «формально», без всякой «окраски»; под ним должен быть подписан, слово за словом, оригинальный текст в доступной переводчику транскрипции, с разметкой ударений и ритмов (особенно в стихах); он должен быть снабжен примечаниями, где поясняются отдельные образы и выражения, в известных случаях—объем значений отдельных слов и связанные с ними ассоциации, отмечаются пословицы и поговорки, случаи игры слов, дается бытовой комментарий и т. п.; наконец необходим прямой контакт между переводчиком и составителем подстрочника для консультации в процессе работы, а также ознакомление переводчика с основными элементами строя яз. подлинника. В таких примерно условиях работ Жуковский над своим П. «Одиссея», а в самое последнее время М. Лозинский над П. «Шах-Намэ» Фирдоуси. Столь же очевидна необходимость для переводчика в нормальных условиях в совершенстве знать яз. подлинника. Классики марксизма не раз отмечали в разных П. грубые ошибки, в корне искажавшие весь контекст (Маркс в «Капитале»; Ленин, Сочинения, том II, изд. 2-е, стр. 102 и др. места); Энгельс в статье «Поло-

жение Англии» [1843], рекомендуя перевести на немецкий яз. книгу Карлейля «Прошлое и настоящее», тут же делает предостерегающее замечание: «Но да не прикоснутся к нему руки ремесленных переводчиков! Карлейль пишет своеобразным английским языком, и переводчик, не знакомый основательно с английским языком и не понимающий его намеков на английскую жизнь, наделает самых уморительных ошибок» (Маркс и Энгельс, Сочинения, т. II, М.—Л., 1929, стр. 347).

Лишь хорошо вооруженный лингвистически и историко-культурно переводчик может удовлетворительно разрешить задачу адекватного художественного П., состоящую в передаче смыслового содержания, эмоциональной выразительности и словесно-структурного оформления подлинника. Трудность этой задачи породила довольно распространенное мнение о принципиальной «невозможности» адекватного П., восходящее еще к суждению Лейбница: «Нет в мире языка, который был бы способен передать слова другого языка не только с равной силой, но хотя бы даже с адекватным выражением». С идеалистической точки зрения, объявляющей лит-ое произведение абсолютно завершенным, замкнутым в себе и неповторимым целым, точный П. в смысле воспроизведения единого художественного целого во всех трех названных аспектах (смыслового, эмоционального и словесно оформляющего) и их соотношений действительно невозможен. Но если считать сущностью произведения его общее идейно-эмоциональное эстетич. воздействие, по отношению к к-рому различные словесные средства играют лишь служебную роль, то проблема точно в смысле адекватности П. оказывается разрешимой. Адекватным мы должны признать такой П., в к-ром переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности [путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутов (подстановок)] всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.; последние должны рассматриваться однако не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта. Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать, выбирая менее существенные элементы текста. С этой целью переводчик должен, прежде чем приступить к работе, составить себе ясное представление об идеологии, стиле и лит-ой фактуре переводимого произведения, более того—всего творчества его автора, а также по возможности других представителей той же лит-ой школы и даже иных, смежных с нею, хотя бы и антагонистических направлений. Так напр. один автор в связи со всем своим мировоззрением пишет нарочито прозаическим слогом, тогда как другой, не чуждый эстетизму, чеканит свои фразы. Затем один и тот же автор в разные периоды деятельности, соответственно общей эволюции своего творчества, по-иному оформляет свои произведения. Стендаль, сознательно отталкиваясь от манеры реакционера и пуриста Шатобриана, писал «Красное

и черное» отрывистым нервным яз., но в «Пармском монастыре», не меняя основной своей манеры, он более отделился свой слог, а в «Истории живописи в Италии», в связи с владением им в ту пору идеями, старался выдержать гладкий, ритмический стиль. «Похвала глупости» Эразма Роттердамского написана ораторской, периодической речью, типичной для гуманистической культуры ее автора, и потому неправ переводчик этой вещи (П. Губер), разрезающий ради легкости читательского восприятия ее сложные периоды. Шекспир, в связи со всем своим мировоззрением, а также импровизационной манерой творчества, писал (в противоположность напр. Бену Джонсону, не говоря уже о трагиках французского классицизма) порывисто и стремительно, чем объясняется нередкая у него неотчетливость выражения. Ироническое мировоззрение Мериме ярко отразилось в его стиле и т. д.

В зависимости от особенностей подлинника переводчик должен в одних случаях преимущественно брать установку на ясность и естественность речи, в других на эстетическую стилизацию ее, на шуточный или торжественный тон, на колоритность и т. п. Различные установок у отдельных авторов создает неравноценность разных элементов их творчества и предопределяет подход переводчика к тому, чем и для чего можно скорее пожертвовать, когда это необходимо. Этот же литературоведческий подход к материалу дает переводчику правильный «ключ» для передачи того или иного произведения.

Менее всего может быть достигнута адекватность одной лишь прямой, дословной точностью. Очень часто необходимо бывает «транспонировать», или вносить известную поправку на разницу между национальным яз., эпохой, местными условиями, уровнем культуры, лит-ой традицией и вообще социальной средой, с одной стороны, автора, с другой,—переводчика и его читателей. Плох и неверен тот П., в к-ром изящная шутка при дословном П. становится тяжелой, острая игра слов—натянутой, искреннее и пылкое восклицание—ходульным. В таких случаях необходимо прибегать к известным субститутам, т. е. к подстановке образов, слов и выражений, выполняющих в переводном тексте те же функции, что и соответствующие выражения подлинника, в его далеком иноязычном контексте. Однако было бы крайне опасно выдвигать тезис, что переводчик должен стараться находить такое словесное выражение для мысли автора, какое сам автор избрал бы, если бы писал на яз. переводчика, в его эпоху и в его общественной обстановке. Это открыло бы дорогу безудержному субъективизму вольного П., не говоря уже о том, что исчезла бы местная и временная окраска текста. Противопоставление двух относящихся сюда способов П. очень ярко сформулировал Гёте: «Для переводов существует два принципа. Один требует, чтобы иностранный автор был переселен к нам так, чтобы мы могли смотреть на него, как на своего. Другой, напротив, предлагает нам отправиться к иностранцу и освоиться с его жизнью, способом выражения

и особенностями» («Речь о Виланде»). Из этих двух путей несомненно правилен второй, поскольку, избирая первый, мы отрицаем у переводного произведения значительную часть его познавательной ценности. Потому особенно недопустима подстановка русских пословиц, поговорочных выражений, форм имен и т. п. ярких руссизмов, применявшихся иногда нашими переводчиками дореволюц. эпохи (Марком Басаниным в «Дон-Кихоте», Кронебергом в «Двенадцатой ночи» Шекспира и т. п.) и создававшая впечатление невозможного анахронизма. Поэтому субституты указанного рода следует вводить лишь с чрезвычайной осторожностью и лишь в случаях настоятельной необходимости. С другой стороны, весьма обоюдоострым является метод П. старинных и культурно далеких нам текстов стилизованным под старину русским яз. (у нас практически—почти всегда путем введения церковно-славянизмов). Он вполне оправдан в тех случаях, когда сам автор пишет стилизованным архаическим яз. (напр. «Озорные сказки» Бальзака или некоторые речи Дон-Кихота у Сервантеса). Но нет никакого основания применять его в тех случаях, когда автор, хотя и очень старинный, писал вполне свежим и передовым для своего времени языком (стихи Петрарки, архаизированные в переводе Вяч. Иванова), в подобных случаях талантливо произведенная стилизация может представить самостоятельный интерес художественного эксперимента, но ее познавательная (в социально-историческом смысле) ценность весьма спорна. Передача колорита эпохи и национальности, к-рая в известной мере всегда желательна, легче всего достигается без таких средств, с одной стороны, сохранением оригинальной формы некоторых специфических терминов и выражений (титулование, наименование должностных лиц, названия предметов, не находящие у нас точной аналогии, и т. п.), с другой стороны—исключением из яз. П. всякого рода модернизмов.

Переводчик должен обладать не только совершенным знанием морфологии, синтаксиса, лексики и идиоматики яз. подлинника и своего собственного, но и хорошим пониманием соотношения обеих языковых систем. Поскольку напр. в русском яз. отсутствует или мало употребителен целый ряд выражений, грамматических форм и синтаксических конструкций, существующих в других яз., с каких делаются П. (напр. во французском яз. ряд сложных прошедших времен, условное наклонение наряду с сослагательным, номинативная и инфинитивная конструкция и т. п.), яз. произведения в П. по необходимости в этом отношении обедняется. Потому для придания ему полноценности, необходимой для создания адекватной художественной выразительности, следует в виде компенсации использовать ряд форм, оборотов и т. п., имеющих в русском яз. и отсутствующих в яз. подлинника (некоторые причастия во франц. яз., 2-е л. ед. ч. в английском и т. п.), причем поверкой законности такого приема может служить «обратный перевод», долженствующий привести к тому же контексту подлинника. Лишь таким путем можно сообщить слогу

перевода нужную степень гибкости и разнообразия яз. подлинника. Очевидно, что к подобным же субститутам следует прибегать и при разрешении идиоматизмов и анакалюфов, встречающихся в подлиннике, с той однако оговоркой, что умеренное и продуманное прямое воспроизведение их в некоторых случаях (преимущественно в периоды культурного роста национального яз. переводчика) допустимо; известно, что такие «рабские» П. с латинского немало содействовали развитию французского яз. в XVI в., как и П. с французского—обогащению русского яз. в эпоху Карамзина. Наконец необходимо учитывать несоответствие ряда традиционных стиливых навыков и требований, свойственных не отдельным лит-ым школам, а обоим лит-ым яз. (своему и автора оригинала) в целом. Приведем в виде примера допущение во французском яз. (как и в большинстве других европейских) нескольких относительных местоимений (qui, que) в одной фразе или «злоупотребление» союзом «et» в повествовательной речи, к-рое, будучи точно воспроизведено в русском П., создало бы эффект, противоречащий намерениям автора подлинника. Сходные проблемы возникают и при П. отдельных слов и их простых сочетаний. Лишь в крайне редких случаях (и то лишь практически, а не теоретически) объем значений иностранного слова и «соответствующего» ему (по словарю) русского в точности покрывают друг друга. Обычно русское слово оказывается семантически шире или уже, колоритнее или бледнее, экспрессивнее или холоднее, абстрактнее или конкретнее, употребительнее или реже, чем иностранное; наконец оно очень часто бывает связано с совершенно иными смысловыми и чувственными ассоциациями. Это обязывает переводчика к мобилизации всех существующих в его языке синонимов или полусинонимов, выбор между к-рыми должен всякий раз определяться выразительной функцией данного контекста. И здесь опять-таки применим тот же принцип компенсации в соединении с принципом дозировки: ослабление в одном месте компенсируется усилением в другом, ему аналогичном.

Особого рода проблемы возникают при П. стихов, где связанность метрической формой затрудняет соблюдение полной смысловой и лексической точности. Этот момент дает более широкий, чем в прозе, простор для всякого рода идеологических переосмыслений и подмен, как показал напр. В. Жирмунский в своем исследовании о русских переводах Гёте. Отсюда—выдвигаемый некоторыми тезис о необходимости переводить стихи прозой, как это делают напр. французы. С этим однако нельзя согласиться, т. к. таким путем, предотвращаящим частичные отклонения, систематически искажается подлинник в целом. Поскольку всякий почти элемент стиля или образности меняет свой удельный вес и окраску при переходе из стихов в прозу, патетическое и торжественное в стихах может показаться в прозе вычурным и растянутым,вольная расстановка образов и выражений—нестественной и т. п. В соответствии с этим в последнее время в нашей переводческой

практике все более утверждается принцип эквивитмии, т. е. вполне точной передачи всей стиховой структуры подлинника. Не разрешенной остается лишь проблема воспроизведения романского силлабического стиха, по традиции все еще передаваемого обычно нашими метрико-тоническими размерами. Первый и весьма убедительный опыт на обширном материале сделал в этом отношении Б. Ярхо в своем переводе «Песни о Роланде» [1934].

А. А. Смирнов

Библиография: Теория перевода. Перевод в западноевропейской литературе. Принципы художественного перевода: Гайм Р., Романтическая школа, М., 1891, стр. 147—153; Блассе Ф., Герменевтика и критика, Одесса, 1894; Корсуновский И., Перевод LXX. Его значение в истории греческого языка и словесности, Тр.-Серг. посад, 1897; Статьи Ф. Батюшкова, Н. Гумилева, К. Чуковского, изд. 2-е, П., 1920; Федоров А., Проблема стихотворного перевода, сб. «Поэтика», II, Л., 1927; Шиммарев В. Ф., О переводе Клема Маро, «Известия Академии наук СССР», серия VI, т. XXI, 1927, №№ 9—11, 15—17; Чуковский К., Федоров А., Искусство перевода, Л., 1930; Алексеев М. П., Проблема художественного перевода, «Сборник Трудов Иркутского гос. университета», т. XVIII, вып. I, Иркутск, 1931, и отд. оттиск: Иркутск, 1931 (в приложении—подрибная библиография); Schlegelmacher F., Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens, «Werke zur Philosophie», B. II, Berlin, 1838; Mommensen T. u. Ch. O., Die Kunst des deutschen Übersetzens aus neueren Sprachen, Lpz., 1858; Егоров В. Ф., Die Kunst des Übersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche, 2 Aufl., Frankfurt a/M., 1886; Gruppe O. F., Deutsche Übersetzungskunst, Neue Ausg., Hannover, 1866; Weck G., Prinzipien der Übersetzungskunst, Breslau, 1876; Вергау М., Vorwort und Nachwort zum neuen Abdruck der Schlegel—Tieckschen Shakespeare, «Preussische Jahrbücher», № 68, 1891; Bellanger J., Histoire de la traduction en France, P., 1892, 1903; Willamowitz-Moellendorf U., Was ist Übersetzung, в его сб. «Reden und Vorträge», 2 Aufl., Berlin, 1902; Гонрад Н., Schwierigkeiten der Shakespeare-Übersetzung, Erläuterung zweifelhafter Stellen, Halle, 1906; Сауер Паули, Die Kunst des Übersetzens, 4 Auflage, Berlin, 1909; Wartenleben G., Beiträge zur Psychologie des Übersetzens, «Zeitschr. f. Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane», Abt. I, «Zeitschr. f. Psychologie», B. 37, 1910; Franzel W., Geschichte des Übersetzens im XVIII Jahrh., Lpz., 1914; Scholz K. W. H., The Art of Translation, Philadelphia, 1918; Kindermann H., Hermann Kurz und die deutsche Übersetzungskunst im XIX Jahrh., Stuttgart, 1918; Schadeewaldt W., Das Problem des Übersetzens, «Die Antike», III, 1927. Перевод в русской литературе: Пыпин А. Н., Очерк литературной истории повестей и сказок русских, «Ученые записки Академии наук по Отделению», 1858, IV; Добролюбов Н., Песни Беранже. Переводы В. Курочкина, «Современник», 1858, № 12 (и в «Сочинениях», т. II, изд. 6-е, СПб, 1902); Писарев Д., Сборник стихотворений иностранных поэтов. Переводы В. Д. Костомарова и Ф. Н. Берга, М., 1860, «Русское слово», 1860, № 12 (и в «Сочинениях», т. I, изд. 5-е, СПб, 1909); Талыкова Т., Беранже и его переводчик (Вас. Курочкин), «Отечественные записки», т. СXLIV, 1862, № 9; Веселовский А. Н., Из истории романа и повести, вып. I. Греко-византийский период, СПб, 1886; То же, вып. II. Славяно-романский отдел, СПб, 1888 [оба выпуска—отд. отт. из «Сборника Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», тт. XL (прилож. № 2) и XLIV]; Егоров В. Ф., Из истории переводной повести XVIII в., «Сборник Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», т. XLIII, СПб, 1887; Волошин М., В защиту Гауптмана, «Русская мысль», 1900, № 5 (о переводах Бальмонта «Гангел» и «Потоувшего колокола»); Батюшков Ф., Водлер и его русский переводчик (П. Я. Стихотворения, т. II, СПб, 1901), «Мир божий», 1901, № 8; П. Я., В поисках сокровенного смысла (ответ Ф. Д. Ватюшкову), «Русское богатство», 1901, № 8; Батюшков Ф., Еще несколько слов о Водлере и его русском переводчике (ответ г-ну П. Я.), «Мир божий», 1901, № 10; Любомудров С., Античные мотивы в поэзии Пушкина, изд. 2-е, СПб, 1901; Соболевский А. И., Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков, СПб, 1903; Веселовский А. Н.,

В. А. Жуковский, СПб, 1904 (особенно стр. 491—497); Сперанский М. И., Переводные сборники изречений в славяно-русской письменности, М., 1904; Волошин М., Эмиль Верхарн и Валерий Брюсов, «Вестник», 1907, № 2 (отзыв о переводах В. Брюсова «Стихов о современности» Верхарна; здесь же и ответ Брюсова Волошину); Чуковский К., В защиту Шелли, «Вестник», 1908, № 3; Соболевский А. И., Из переводной литературы Петровской эпохи, СПб, 1908 («Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. LXXXIV, № 3); Егоров В. Ф., Особенности русских переводов домогольского периода, см. в его «Материалах и исследованиях в области славянской филологии и археологии», СПб, 1910 (там же, т. LXXXVIII, № 3); Брюсов В., Гомер в новом издании, «Русская мысль», 1912, № 4 (о переводах Гнедича и Жуковского); Егоров В., Овидий по-русски, там же, 1913, № 4 (отзывы о переводе «Баллад-посланий» Овидия Ф. Зелинским); Габричевский А., «Странник» Пушкина и его отношение к английскому подлиннику, «Пушкин и его современники», вып. XIX—XX, П., 1914; Петров Д. К., Бальмонт и его переводы с испанского, «Записки Неофилологического общества», вып. VII, СПб, 1914; Яковлев Н. В., «Пир во время чумы», «Пушкинский сборник. Памяти проф. С. А. Венгерова», Петрозаводск, 1922 («Пушкинист», IV); Тьяннов Ю., Тютчев и Гейне, «Книга и революция», 1922, № 4 (16); Шор Р., О переводах и переводчиках, «Печать и революция», 1926, кн. I; Рулин П., Русские переводы Мольера в XVIII в., «Известия по русскому языку и словесности», П., 1928, I, кн. I; Гуковский Г. А., К вопросу о русском классицизме. Сознания и переводы, «Поэтика», сб. IV, Л., 1928; Розанов М. Н., Пушкин и Данте, «Пушкин и его современники», вып. XXXVII, Л., 1928; Цигарев К., Тютчев—переводчик Гёте, альманах «Уrania», Л., 1928; Поспелов Г. Н., Eugénie Grandet Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского, «Ученые записки Института языка и литературы», 1928, II; Шаля И. В., К вопросу об языковых средствах переводчиков XVIII ст. (Третьяковский как переводчик), «Труды Кубанского пед. института» (Краснодар), 1929, т. II—III; Федоров А., Русский Гейне, сб. «Русская поэзия XIX в.», Л., 1929; Чуковский К., В защиту Диккенса, «Звезда», 1929, № 9; Чуковский К. и Федорова А., Искусство перевода, Л., 1930; Федорова А., О современном переводе, «Звезда», 1929, № 9; Жирмунский В. М., Гёте в русской поэзии, «Литературное наследство», т. IV—V (Москва, 1932); Левит Т., О переводе, «Вестник иностранной литературы» (1931). Ценные указания по методике перевода см. в курсе Морозова М., Техника перевода с английского языка на русский, Государственный центральный институт заочного обучения языкам, Москва, 1934. Более подробно литература указана в «Библиографических материалах для истории художественного перевода в России», в приложении к указанной выше работе: Алексеев М. П., Проблема художественного перевода, Иркутск, 1931.

ПЕРЕГУДОВ Александр Владимирович [1894—]—советский писатель. Р. в с. Дулеве, Иваново-Вознесенской губ., в семье конторщика. Окончил Московское промышленное училище. Печататься начал с 1911. В своих ранних рассказах и повестях П. либо описывал природу, мир животных («Лесные рассказы») либо воспроизводил переживания людей, близких к природе, психологически примитивных. Преклонение перед стихийными силами природы, поэтизация звериного начала в человеке доминировали в раннем творчестве Перегудова. Основной темой рассказов П. являлась любовь, трактуемая чрезвычайно упрощенно. Постоянен для ранних рассказов П. мотив бегства от общества и культуры в природу или примитивную среду с упрощенными отношениями людей друг к другу.

Романом «Фарфоровый город» [1929] П. впервые переключился на актуальную тематику—перешел к изображению сложного социального коллектива, отобразив жизнь большого фарфорового завода. Однако П. не удалось поднять социально-производственную тему на должную идейную высоту, а в обрисов-

ке людей стройки избежать схематизма, банальности и даже фальши. Характерная для П. натурализация вносила элементы упрощения в изображение действительности. Гораздо более удачен и современ роман Перегудова «Солнечный клад» [1932], в к-ром П. коренным образом изменяет основную направленность своего творчества. Коллектив строителей побеждает «лесную глухомань», возводя на торфяных болотах электростанцию, человеческая деятельность организует природу в целях лучшего использования ее же даров (в частности торфа — «солнечного клада»). Герои трактуются уже не в плане упрощенного «биологизма», но в их классовой функции. Все же мировоззрение строителей социализма дано П. отвлеченно, декларативно, причем их убеждения вступают, как показывает писатель, в конфликт с «личной жизнью», любовными переживаниями его героев. Если в образе Дерюгина П. поднимается до расчленения одного из ранее оправдываемых им индивидуалистов-анархистов, то на образе лесника Герентия еще сказывается имевшая у П. место идеализация близкой к природе первобытной психологии. Но в центре внимания П. теперь уже не анархическая примитивно-эгоистическая индивидуальность, противостоящая коллективу, а личность строителя социалистического общества.

Библиография: I. Лесные рассказы, изд. «Круг», М., 1923; Баян, Рассказы, изд. «Недра», М., 1927; Темная гниль, Повести и рассказы, изд. «Московское т-во писателей», М., 1928; Половодье, Рассказы, изд. «Федерация», М., 1929; Фарфоровый город, Повесть, «ЗиФ», М., 1930; То же, изд. «Московское т-во писателей», М., 1933; Степь, кустары, фабрика, изд. то же, М., 1934; Человечья весна, Рассказы, изд. 3-е, то же, М., 1932; Солнечный клад, изд. то же, М., 1932.

II. Красильников В., «Печать и революция», 1928, VIII (о «Темной гниле»); Вакс В., «На литературном посту», 1929, № 20 (о «Половодье»); «Октябрь», 1930, IV; Николаева Т., «Новый мир», 1930, IV; Чернявская А., «Молодая гвардия», 1930, VI (о «Фарфоровом городе»); Северин Е., «Художественная литература», 1932, III—IV (отзыв о «Степи, кустарях, фабриках»); Прозоров А., Апология антисоциальных инстинктов, «Художественная литература», 1932, № 13—14 (отзыв о «Человечья весна»); Бочачер М., Живая природа и мертвые люди, «Художественная литература», 1932, XXXI—XXXII; Колесникова Г., «Октябрь», 1933, IV; Николаева Т., В поисках социалистического клада, «Литературная газета», 1933, № 14; Глаголев А., газ. «За коммунистическое просвещение», 1933, 17 марта (отзыв о «Солнечном клада»); Бойчевский В., Творчество Перегудова, «Новый мир», 1933, XI.

III. Владиславлев П. В., Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, М., 1928. А. Прозоров

ПЕРЕС де АЙАЛА Рамон [Ramon Pérez de Ayala, 1880—] — современный испанский писатель и журналист. Родился в Овьедо, окончил юридический факультет, в настоящее время — на дипломатической службе. В 1904 дебютирует книгой стихов («Paz del sendero»), с 1910 развивает интенсивную деятельность в качестве романиста. В своих романах, отмеченных чертами формального новаторства, П. де А. отказывается от постановки широких общественных и иных вопросов, волновавших его предшественников, пытаясь заполнить свои произведения психологическими размышлениями, носящими абстрактный характер или вращающимися вокруг отдельной человеческой личности. Блестящее мастерство речи, игра художественными при-

емами приобретают у П. де А. самодовлеющее значение, отодвигая на задний план как идеологические, так и сюжетные задания.

Первым крупным произведением П. де А. явился роман «Ad Maiorem Dei Gloriam» [1910], в к-ром он дал самую жестокую критику воспитательной системы иезуитов. Однако при этом П. де А. не занимает никакой определенной позиции, его критика лишена ясно выраженной целеустремленности. Ту же игру положениями, психологическими и философскими построениями мы видим и в «Лисьей лапе» (La pata de la raposa, 1912) и в особенности в «Белармино и Аполонио» (Belarmino y Apolonio, 1919), романе, считающемся лучшим его произведением. Автор выводит двух сапожников, раскрывающих перед читателем два мировоззрения — трагическое и стоическое; однако, играя парадоксами и противопоставлениями, П. де А. не становится ни на одну из спорящих сторон и не обнаруживает своей точки зрения. Подобное бегство от определенного мировоззрения в область парадоксов и узко формального мастерства свидетельствует об идейной опустошенности П. де А., характерной для многих современных буржуазных писателей.

Библиография: I. Кроме указанных в тексте: Política y toros, Ensayos, Madrid, 1918; Las Mascaras, 2 vv., Madrid, 1919; El sendero andante..., Poemas, Madrid, 1921, и др.; Obras completas, Mundo Latino, Madrid, и ряд отдельных изданий. На русск. яз.: Белармино и Аполонио, пер. Б. Кржевского и В. Рахманова, Л., 1927.

II. Gonzalez Blanco A., Los contemporaneos, I ser., P., 1907; Madariaga Salvador, de, Semblanzas literarias contemporaneas, Barcelona, 1924; Andrenico, Novelas y novelistas, Madrid, 1918; Agustin Fr., R. Pérez de Ayala, Su vida y obras, Madrid, 1927. О поэзии: Montesinos J. F., Die moderne spanische Dichtung, Lpz., 1927. Д. Выгодский

ПЕРЕС ГАЛЬДОС Бенито [Benito Pérez Galdos, 1843—1920] — испанский романист. Р. на Канарских островах, окончил юридический факультет в Мадриде [1886], занимался



журналистикой, но вскоре оставил ее и целиком отдался художественной лит-ре, издав в 1870 первый роман, за которым последовало множество других. Принимал некоторое участие в политической жизни страны и

был избран депутатом кортесов от либеральной партии [1905].

Из всех своих современников П. Г. был наиболее последовательным и стойким защитником идей буржуазного либерализма, выступая против католической церкви, против традиционных устоев государственных, социальных и моральных. Основное его произведение — 46 томов «Национальных эпизодов» (*Episodios nacionales*), исторических романов, в которых последовательно отражены все перипетии социальных потрясений, политической борьбы, идеологических сдвигов и роста самосознания испанской буржуазии от начала Наполеоновских войн до поражения либералов и восстановления монархии [1805—1874]. Здесь в плане художественно-исторического повествования, истоки к-рого восходят к Вальтер Скотту, он дает картины как общественно-политического, так и частного семейного быта в его эволюции на протяжении трех четвертей века, яркие картины самодурства феодалов, революционных заговоров, монархических интриг, жестокости представителей церкви, политических кризисов, вовлечения все более широких слоев из разных классов в политическую борьбу; он создает огромную галерею типов, насчитывающую свыше тысячи представителей самых различных общественных групп нескольких поколений.

Этот основной труд, над к-рым П. Г. работал с перерывами всю жизнь, не помешал ему написать в промежутках еще свыше трех десятков романов, из к-рых наибольший интерес представляют: «Doña Perfecta» [1876], «Gloria» [1877], «Fortunato y Jacinto» [1888], «Angel Guerra» [1891—1892]. И здесь автор трактует различные социальные проблемы, в частности вопрос о католической церкви, в свете идей либеральной буржуазии своего поколения. В «Сострадании» (*Misericordia*, 1897) он рисует картины мадридского дна, предвосхищая Пио Бароку.

Написав несколько произведений, стоящих на грани между романом и драмой («Casaluga», 1905), приспособив некоторые романы для сцены («Doña Perfecta», 1896), П. Г. отдал дань и драматургии в чистом виде («Electra», 1901, «La de San Quintín», 1884), не отходя и здесь от своих идеологических позиций, но не подымаясь на ту художественную высоту, к-рая и в Испании и за ее пределами обеспечила ему имя первого испанского романиста второй половины XIX в.

Библиография: 1. Произведения П. Г. существуют в многочисленных изданиях, в том числе и собрания сочинений. На русск. яз.: Собр. сочин., перев. М. Ватсон, изд. «Звено», М., 1910—1911 (т. I. Дonya Perfecta; т. II. Золотой фонтан); Волонтер, СПб, 1879; Хамелеон, СПб, 1880; Друг Майсо, СПб, 1880; Дonya Perfecta, СПб, 1882; Двор Карла IV, СПб, 1893; Осада Сарагосы, СПб, 1896; Желанный король, СПб, 1900; Очарованный кавальеро, Л., 1923 (то же, Л., 1927), и др.

П. Лесевич В., Этюды и очерки, СПб, 1886; Шенелевич Л. Б., История Испании в исторических романах Переса Гальдоса, «Вестник Европы», 1908, № 6; Дионео, Современные испанские романисты, «Русское богатство», 1900, № 11; Menéndez y Pelayo M., Estudios de critica literaria, 5 serie, Madrid, 1908; Antología del Olmet L. y A. Garcia Carralga, Galdos, Madrid, 1912; Alas L. (Clarín), Obras completas, t. I, Madrid, 1913; Andreiо, Novelas y novelistas, Madrid, 1918. Д. Выгодский

ПЕРЕТЦ Владимир Николаевич [1870—] — историк русской и украинской лит-ры, действительный член Академии наук СССР и Украинской академии наук, ученик Ал-дра Веселовского и, в большей мере, А. И. Соболевского. Объектом исследований П. является главным образом украинская лит-ра XVIII в., в особенности украинская драма; П. удалось найти целый ряд украинских драм, прежде неизвестных.

В продолжение своей сорокалетней научной деятельности (первая печатная работа его вышла в 1892) П. стоял на откровенно идеалистических позициях, что особенно отразилось в его трудах, специально посвященных проблемам методологии, к-рым П., в противоположность своим учителям (за исключением А. Веселовского), уделял серьезное внимание («О некоторых основных настроениях русской лит-ры в ее историческом развитии», Киев, 1904; «Из лекций по методологии истории литературы», Киев, 1914; «К вопросу об основаниях научной литературной критики», «Ученые известия Самарского университета», 1919, II; «Краткий очерк методологии истории русской литературы», П., 1922).

П. не создал цельной и выдержанной историко-литературной концепции, являясь характерным представителем старого академического эклектизма, но в отличие от других своих современников подводя под него «теоретическую» базу. Лит-рой он считает «то, что, будучи выражено в слове, независимо от каких-либо целей и намерений автора внушает нам, суггерирует известные настроения, заставляет в силу своей формы переживать и чувствовать идеи поэта». В этом определении равно характерны и невнимание к организующей форме идеи и освобождение этой формы от каких-либо целей и намерений автора. Отсюда при историко-литературном изучении вытекает «формальная точка зрения, единственно для нас возможная». Это признание Перетца объективно открывало широкую дорогу тем формалистским штудиям, которые начали появляться в 1914—1916. Механически разрывая «форму» и «содержание», П. считает, что «изучение единой стороны литературных произведений историку литературы полезно для выяснения эволюции их формы». Было бы однако ошибкой квалифицировать методологию П. той поры как формалистскую: признавая формальный («филологический») метод «основой и главным, если не единственным путем» литературоведения («Из лекций...», стр. 216—222), П. вместе с тем утверждал, что «универсально» (разрядка П.) метода нет, есть р а з л и ч н ы е методы, путем коих мы изучаем, исследуем материал, сообразно его качествам и поставленным заданиям» («Краткий очерк», стр. 8; стр. 29—30). Единый организующий метод эмпирически разменивался им на серию частных приемов. Литературную критику, являющуюся, согласно взглядам Перетца, «примитивным видом (литературоведческих) изучений» («Краткий очерк...», стр. 13), он противопоставляет истории лит-ры, считая последнюю бесклассовой и при соблюдении известных методических требований совершенно объ-

активной («Из лекций...», стр. 20—25, «Краткий очерк...», стр. 17—18). Поэтому, полагает П., «нельзя обязывать науку „истории литературы“ следить за отражением в литературе „классовых противоречий“, как этого требует марксистская критика (Фриче)» («Из лекций...», стр. 86), и хотя «принадлежность художника к тому или иному классу, его классовые симпатии неизбежно отражаются в его творчестве», но для представителя бесклассовой науки, «историка литературы, памятники литературные важны вовсе не потому, что отражают классовые интересы и симпатии, а потому, что сами в себе заключают свою своеобразную историю» (там же, стр. 86—87). Не умея возвыситься до понимания классовой сущности творчества, Перец ограничивал эту классовость авторской биографией. В своей литературоведческой практике Перец нередко останавливался на проблемах социального происхождения изучаемого явления («Старинная украинская лит-ра» в сб. «Отечество», СПб, 1916), но социологизм его отличался чрезвычайной ограниченностью.

Лишь в самое последнее время в работах Перца стал намечаться сдвиг в сторону марксистского метода. В докладе «Мысли о задачах современного изучения украинской литературы эпохи феодализма» (читан 23/XI 1931 в Академии наук СССР; тезисы напечатаны в «Расписании занятий ноябрьской сессии Академии наук СССР», Л., 1931, стр. 10—11) П. «подверг решительному пересмотру буржуазную историографию украинской литературы и выдвинул ряд тезисов положительного характера». «Дальнейшая разработка истории украинского литературоведения, — заключает П., — должна идти путем применения диалектического метода на основе (?) марксизма». Конкретных работ, построенных на новых методологических принципах, П. пока еще не опубликовал. Стремление Перца приблизиться к марксистскому литературоведению, прежде им отрицавшемуся, следует рассматривать как результат идеологических сдвигов в рядах деятелей академической науки под влиянием успехов социалистического строительства в СССР. — П. известен как прекрасный педагог, воспитавший ряд литературоведов «филологического» направления.

Библиография: I. Из истории пословицы, СПб, 1898; Малорусские вирши и песни в записях XVI—XVIII вв., СПб, 1899; Историко-литературные исследования и материалы, тт. I—III, СПб, 1900—1902; Памятники русской драмы эпохи Петра Великого, СПб, 1903; К истории польского и русского народного театра, «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», тт. X, XII, XIV—XVI (1905—1911), и отд. отт. (гл. I—XX), СПб, 1905—1911; Очерки по истории поэтического стиля в России. Эпоха Петра Великого и начало XVIII ст., вып. I—IV, СПб, 1905; вып. V—VIII, «ЖМНП», 1905—1907 (отд. отт., СПб, 1907); Из лекций по методологии истории литературы, Киев, 1914; Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе имп. Анны Иоанновны в 1733—1735. Тенсты, П., 1917; Краткий очерк методологии истории русской литературы, П., 1922; Слово о полку Игореве, Киев, 1926; Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII вв., «Сб. Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. CI, № 2 (Л., 1926), и «Сб. Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. I, вып. I (Л., 1928); Национальная политина в СССР и успехи украинского литературоведения в 1917—1932 гг., Л., 1933; Отчеты об аккурсии семинария русской филологии, 9 вып., Киев, 1910—1916.

II. Соболевский А. И., Разбор сочинения В. Н. Перца, СПб, 1905; Шахматов А. А. и Котляревский Н. А., Записки про наукову діяльність та наукові праці В. Н. Перца, «Зап. Іст.-Філ. відд. УАН», кн. IX (1926); Матеріали для біографічного словаря діячів членів Академії наук, ч. 2, Петроград, 1917; «Зап. Іст.-Філ. відд. УАН», кн. IX (1926) (биография и библиография П.); Семинарий русской филологии академика В. Н. Перца, Ленинград, 1929 (со списком трудов П. и работ членов Семинария). П. Берков

ПЕРЕЦ Ицхок Лейбуш [1851—1915]—еврейский поэт, новеллист, драматург и публицист. Р. в Замостье Люблинской губ. Получил традиционное религиозное воспитание. С ранней юности увлекался еврейским просветительством («Гаскала»),знакомился с еврейской лит-рой, в особенности с Берне и Гейне, влияние к-рых остро чувствовалось в его поэзии и публицистике. Дебютировал в 1875 стихотворениями на гебраистском яз. в журн. «Haasachar». В 1886 опубликовал в гебраистском сб. «Haasif» первую серию новелл и поэму «Современные мотивы» (Mingipajs-hasman), где он выступал в защиту еврейского яз. (idiš). В 1888 напечатал свою первую большую поэму на еврейском яз. «Мошиц» (Мошиц), где он в несколько фантастической форме показал процесс преодоления еврейским юношей своего синагогально-религиозного мироощущения и приобщения к реальной земной жизни. Этот процесс выявлен на фоне усиливавшегося распада старого патриархального быта.

П. вошел в лит-ру в период ликвидации пережитков феодализма и обострения борьбы между рабочим классом и капитализмом в сравнительно развитой в индустриальном отношении Польше. Свообразие этих процессов в еврейской среде, выраженное в мировоззрении радикальной националистической мелкобуржуазной интеллигенции, определяло творческий путь П. В его творчестве получила яркое выражение вся противоречивость эволюции этой интеллигенции, отражавшая полную противоречий действительность еврейской мелкой буржуазии на пути от патриархального уклада к капитализму, а тем более в сложных условиях разорения еврейской мелкой буржуазии под напором развивавшегося капитализма, роста еврейского рабочего движения, революции 1905 и последовавшей за ней стольшинской реакции.

Писатель-классик, создавший особое литературное направление, сочетавшее реализм с романтизмом, резко отличавшееся от направления других классиков еврейской лит-ры (в 80-х гг.)—Менделе Мойхер-Сфорим и Шолом-Алейхем,—П. на протяжении всего своего лит-ого пути был не только поэт и беллетрист, но и активный общественник, воспитатель лит-ого поколения. Каждый этап его общественной деятельности был теснейшим образом связан с соответствующим этапом его творческого пути. Отдав дань в юности просветительской борьбе против пережитков еврейского средневековья и общинных заправил, П. очень скоро сознал необходимость борьбы за те или иные формы существования в условиях капитализма. В конце 80-х и в начале 90-х гг. доминирующим началом в его творчестве являлся мотив крушения под влия-

нием капитализма патриархальных отношений и целостного синагогально-религиозного сознания. Помимо упомянутой уже поэмы «Мопиш» этот мотив получил свое развитие в ряде произведений П. Поэма «Возница», окрашенная романтической тоской по прошлому, в сущности реалистически повествует о том, как развивающийся капитализм уничтожает старые хозяйственные отношения: железная дорога, лишив еврейские местечки старых источников дохода, тем самым взорвала старый быт. В первой серии новелл писателя выявлен кризис сознания ешиботской молодежи, приобщившейся к просветительству («Венера и Суламиф», «Янкель-пессимист» и др.). Этим мотивам также посвящен ряд «Очерков путешествия по провинции», явившихся результатом участия П. в экспедиции по обследованию положения обедневшего и разоренного еврейского местечка. Торжество капитализма стало источником разорения мелкобуржуазных масс. Этот процесс Перец отразил в своем художественном творчестве и отчасти в своей публицистической деятельности. С 1891 он издавал вместе с Я. Динезоном сб. «Еврейская библиотека» (Di idiše bibliotek). Просветительство, направленное против пережитков средневековья, здесь уступило место радикально-буржуазному просветительству на базе капитализма. Однако продолжавшийся процесс пауперизации масс, с одной стороны, и рост рабочего движения — с другой, помогли П. осознать беспочвенность своего радикального просветительства на данном этапе. В центре его внимания становятся рабочие массы. В 1894—1896 он вместе с Д. Пинским и М. Спектором издавал серию адресованных уже гл. образом к еврейским рабочим так наз. «Праздничных листков» (Jontev bletlach), чрезвычайно популярных в те годы среди еврейских рабочих и сыгравших на первом этапе развития еврейского рабочего движения значительную агитационную роль. В середине 90-х гг. П. создал значительную серию социально заостренных рассказов и поэм, где мотивы социальной обездоленности («В подвале», «Посыльный», «Бонця-молчальник» и др.) и антиклерикального изобличения («Der štreimel») перерастали в мотивы еще неоформившегося стихийно-революционного протеста [«Нравоучение» (Muser), поэмы «У чужого подвенечного платья», «Три швен», ставшие популярными песнями среди еврейских рабочих, и другие]. Однако, несмотря на то что просветительски-публицистическая деятельность П. той эпохи, как и его социально заостренные рассказы и поэмы объективно играли в те годы положительную роль в деле просвещения еврейских рабочих масс, П. в них по существу отразил далеко не пролетарский протест, а лишь социальное недовольство радикальной мелкобуржуазной еврейской интеллигенции в условиях нарастания революционной волны и приближения революции 1905.

С середины 90-х гг. в поэзии П. наряду с социальными мотивами активизировались интимные и национально-религиозные мотивы, а в его прозе начали доминировать «хасидские мотивы» и мотивы идеализированного

национально-религиозного прошлого. В области разработки социальных тем Перец лишь немногим поднимался над идейным уровнем народнических просветительских мелкобуржуазных писателей. Большого мастерства он достиг именно в своих «Хасидских новеллах», опубликованных в 1897—1902 и затем в годы стольшинской реакции, и в «Народных сказаниях» о жертвенной героине национально-религиозного прошлого, первая серия которых написана в 1903—1904. Эти мотивы Перец продолжал культивировать и в годы реакции в форме символично-мистических драм [«На цепи» (In poliš of der keit), «Золотая цепь» (Di goldene keit), «Ночь на старом рынке» (Vanacht af dem altn mark, 1907—1913)]. В этих произведениях с особенной остротой вскрылись корни творчества Перца — идеолога националистической еврейской мелкой буржуазии — и вся противоречивость эволюции еврейской радикально настроенной националистической мелкобуржуазной интеллигенции.

Если в 40—60-х гг. еврейские просветители — Аксефельд, частично Менделе Мойхер-Сфорим и в особенности И. Линецкий — разрабатывали хасидские мотивы в плане изобличительном, то П. отталкивался от их изобличительно-сатирической направленности, — он создал художественно-значительную реалистическую новеллу, содержащую объективистские реалистические зарисовки старого религиозного хасидского быта [«Хельмский меламед» (Der chelmer melamed), «Семейный мир» (Šolem-bais), «He даром говорят: „сумасшедший“» (M'sagt: «mešuge» — gloib), «Сумасшедший разгильдяй» (Der mešugener batlen) и др.]. Но этот объективизм с самого начала базировался на противопоставлении религиозно-этически углубленной прошлой патриархальной жизни аморальности и душевной пустоте современного буржуа, торгаша или обслуживающей его буржуазной интеллигенции. Этическую идейную деградацию буржуа, его душевную пустоту он изобличал через возвеличение национально-религиозного сознания в прошлом («Четыре поколения — четыре завещания» — «Vir dojres — vir zawoes»; «Все меньше и меньше» — «Wos amol weiniker»). Так обр. его реалистич., формально-объективистский, по существу положительный показ распадающегося национально-религиозного быта, утверждение национально-религиозного сознания были направлены, с одной стороны, против нигилизма просветителей в отношении национально-религиозного прошлого, а с другой стороны, изобличали буржуазное сознание. Но это обращение к прошлому как в целях ревизии буржуазных и мелкобуржуазных просветителей, сыгравших прогрессивную роль, с одной стороны, так и для изобличения «аморального» капитализма — с другой, было с самого начала глубоко порочно. Плодотворное углубление воззрений просветителей и критика капитализма возможны были конечно лишь с позиций класса, идущего на смену капитализму, а не с позиций класса деградирующего. Неудивительно, что Перец от реалистической новеллы о распадающемся быте переходил к символистическому опозитизи-



И. Л. ПЕРЕЦ

рованию религиозно-национального прошлого. Его «Хасидские мотивы» и «Народные сказания» уже до революции 1905 стали предметом подражания целого поколения мелкобуржуазных националистических писателей, а в годы реакции—знаменем всей националистической буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции, поспешившей сменить вехи и отвернуться от революции. Апологетика национально-религиозного прошлого в этих произведениях перерастала в утверждение избранности еврейского народа, его мессианизма, «духа Израиля». В 1904—1906 П. продолжал быть близким к революционному движению. Он читал лекции для рабочих, пытался создать еврейский рабочий университет. И в годы реакции он неоднократно высказывал свои симпатии рабочему движению и социализму. Но все это являлось лишь противоречием мелкобуржуазной действительности, выражением бессилия мелкобуржуазного протеста против капитализма.

Основное и ведущее в творчестве П.—индивидуалистическое бунтарство, мелкобуржуазный гуманизм, сознание национальной избранности, националистическая идеализация прошлого. Если в драме «На синагогальной цепи» (In poliš af der keit) выявлен бунт прозревшей демократической личности против пережитков феодально-религиозного средневековья, если в лирической драме «Смерть музыканта» провозглашено утверждение эпигуризма как протест против религиозного аскетизма, то в драме «Жил некогда король» уже явно выражена скорбь погибающего в результате забастовочного движения мелкого еврейского предпринимателя. Если драма «Золотая цепь» еще проникнута апологетикой социально-этического бунта избранной личности, противопоставленной широким массам, преданным будням жизни, то драма «Ночь на старом рынке» являет уже философское утверждение безысходности и пессимизма. Путь П. от реалистической социальной новеллы и поэмы к мистико-символическим легендам и драмам—путь мелкобуржуазной интеллигенции от радикального бунтарства в канун революции и в самые годы первой революции к националистической покорности перед буржуазной действительностью в годы реакции. Эта эволюция П. во всей ее противоречивости сказалась и в его публицистической деятельности в годы реакции—в деятельности, все более проникавшей националистическими клерикальными тенденциями.

П. оказал огромное влияние на еврейскую литературу и всю еврейскую культуру эпохи империализма. Исключительно яркая творческая личность, терзавшаяся всеми противоречиями радикальной националистической интеллигенции поработенных наций эпохи империализма, П. продолжает быть объектом чрезвычайно внимательного, но глубоко критического изучения и освоения в еврейской советской литературе.

Библиография: I. Русские переводы: Хасидские рассказы и др., СПб, 1902; Картины еврейской жизни, СПб, 1902; Рассказы и сказки, перев. С. Фруга, СПб, 1903; Собр. сочин., перев. Ю. Пинуса, изд. «Современные проблемы», М., 1911—1914 (вышло 4 тт.). На еврейск. яз.: Собр. сочин. впервые издано под названием

«Sriften», в 1 т. (юбилейное изд.), Варшава, 1901. Последующие изд.: газ. «Freinds», СПб, 1903; изд. «Прогресс», Варшава, 1906, и затем Нью Йорк, 1907. Новое полное изд. «Ale werk» по последним обработкам самого автора начато изд. «Internationale Bibliotek» в Нью Йорке и закончено издание Клешикина в Вильне, в 18 тт.; менее полное собр. сочин.—в 12 тт., изд. «Идиш», Нью Йорк, 1920; Geklibene werk (Избранные сочинения), со статьями М. Литвакова и И. Нусинова, издание «Sul und Buch», М., 1925. На древнеевр. яз.: Собрание сочинений («Ksowim»), изд. «Tusija», в 10 тт., Варшава, 1910; в последнем томе даны все фельетоны Перца в древнееврейских газетах, издание 2-е, «Мория», 1926.

II. «I. L. Perez, a sambuch zu sein ondenken» (И. Перец, сборник его памяти), Нью Йорк, 1915; «I. L. Perez, zum jorzait», П., 1916; «Ois l'ender N., Perezes weg», журн. «Di roite welt», 1925, № 7, Харьков; Нусинов И., Perezes publicistische jeruse, там же, стр. 23—28; Литваков М., I. L. Perez (charakteristik), «Собр. сочин.» Перца, Москва, 1925; Гурштейн А., Der iztiker zustand fun Perezis biografie, сб. «Zait'srifts», кн. I, Минск, 1926 (стр. 73—86); «Ois l'ender N., Perezes stet un štetlech», там же, стр. 62—72.

III. В. Гоголь В., Perez bibliografie, в номере посвященного Перцу журн. «Literatur un Leben», 1915, № 5, Нью Йорк, стр. 103—126; Reizen Z., Lexikon fun der jidišer literatur, Presse un filologie, т. II, Вильно, 1927. И. Нусинов

ПЕРИОД [греч. periodos—«обход», «окружность»]—термин, введенный Аристотелем для обозначения «речи, имеющей в себе самой начало и конец и легко обнимаемой умом». Под П. следует понимать так. обр. большую синтаксическую единицу, сложное предложение или группу предложений, характеризующую полнотой выражения мысли и законченностью интонации, создаваемой выделением пауз, сменой повышения и понижения, замедления и ускорения речи, ритмическим движением клаузулы. Пример: «Как плавающий в небе ястреб, давший много кругов сильными крылами, вдруг останавливается распластанный среди воздуха на одном месте и бьет оттуда стрелой на раскрытывшегося у самой дороги самца-перепела: || так Тарасов сын Остап налетел вдруг на хорунжего и сразу накинул ему на шею веревку» (Гоголь).

Античная и школьная риторика с большой тщательностью разрабатывает учение о П. Устанавливаются классификации П.: 1. по числу входящих в П. членов (membrum) или колонов (П. одночленный, двучленный, трехчленный и т. д.); 2. по соотношению величины его членов (П. умеренный, или «круглый», при равной величине его членов и П. «зыблющийся» при резком их несоответствии); 3. по наличию или отсутствию связующих союзов между членами П. (П. «слитные» и П. «отрывные»); 4. наконец по характеру этих связей. Вырабатывается вопросник для развертывания предложения в период: quis (кто), quid (что сделал), ubi (где), quibus auxiliis (какими средствами), cur (для чего), quo modo (как), quando (когда). В этом плане учение о П. развертывается напр. у Готтшеда и Ломоносова. Новейшие стилистики, напротив, стремятся уловить в разнообразных вариантах П. специфическую его структурность, устанавливая в его дихотомичности, двудольности, в ритмическом и интонационном его движении известное соответствие структуре строфы (Р. Мейер, Альбала, Беккер).

Многообразные виды периода в истории европейских яз. получают особое развитие

в тесной связи с развитием ораторского искусства, судебного и политического красноречия в государственных образованиях античной формации (см. «Греческий яз.», «Латинский яз.»). В этот же период получает свое оформление теоретическое учение о периоде. Как учение о П., так и практика периодической речи как стилевой принадлежности произведений на латинском яз. переживают и феодальную эпоху. Эпоха строительства национальных лит-ых языков способствует переносу классического П. в церковное, научное и судебное красноречие и в стиль художественной лит-ры капиталистического общества. С окончательным оформлением «национальных» лит-ых яз. буржуазии в лит-ых стилях новейшего времени классический, определенный в своем строении и интонационно-ритмическом движении П. уступает место развернутым синтаксическим единицам иного типа, дающим больший простор индивидуальной интонации и ритму. Само по себе большее или меньшее преобладание развернутых синтаксических конструкций в яз. писателя, разумеется, ни в какой мере не позволяет определить его стиль, и лишь конкретный анализ используемых им интонационных и ритмических ходов при включении его в общий анализ писательского стиля может быть использован как один из моментов определения исторического значения последнего.

Библиография: См. «Риторика», «Стилистика». Р. С.

ПЕРИПЕТИЯ [греч. *peripéteia* — «внезапный поворот»] по определению Аристотеля («Поэтика», гл. XI) — «превращение действия в его противоположное», один из существенных элементов усложнения трагической фабулы. Примеры, иллюстрирующие это определение (так в «Царе Эдипе» пастух, являющийся, чтобы открыть Эдипу его происхождение и тем самым рассеять его страх, достигает своим разоблачением противоположного эффекта), позволяют сопоставить аристотелевскую перипетию с «трагической иронией» современной эстетики, но, вообще говоря, термин «перипетия» употребляется у Аристотеля шире, обозначая всякий неожиданный поворот в развитии сюжета. Лессинг и многие другие теоретики трагедии приписывали Аристотелю понимание этого термина и сами понимали его в смысле того поворотного пункта трагического действия (а не конкретного «действия», поступка, что повидимому имел в виду Аристотель), к-рый определяет собой начало нисходящей линии «р а з в я з к и» (см.).

В современном литературоведении термин «П.» применяется иногда и не к драматическим видам словесного искусства, напр. к развертыванию фабулы эпоса (см.) и романа (см.).

Библиография: См. «Драма», «Трагедия». И. Т.

ПЕРИФРАЗ, или **ПЕРИФРАЗА** [греч. *perífrasis*] — синтаксико-семантическая фигура, состоящая в замене однословного наименования предмета или действия описательным многословным выражением. Школьная и классическая стилистика различает несколько типов П.: 1. Как фигуру грамматическую: а) свойство предмета берется как управляю-

щее слово, название же предмета берется как слово управляемое: «Поэт бывало тешил ханов стихов гремучим жемчужом» (перифраз слова «стихамн»); б) глагол заменяется существительным, образованным от той же основы с другим (вспомогательным) глаголом: «совершается обмен» вместо «обменивается». 2. Как фигуру стилистическую: в) название предмета заменяется описательным выражением, являющимся развернутым тропом (метафорой, метонимией и т. п.): «пришли мне, выражаясь языком Деда, витую сталь, пронзающую засмоленную главу бутылки, т. е. штопор» (письмо Пушкина к брату).

Явление П. не ограничивается речью поэтической: оно широко представлено в речи разговорной как в области развития грамматических форм (так наз. описательные времена глагола), так и в области фразеологии (замена описательными выражениями слов, подвергшихся суверным и общественно-бытовым запретам, а также создание описательных оборотов для большей яркости выражения — «в интересном положении», «заложив малую толику за галстук»). В поэтич. речи П. приобретает особенное развитие в стилях, накладывающих по тем или иным причинам запрет на известную часть бытового словаря; отсюда широкое развитие П. в поэтике скальдов, в прециозной поэзии, в поэтике ложноклассицизма.

Разумеется, самый факт наличия П. еще не характеризует стиля и творческого метода писателя. П. выделяет в данном явлении те или иные существенные, по мнению говорящего или пишущего, свойства, стороны и признаки и является моментом определенного смыслового познавательного порядка, обнаруживая отношение говорящего к данному явлению и степень верности его понимания. Следовательно изучение П. в художественной лит-ре является одним из моментов реализации ее классового содержания и может производиться только на основе конкретно-исторического подхода к изучаемому произведению, включаясь в общий анализ поэтического языка.

Библиография: См. «Стилистика», «Фигуры». Р. Р.

ПЕРК Жак [Jacques Perk, 1859—1881] — известный голландский поэт, один из главных пионеров мелкобуржуазного оппозиционного движения так наз. «восьмидесятников» (*De Nieuwe Gids-Beweging*). П. умер молодым студентом (он изучал право в Амстердаме); при жизни опубликовал лишь отдельные стихи в журн. «Nederland», «De Spectator», «De Tijdspiegel». После смерти П. его лит-ое наследство было издано его другом — поэтом В. Клоосом (см.); оно состоит из сборника сонетов «Матильда» (*Mathilde-cyclus*—4 книжки, всего 72 сонета), самого известного стихотворения «Iris» и ряда незаконченных стихотворений. Эти стихи служили «молодым», или «восьмидесятникам», своего рода эстетическим канон; в них П. противопоставляет традиционной буржуазной поэзии новаторство, а мешанскому уюту и консервативно-христианскому мировоззрению пантеистическое понимание природы, идеализацию любви, ландшафта, идею «вечной красоты». При этом П. опирался на Шелли и Китса; «Iris» представляет собой

в сущности обработку «Облака» Шелли. П. мечтал о «новом ренессансе» и в своих строгих благозвучных сонетах пытался воскресить Петрарку, Гоофта, Воцделя и Гёте. В погоне за усовершенствованным «неоклассическим» сонетом он нередко превращал свою «новую форму» в игру рифмами и звуками, так что после распада движения «восьмидесятников» на Перка ссылались и представители чистого эстетизма.

Библиография: П. Perk B., Jacques Perk, Amsterdam, 1902; Nijland J. A., Jacques Perk, Utrecht, 1906; Kloos W., Jacques Perk..., Amsterdam, 1909; Greebe A., Jacques Perk's Mathilde-cyclus in den oorspronkelijken vorm hersteld, Haag, 1915; Acket (J. Mathijs), Jacques Perk, Amsterdam, 1926.

Ф. Ш.

ПЕРМИТИН Ефим Николаевич [1895—]— советский писатель. Р. в семье крестьянина, в г. Усть-Каменогорске б. Семипалатинской обл. Обучался в городском училище.



Участвовал в империалистической и гражданской войнах. В лит-ру вошел в 1928 (роман «Капкан»), до этого в журн. «Охотник Алтая» поместил ряд очерков. В 1930 выпустил роман «Котти», в 1934—роман «Враг» и опубликовал несколько глав из нового романа «К вершинам».

Глубокий знаток глухих окраин Сибири, П. посвятил свое творчество изображению революционной ломки неподвижного патриархального быта этих окраин. Территориально его романы охватывают всего лишь две маленькие деревушки Алтая—Черновушку («Капкан», «Враг») и Козлушку («Котти»),— где сохранен патриархализм, почти первобытность. Неподвижность быта, охраняемая религиозными догмами, авторитарной моралью, обуславливает особый социально-психологический облик героев П. Это—здоровые, упорные, кряжистые люди, тесно связанные с дикой и суровой природой, чуждые городским влияниям. Устойчивый кондово-избяной мир писатель раскрывает как мир особых форм борьбы угнетателей и угнетенных. Кряжистым богатым кержакам-попам, начетчикам, кулакам противопоставляются поздние поселенцы, большей частью беднота. Процесс

революционной ломки застывшего социально-экономического уклада находит отражение во всех романах П. Революция вносит свежую струю в патриархальную жизнь формируются кадры будущих колхозников, коллективный труд по-новому расставляет людей в процессе производства. Мелкособственнические индивидуалистические привычки, не имея под собой питающей почвы, постепенно утрачивают свою силу; индивидуалистическая конкуренция заменяется товарищеским соревнованием (Герасим, Дмитрий). Во «Враге» автор дал картину борьбы вокруг Чернушанской с.-х. артели и развернул проблему сплошной коллективизации. Ярко показал П. явления роста политической сознательности и трудового энтузиазма членов колхоза в обстановке бешеного сопротивления ликвидируемого кулачества. Образы кулаков даны писателем остро, в разнообразных обликах: от тупых исполнителей чужой и своей звериной воли до кулака, маскирующего свою борьбу против колхоза цитатами из Маркса, Ленина.

«Локальность» образов П. не мешает широте их социального обобщения. Налет областничества, сказывавшийся в первых произведениях П., идет на убыль, специфика края осмысливается в плане исторических задач эпохи. Понимание сложности классовых противоречий обусловило умелое и крепкое строение напряженно развивающегося сюжета. Язык писателя—язык революционной сибирской деревни, хотя Пермитин и злоупотребляет необычными провинциализмами. Своеобразие языковой стихии кержацких захолустий Сибири дополняется использованием революционного яз. города.

Библиография: I. В Белках, Повесть, Новосибирск, 1927; Капкан, Роман, изд. «Федерация», Москва, 1930 (изд. 4-е—1932); Котти, Роман, изд. «Федерация», М., 1931 (изд. 5-е—«Московское т-во писателей», М., 1933); Первые шаги (Заметки о моем творчестве), «Земля советская», 1932, VIII.

П. Отзывы—о повести «В Белках» Альтшулер М., «Октябрь», 1927, VIII; Комаров П., «Сибирские огни», 1927, III; о романе «Капкан»: Федосеев Г., «Земля советская», 1930, VII; Ревкин А., «Литературная газета», 1930, № 35; С. Ш., «На литературном посту», 1930, № 15—16; Нивонцев А., «Сибирские огни», 1930, V; «Новый мир», 1930, V; «Книга—строителям социализма» (Художественная литература), 1932, XVIII; Толоров А., «Земля советская», 1932, XII; о романе «Котти»: «Книга—строителям социализма», 1931, XXIII; Астахов И., Творческая перестройка, «Земля советская», 1932, II; Козлов, Схватка в тайге, «Литературная газета», 1932, № 14; Острогорский Н., От патриархальщины к социализму, «Земля советская», 1932, VI; Устинов Г., Литература РСФСР, там же, 1932, III.

Г. Федосеев

ПЕРРИ Франческо (псевдоним Паоло Альбатрелли) [Francesco Perri, 1881—]— итальянский писатель. Выходец из мелкой буржуазии. В начале империалистической войны занимал шовинистические позиции, в дальнейшем перешел к оппозиции против бойни и сблизился с социалистами. В своих романах «I conquistatori» (Завоеватели, 1924) и «Emigranti» (Эмигранты, 1928) П. затрагивает острые вопросы современности: борьбу итальянского пролетариата и крестьянства с господствующим классом, приход к власти фашистов (с попутной характеристикой этой партии и мастерским портретом ее главы Муссолини). Описывая жизнь калабрийского кре-

стьянина на родине и в эмиграции, в США, П. однако все время остается в стороне в качестве «беспристрастного» наблюдателя происходящего. Названные романы позволяли все же предполагать, что П. идет на сближение с рабочим классом как один из лучших представителей мелкобуржуазной интеллигенции. Однако все последующие произведения П.—драма «La notte di San Giovanni», сборник новелл «Una notte d'amore» (Ночь любви, 1929) и др.—убеждают, что дальше некоторой критической оценки современности Перри не идет. Он даже публично признает свои «ошибки» в результате шумихи, поднятой фашистской критикой вокруг романа «Эмигранты», начавшей травлю П. за то, что он осмелился дать неприкрашенную картину жизни современной Италии. Он также отказался дать разрешение на перевод «Завоевателей» на французский яз., заявив, что отрекается от этой книги. Все это свидетельствует о движении П. в сторону фашизма.

Библиография: I. Альбатрелли П., Завоеватели. Роман, перев. Я. М. Боровского, изд. «Прибой», Л., 1927; То же, под названием «Мутный вал», перев. М. В. Павлиной, Гиз, М., 1927; Эмигранты, перев. Т. А. Гликиана, с предисл. Э. Пелузо, изд. «Федерация», М., 1930; Leggende calabresi, Milano, 1929. П. С а н д о м и р с к и й Г., «Печать и революция», 1927, V (отзыв о романе «Мутный вал»). Д. М.

ПЕРРО Шарль [Charles Perrault, 1628—1703]—французский писатель и критик, автор знаменитых «Волшебных сказок» (Contes de Fées); происходил из зажиточной буржуазно-чиновничьей семьи. Начав с адвокатуры,



Перро перешел в ведомство «королевских построек», где вскоре выдвинулся. Выразитель настроений верхушки буржуазии, получившей при Людовике XIV ряд выгод и доступ ко двору, П. в 1671 становится членом Французской академии. В 1687 на торжественном заседании Академии П. прочел свою поэму «Век Людовика Великого», вызвавшую негодование официальных представителей классицизма—Буало, Расина, Лафонтена—пренебрежительным отношением к античности и открывшую новую страницу в «борьбе древних и новейших» (La querelle des anciens et

des modernes), начатой еще в 50-х гг. Подробно обосновал свою философию искусства П. в 4-томном собрании диалогов «Сравнение древних и новейших авторов» (Parallèle des anciens et des modernes, 1688—1697). В основе эстетических взглядов П. лежит рационализм и идея прогресса. Одновременно с полемическими работами в 1697 П. выпустил сборник сказок («Contes de ma mère l'Oye, ou L'histoire et contes du temps passé avec des moralités»).

Сказки П. имели огромный успех и на много пережили свое время. В них фольклорные образы и сюжеты приспособлены ко вкусам одновременно буржуазии и придворного круга. Изящество, красочная фантастика образов, бытовые детали, легкая ирония и нарочитая наивность (воспринимаемая тоже, как ирония), благополучный конец большинства сказок, ярко выраженный буржуазная (антифеодалная) мораль, торжество ума и находчивости, не останавливающихся перед плутовством,—в одних случаях («Кот в сапогах», «Мальчик с пальчик»), торжество покорной кротости—в других («Сандрильона», «Ослиная шкура») в причудливом сочетании с «учливой» светскостью делают маленький сборник фантастических историй о Синей бороде, спящей красавице, золушке, мальчике с пальчик и т. п. интереснейшим и ценнейшим художественным документом эпохи, сохранившим привлекательность до наших дней.

Библиография: I. Œuvres choisies, P., 1826. Сказки П. издавались и переводились бесчисленное количество раз. Русский перев.: Волшебный мир, М., 1912; Волшебные сказки, изд. 5-е, П., 1915, и др. Особенно ценно издание 1861 с рисунками Г. Доре: Les contes de Perrault avec les dessins de G. Doré, P., 1861.

II. Deschanel E., Le romantisme des classiques, 4-e série, P., 1888; Rigault J., Histoire de la querelle des anciens et des modernes, P., 1856; Barin A., Les contes de Perrault, «Revue des deux Mondes», P., 1890, Décembre; Plettscher Th., Die Märchen C. Perrault, Berlin, 1906; Benz R., Märchendichtung der Romantiker, Gotha, 1908; Lahu-Hollebecque, Les charmeurs d'enfants, P., 1928; Storer M. E., La mode des contes de fées, P., 1928. См. также «Сказки». Л. Галицкий

ПЕРСЕВАЛЬ—см. «Парсиваль».

ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. ЛИТЕРАТУРА

ЭПОХИ ФЕОДАЛИЗМА.—Собственно П. л. называется лит-ра, существующая с IX в. нашей эры до наших дней, нагсаанная на персидском (иногда точнее определяемом как новоперсидский) языке. В широком смысле однако иногда говорят о П. л., имея в виду совокупность трех последовательно сменявшихся на территории современной Персии различных литератур на трех различных языках: авестийской лит-ры на авестийском языке (см. «Авеста»), пехлеийской лит-ры (см.) на языке пехлеви и П. л. на персидском яз. Кроме этих трех лит-р мы имеем еще письменные памятники от VI до IV вв. до нашей эры в виде гл. обр. монументальных надписей персидских царей династии Ахеменидов (см. «Персидский язык»).

Возникновение П. л. относят к IX в., причем, по сведениям легендарного характера, называют первым персидским поэтом Аббаса из Мерва¹, приветствовавшего стихами халифа

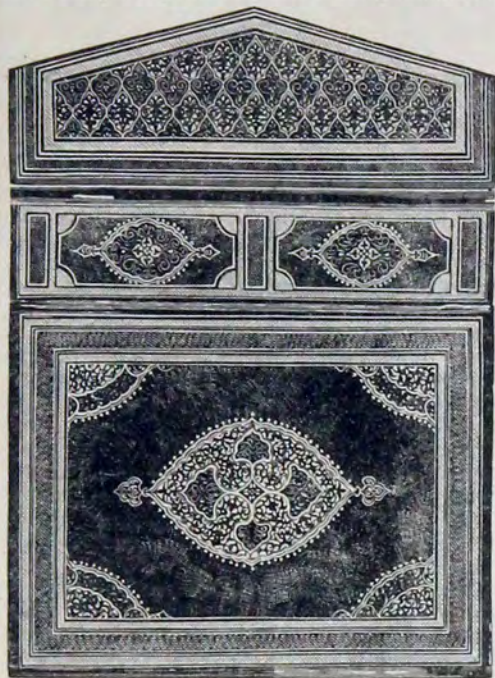
¹ Собственные имена в этой статье передаются на основе современного персидского произношения средствами русского алфавита. При чтении не следует смягчать согласных перед «е»; ударение на последнем слоге.



РІЗАН

ДОРЭ [1833—1883] ИЛЛЮСТРАЦИЯ К СКАЗКЕ ПЕРРО „СИНЯЯ БОРОДА“

Мамуна, сына Харун-ар-Рашида при его победном вступлении в город Мерв в 809. Возможно, что этот Аббас—действительно существовавшее лицо, т. к. арабский географ Ибн-Хордадбех [ок. 846] также цитировал стих некоего Аббаса-бен-Тархан. Наконец возможно, что и в западных областях Персии возникла П. л. в ту же эпоху; арабский историк Табари упоминает о персидских стихотворениях эмира города Мараги в Азербайджане.



Персидский переплет середины XV в.

Более достоверные цитаты и отрывки из ранних персидских поэтов сохранились только от второй половины IX в., а X в. мы уже должны признать эпохой блестящего расцвета лит-ры в лирических и эпических жанрах. Эта лит-ра по своему содержанию, тону и формам никак не может считаться продолжением и развитием пехлевийской лит-ры, а тем более авестийских или клинописных памятников. В этом отношении мы ощущаем зияющий разрыв, когда от сухих, формально не обработанных дошедших до нас пехлевийских отрывков переходим к полной живого чувства, нежной и изящной лирике первых персидских поэтов. Этот разрыв объясняется тем, что П. л. есть лит-ра нового, совершенно другого общества, не того, к-рое культивировало в монархии Сасанидов лит-ру на языке пехлеви. К сожалению эпоха перехода от сасанидской монархии к арабскому владычеству и эпоха выделения вслед затем самостоятельных государств на территории восточной Персии не только в достаточной степени, но даже в какой бы то ни было мере не изучены исторически на основе марксистской концепции развития общества. Между тем как развитие лит-ры, так и развитие языка в эту эпоху говорят о наличии скачков революционного

характера. Старая лит-ра исчезает, новая возникает сразу в формах, принципиально отличных от старой. Старый язык исчезает, новый возникает в виде языка, почти сразу же смешанного типа с огромным процентом внесенных в него арабских лексических элементов. О живом персидском яз. за 200 лет, протекших со времени арабского завоевания до появления на нем лит-ры, мы ничего не знаем, хотя лит-ое творчество персов за этот период было очень обильно. Эти авторы писали на арабском яз., к-рый тогда являлся государственным языком халифата и приобрел международное значение как язык науки и культурной деятельности (см. «Арабская литература»). Персами по происхождению были многие арабские поэты, в том числе и Абу-Нуwas (см.), виднейшие историки (в том числе Табари), персам же принадлежит главная доля труда в разработке арабской грамматики (Сибавейхи и др.). С другой стороны, и после появления лит-ры на персидском языке в Персии продолжалась традиция арабской лит-ой деятельности, к-рая ослабела только после эпохи монгольского завоевания, когда сфера использования арабского языка была ограничена теологией и юриспруденцией.

Появление П. л. связано с появлением в восточных областях тогдашней Персии—в Хорасане с областью Мерва, Мавера-ан-Нахре (Бухаре) и отчасти на территории нынешнего Афганистана—самостоятельных государственных образований, выделявшихся в борьбе против центральной власти халифата, к-рая находилась в далеком Багдаде. Еще раньше самое передвижение халифата из Дамаска в Багдад [750] указывало на возросшее значение персидских провинций, и новую династию багдадских халифов Аббасидов поддерживали в ее борьбе против Дамаска и Омейядов именно персы восточных окраин. Эксплоатация этих окраин вызывала к жизни бунтарское сопротивление и отпор, причем удачными организаторами этого отпора явились военные губернаторы, использовавшие энергию эксплуатируемых масс для того, чтобы утвердиться в порученных им надзорах областях в качестве наследственных правителей. Подати и поборы, вместо того чтобы отправляться в Багдад, поступали в местную казну. Для трудовых масс один гнет сменился другим, но в стране возникли центры накопления богатств, накопление их оживило торговлю этих центров между собой и с другими странами, города росли, и в городах формировался класс людей, к-рые стали нуждаться в блеске утонченных продуктов культуры и могли являться потребителями произведений искусства, в том числе и поэзии.

Поэзия сразу сделалась ведущей формой П. л. и таковой оставалась вплоть до нового времени. Это отчасти объясняется сказанным выше о роли арабского яз. в ту эпоху как международного языка научной прозы. Персидская же проза никогда не могла тягаться с персидской поэзией и долго уступала в значении арабской прозе. Кроме персидских исторических и биографических произведений изредка появляются описания путешествий, а художественная проза в прямом смысле это-

го слова существовала только в виде особого жанра кратких рассказов в значительном смещении со стихотворными вставками. Да и самый прозаический язык имел в Персии многие черты языка поэтического даже у историков (особенно более поздних). Этот язык отличался ритмическим делением фраз, с обилием рифм и ассонансов, что постепенно привело к крайней вычурности и манерности стиля и даже к трудному пониманию текста. Наоборот, стихотворный язык поэзии почти у всех значительных поэтов достигает величайшего формального совершенства и остается, несмотря на изощренное мастерство, ясным, понятным, сильным, прекрасно выражающим настроения и мысли поэта. Таков общий высокий уровень персидской поэзии (Фердоуси, Хайям, Руми, Саади, Хафиз, Джамии и др.). Формальные требования, к-рым должен был подчиняться персидский поэт, очень строги. Оды—касида, более длинная, и газель, более короткая и обычно с любовной тематикой,—писались двустушиями на одну рифму, выдержанную во всем стихотворении, причем в первом двустушии рифмовали оба стиха, а в дальнейших лишь вторые стихи каждого двустушия (формула: *aa ba ca da...*). Иную форму представляли собой эпические поэмы (месневи); здесь рифмовались попарно стихи в каждом полустушии (формула: *aa bb cc dd...*). Другие строфические формы в персидской поэзии менее развиты; самой распространенной из них является четверостишие, или роба'и, представляющее собой два двустушия, рифмующиеся так, как рифмуются два начинающих газель двустушия (формула: *aa ba*). Сравнительно редки наконец строфические формы с припевами, которых имеется несколько различных типов. Стих—метрический, основанный на чередовании долгих и кратких слогов. В персидской метрике долгим может быть слог и с кратким гласным, т. к. при этом учитывается и количество входящих в состав слога согласных. Каждый согласный и краткий гласный принимаются за одну мору, а долгий гласный—за две моры; в результате по строению персидского слога персидский поэт может располагать слогами в 2, 3, 4 и 5 мор (примеры: *to, tā* или *bod, bād* или *goft, rāst*). Долгим слогом считается слог в три моры (*tā* или *bod*), слог в 5 мор считается за два слога (долгий + краткий: *rā-st*), слог в 4 моры считается тоже за два, причем к нему добавляется 1 мора в паузе (*bā-d'* или *gof-t'*). Отсюда ясно, как богата персидская поэтическая техника ритмическими возможностями. К этому надо добавить, что стих часто строится из равных по длительности, но не одинаковых по ритмическому рисунку стоп, причем вначале встречаются иногда затактовые неполные стопы. Приведем три примера различного построения стиха:

— — — | — — — | — — — | — — —
 xe | rād | rah | nō | mā | jo | xe | rād | del | go | šaj
 xerād | rahnōmaj | o xerād | delgošaj
 =Разум указывает путь и разум вселит сердце.
 Фердоуси, Шах-намэ—вся поэма написана этим метром.
 — — — | — — — | — — — | — — —
 bār | xi | z' | ke | por | ko | ni | m' | pe | ma | nā | ze | mā | j

bārxiz ke por konim peimānā ze mej
 =Встань, чтобы наполнить чашу вином.
 (Х а й я м, четверостишия).
 — — — | — — — | — — — | — — —
 so | zād | ke | az' | hā | mā | ji | del | bā | ran | se | tā | ni | bāc
 sazād ke az hamāji delbāran so vset krasavici
 =Тебе подобает взимать налог со всех красавиц
 (Х а ф и з, газель).

Приведенные примеры даны алфавитом, применяемым персами в СССР (см. «Персидский язык»). Гласные «а», «и», «у»—всегда долги, поэтому особое знака долготы над ними не ставится. Третий пример показывает чередование стоп разного ритмического рисунка; во втором примере кроме того следует обратить внимание на слоги, состоящие из одного согласного с паузой (z', m'). Ритмический рисунок стиха не затрагивает прозаического ударения, к-рое существует, но метрикой совершенно игнорируется. Последний (или иногда предпоследний) стих газели или касиды включает в себя имя поэта (тахаллос—поэтический псевдоним); так. обр. подпись поэта должна быть как-то вплетена в тематику стихотворения. Остается еще упомянуть, что многие поэты великолепно использовали прием чередования в одном и том же стихотворении арабских и персидских стихов или полустушии, что при резко различной фонетической окраске этих языков производит особенно сильное впечатление взаимного контраста отдельных частей стихотворения. Мы остановились несколько подробно на формальной стороне персидского поэтического творчества как в виду того, что формальные достижения этой поэзии бесспорны, так и в виду того, что мы имеем все эти формы стабильными на всем протяжении развития П. л. до нового времени, как сравнительно стабилен и сам персидский язык, изменившийся со времени первых поэтов конечно значительно, но все же не переставший быть понятным современному читателю-персу.

Столь совершенные и отделанные формы, какие мы описали и к-рые наблюдаем уже у древнейших поэтов, наводят на мысль, что старая персидская поэзия была поэзией придворной знати. Тематика ее говорит об этом еще яснее. Касида есть не что иное, как хвалебная ода государю или вельможе. Прекрасные образы, идеально-совершенная форма прикрывают в ней очень часто грубую лезть. Начиная иногда с описания картин природы, переходя к изложению своих чувств, поэт идет к последней цели: все это посвятить воспеваемому лицу, похвалить его щедрость и ждать затем награды—тогдашней формы лит-ого гонорара. В коротких газелях поэты чувствовали себя более свободными, здесь награда ожидалась в результате произведенного на мецената-вельможу эстетического впечатления. Обслуживая запросы правящих групп, сами поэты к ним не принадлежали, хотя и кормились около них. Поэтому мы встречаем в их творчестве также иные ноты, иногда такие, какие могут быть поняты как оппозиция правящим верхам. К таким проявлениям относятся высказывания вроде:

«Дакини (имя поэта-автора) избрал четыре вещи
 Из всего доброго и злого в мире:
 Уста рубиновые и стоп арфы,
 Вино кровавое и веру Зердохешта (Зороастра)»,



برآتش میخشد زش آردان
همان تیزتران بپشت اندر شام

سود زش نشان پادشاهان
ادوات اندر آرد و ز پشته
سینه زش بزرگ است
ادوی را پادشاهان پان سره

چو پادشاه سپهر بزرگ
بماند بر پیشانی تاریک و تیره

گرفت که با شیر کن کارزار
کن کی سپه و کار ز کاران
تمن خواب غوش آمد پست و
میزت بابت بر غیر خیر

بگوزگشتیدی با نندان
و غور شد بر زار تیره که
ریگی که پیش آمدش ناگزیر

من این سرور این غم بگفت
ترا چنگل پیش بر کوه شوی
نیزه آن یکی در حش که میاید

چنین گفت کار زش با سپهش
گفته اند که گشت به ست او
هرم که خواب غوش گشت
نشد سهر و زینت بر جام

СОН РУСТЕМА. ЦВЕТНАЯ МИНИАТЮРА ИЗ НЕЗАКОНЧЕННОЙ РУКОПИСИ 1463. „ШАХ-НАМЭ“ ФЕРДОУСИ

где автор проявляет свои симпатии к вере Зороастра, вере его предков, к-рая в его эпоху находилась уже на положении гонимой веры и была несовместима с официальной карьерой, или ноты пессимистической разочарованности, неудовлетворенности положением поэта, довольно обильные среди гедонистических и панегирических стихотворений, как напр.:

«Я в мир пришел что сделать, что сказать?
— Петь песни в радостном довольстве;
Как вьючное животное, прошел я в мире жизнь,
Как раб моих детей и пленник у семьи...» (К е с а и).

«Я много грудился, я много сказаний прочел,
Что сказаны речью арабов и речью пехлеви,
Шестьдесят и два года я прожил в трудах,
И собрал я запас знаний явных и тайных,
И лишь сожаленье, лишь тягость грехов—
Стоят предо мной как память о юности...»
(Ф е р д о у с и, в оставленном им лирическом отрывке).

Подобная тематика с ее оглядкой на веру Зороастра и на сказания, сказанные «речью пехлеви», говорит нам о душевном разладе, переживавшемся этими ранними поэтами, которые свое мастерство, приобретенное ими



Персидская миниатюра середины XIV в.

у истоков старой народной поэзии, отдали на служение придворной аристократии. Из поэтов этой начальной эпохи следует назвать Рудеги [ум. 954], под пером к-рого придворная поэзия достигла апогея эстетизма. Легенда о том, как Рудеги по заказу придворных описанием речки в Бухаре пробудил у эмира симпатию к этому городу, как эмир, прослушав стихи, сразу сел на коня и перенес свою резиденцию в Бухару, хорошо рисует тогдашние взгляды на поэта и поэзию. Только из лирики Рудеги сохранилось кое-что, тогда как значительная часть его творчества, в том числе его эпические поэмы, пропала. Второе крупное имя саманидской поэзии—Дакики, к-рый начал эпическое повествование об истории Персии; впоследствии написанные Дакики отрывки были включены Фердоуси в «Шах-намэ». Целая плеяда меньших, но в своем роде прекрасных поэтов являлась современниками двух названных. Поощрялись при саманидском дворе и ученые—как писавшие по-арабски, напр. мешик и философ Авиценна (Ибн-Сина, оставивший также ряд персидских четверостиший), так и стремившиеся сообщить научную значимость персидскому языку, напр. Бельзэм и, переводчик с арабского языка истории Табари (тоже перса по происхождению).

В процессе отпадения персидских областей от Багдадского халифата образовались местные центры и местные династии и в зап. Персии. При дворе Зиридов в Джурджане (южный берег Каспийского моря) также образовался лит-ый кружок. На востоке гегемония перешла к династии Газневидов, направивших свою экспансию в сторону Индии и приблизивших к ее границам свою резиденцию—Газну в Афганистане. Панегиристы Газневидов (Онсори, Феррохи, Менучехри) заметно отличаются уже меньшей свежестью поэтического выражения, чем их старшие товарищи, жившие при дворе Саманидов. Существование в эту эпоху нескольких конкурирующих между собой династий дает поэтам возможность переходить или эмигрировать от одного двора к другому. Так, Авиценна мог отклонить настойчивые приглашения Махмуда в Газну и выбрать местом своей работы двор Зиридов. Фердоуси также бежал от Махмуда, заклеил его в едкой сатире и в конце концов нашел иных покровителей.

Создание Фердоуси [935—1025] монументального эпоса «Шах-намэ» является крупнейшим фактом лит-ой истории этой эпохи. Как мы упомянули, уже Дакики начал обрабатывать пехлевикие предания, но написанный им отрывок потонул в огромной (около 60 000 двустиший) поэме Фердоуси, к-рый по праву стоит в ряду мировых гениев поэзии. «Шах-намэ» рассказывает в поэтической форме всю историю Персии с древнейших времен, доводя ее до арабского завоевания. Изложение ведется так, как эта история представлялась кругу рыцарей-дружинников, группирующихся вокруг феодального государя. Легендарная, древнейшая часть истории занимает главное место; исторический период уступает ей по объему и по поэтическим достоинствам соответствующих глав. Ярче всего выполнен цикл сеистанских былин о богатыре Рустеме и связанных с ним лицах. Идеалы поэмы—личная храбрость, воинская доблесть, рыцарское благородство, великодушие к побежденным; походная жизнь царей и витязей, их богатырские кони, к-рые зачастую становятся почти персонажами поэмы,—все это указывает на то, что «Шах-намэ»—лит-ое произведение, идеализирующее установившийся тогда феодальный строй. Помимо «Шах-намэ» от Фердоуси остались также романтические поэмы «Юсуф и Золейха» (легенда об Иосифе и жене Потифара), которую он написал в старости, повидимому с целью укрепить свою пошатнувшуюся репутацию ортодоксального мусульманина. Оба названных произведения Фердоуси послужили оригиналом для позднейших подражаний, возникших на всем протяжении персидской лит-ой истории. Наряду с поэмами Фердоуси тогда же создавались и другие эпические поэмы с тематикой из былин того же сеистанского цикла; так, Асади составил поэму «Гаршасп-намэ» (Гаршасп—один из предков Рустема).

Следующая историческая эпоха поставила во главе персидской феодальной системы турок. Турки-сельджуки объединили Персию, Малую Азию и Сирию до Средиземного моря. Их феодальная империя сохраняла свое един-

ство немного более полувека и затем распалась на отдельные феодальные ветви. Наиболее видным персидским писателем эпохи единства сельджукидской империи является визи́р Низам-оль-Мольк, написавший «Сиясетнамэ» (Книгу политики)—трактат о вопросах государственного управления, иллюстрированный историческими примерами. Придворная поэзия была сосредоточена при феодальных центрах, к-рые образовались при распаде империи Малик-Шаха [ум. ок. 1092]. Так, с именем сельджукидского султана Санджара в Мерве [ум. 1157] связаны имена целого ряда панегирических поэтов, крупнейшим из к-рых является Энвери, прославившийся между прочим элегией, известной под позже данным названием «Слезы Хорасана» (последние к султану Санджару, находившемуся тогда в плену). Из поэтов Хорезма (Хива) к той же эпохе относятся Рашид-Ватват, поэт и теоретик просодии, и сатирик Сузени. На западе, в Ширване (Азербайджане), при дворе Ширван-шахов писал Хакани, касиды к-рого благодаря своему лексическому богатству и частой игре словами требуют комментирования и филологического изучения. Ему принадлежит также поэма «Дар обоих Ираков», в к-рой описаны две области: Ирак персидский (средняя Персия) и Ирак арабский (Месопотамия), где поэт проезжал во время своего паломничества в Мекку. Памятником тюремного заключения, выпавшего на долю Хакани, осталась сильная по поэтическому выражению «Хабсий» (Тюремная касида).

Но область лирики теперь уже не покрывается одной придворной поэзией. Появляется суфийская поэзия, развивающаяся в кругах суфиев, дервишей, людей, повидимому принадлежавших к средним классам городского населения и объединявшихся против государства и государственной церкви под флагом пантеистических религиозных учений. Суфизм—не только персидское явление; поэты-суфии были в ту эпоху и среди арабских поэтов. Суфии имели некоторую организацию, определенные пункты собраний в городах, где их было много, при путешествиях находили взаимную поддержку, но повидимому не имели опоры в массах крестьянского населения. Пантеистический мистицизм суфиев получил характер религиозного уклона, хотя и очень неприятного ортодоксальному духовенству, но не переходившего в определенное политическое движение, несмотря на отдельные факты мученичества среди адептов суфийского мировоззрения. Пассивное недовольство существующими порядками облекалось в суфийской поэзии в формы пантеистического утверждения своего «я», своей «любви» при подчеркнутом пессимистическом безразличии к реально существующим в мире и обществе условиям. Своеобразие суфийской поэзии заключалось в том, что пессимистические настроения неизменно воплощаются в эротических и вакхических образах. Поэты силой своего таланта как бы переносят себя в обстановку величайшего счастья, в обитель «рая». Этот-то прием и призван действовать на читателя, зародить в нем убеждение, что достижение этого счастья возможно на

пути идеалистического созерцания и что может быть отвергнута всякая материалистическая практика. Крайний идеализм этой поэзии повидимому и был причиной того, что ортодоксальная церковь ислама и связанная с ней государственная власть не испугались суфизма и вскоре начали подвергать суфийскую поэзию своего рода ассимиляции. Тип суфийского стихотворения сделался голой формой, официальным поэтическим штампом, которым стали пользоваться все поэты и который только исключительным талантам и гениям не мог помешать проявить свою оригинальность. Наряду с этим штампом творчества утвердился и штамп понимания персидских поэтов в среде лит-ой публики Персии (всякая эротика стала пониматься как мистика) и, обратно,—непонимания их среди европейских филологов (спору и сомнения—эротике или мистике мы имеем в произведениях напр. Хафиза). Эпигоны суфизма встречаются еще в XIX в.

Абу-Саид из Мейхене в Хорасане [967—1049] в своих четверостишиях дал первые ярко выраженные проявления суфизма в поэзии. О деятельности Абу-Саида до нас дошли достаточно достоверные биографические данные, по которым можно лучше всего изучать характер раннего персидского суфизма. Энсари из Герата [ум. 1088] и Сенаи [ум. 1141] пробовали использовать для суфизма иные поэтические формы: первый писал кроме стихов также ритмически-прозаические «Монаджат» (Молитвы), а второму принадлежит поэма «Сад истин», написанная с последовательностью рифм эпитетической поэзии (aa bb, cc dd...). Современником этих поэтов был Насер-Хосров [1004—1088]—одна из наиболее замечательных и оригинальных личностей в истории П. л. Насер-Хосров оставил прежде всего «Сефер-намэ» (Книгу путешествия), из к-рой видно, что вначале он был чиновником, затем оставил свою должность и предпринял путешествие в Сирию, Египет и Аравию. Описание его путешествия замечательно и как лит-ый памятник персидской прозы и как исторический памятник эпохи. Вернулся он с убеждением, что тогдашний Египет, где тогда правила династия Фатимидов (шиитов), благоденствует в сравнении с бедствиями его родины—Персии. Он стал шиитом и примкнул к секте измаилитов (крайняя ветвь шиизма). В политической борьбе измаилиты доходили до актов террора: есть данные о том, что именно они убили визи́ра Низам-оль-Молька, о к-ром мы упоминали как об авторе «Книги политики». Дальнейшая деятельность Насер-Хосрова была перенесена на крайний Восток, на Памир. В его поэмах встречаются места, где прославляется крестьянство, к-рое «всех кормит» и с к-рым никто не может сравниться, если только крестьянин «не стремится поднять цену на хлеб». Память о Насер-Хосрове как о святом до сих пор жива среди памирских народностей.

Ферид-эд-Дин-Аттар [1119—1230] интересен в своих аллегорических поэмах тем, что полнее и теоретичнее других излагает теорию суфийского ухода от реального мира; его перу принадлежат «Тезкират-оль-Оулия»

(Заметки о святых)—жизнеописания аскетов-суфиев. Лучшее, что дал суфизм в области дидактической поэмы,—знаменитое во всем мусульманском мире «Месневи» (Двустихная поэма) Джелаль-эд-Дина-Руми [1207—1273]. Это обширное поэтическое произведение представляет собой сборник рассказов и притч, проникнутых горячей любовью ко всему, что существует и живет,—полное выражение в



Персидская миниатюра начала XVII в.

лит-ре идей суфийского пантеизма. Содержание здесь доминирует над формой, что редко встречается в персидской поэзии; форма, слог, лексика «Месневи» даже несколько небрежны, но это—небрежность гениального поэта, стоящего выше всех условностей. Лирика Джелаль-эд-Дина-Руми очень созвучна с его «Месневи»; в последних строках стихотворений, где по традиции должно быть вплетено в текст имя автора, Джелаль-эд-Дин ставит не свое имя, а имя своего наставника—дервиша Шемса из Тавриза.

Лишь отчасти можно связать с суфийской идеологией те знаменитые, даже в Европе и Америке, четверостишия, к-рые традиция приписывает Омару-Хайяму [ум. 1123]. На деле они не принадлежат одному Хайяму, а включают в себя ряд стихотворений и других авторов, исторически сложившихся в своеобразную антологию четверостиший. Их тематика разнообразна, жива, реалистична, но основным стержнем здесь является философия пессимизма с отрицанием воли, приводящая к атеистическим выводам и к хуле на творца, создавшего такой плохой

мир. Наряду с Хайямом в Персии популярны четверостишия Баба-Тахера из Хамадана, относящиеся к XI веку и написанные на одном из диалектов персидского языка. Иным, особым жанром поэзии, стоящим в стороне от прямого воздействия суфизма, надо считать романтические поэмы Низами и Изганджи [1141—1203], к-рые по другой линии связаны с романтическими эпизодами, включенными Фердоуси в «Шах-нам», с его же поэмой «Юсуф и Золейха» и с некоторыми другими ранними произведениями того же жанра вроде поэмы «Вис и Рамин» [XI в.]. Романтическое творчество Низами образует собой «Хамсе» (Пятерицу) поэм, внешняя фабула к-рых в значительной части заимствована поэтом из преданий доисламской Персии. У Низами однако эти предания обработаны совершенно иначе, чем подобные же предания у Фердоуси: героинка заменена эротикой, психологизмом любовной страсти, мрачной фантастикой, экзотическим пафосом. Сложение циклов романтических поэм с любовной тематикой в подражание циклу, созданному Низами, со временем сделалось обычным. Наиболее знамениты из этих подражаний поэмы индийского поэта, писавшего на персидском языке, Эмира-Хосрова-Дехлеви [ум. 1325].

Лит-ая деятельность в XII и XIII вв. стала разнообразнее; появились первые, дошедшие до нас биографические сборники с краткими сведениями и рассказами анекдотического и исторического характера о жизни государственных деятелей, ученых и поэтов. В этих сборниках дошли до нас те стихотворные цитаты, по к-рым мы только и знаем многих из ранних персидских поэтов. Традиция составления таких биографических сборников укрепилась и продолжалась до конца XIX в.

Покорение Персии монголами (взятие Багдада, 1258) положило определенную грань в истории П. л. Процесс покорения был довольно длительным и сопровождался войнами, разорением страны, разрушениями целых городов. Были жертвы и в рядах поэтов; на время приостановлена была работа оставшихся в живых. Общество изменилось в результате монгольского завоевания: исчез дробный феодализм в его старых формах; Персия оказалась включенной в мировую империю монголов, обеспечившую безопасность далеких торговых путей и создавшую более благоприятные условия для быстрого развития торгового капитала. Единство империи сохранялось однако недолго—только до смерти Чингиз-Хана [1272],—но и после разделения Персия осталась очень крупным государством, да и связи между различными частями монгольских владений в значительной мере сохранились, как сохранились и вассальные отношения персидских государей к великому хану в Китае. В эту эпоху жил Саади [1184—ок. 1292], имя к-рого из всех персидских поэтов пользуется наибольшей известностью. Он много странствовал; есть сведения, что он побывал и в плену у крестоносцев в Сирии. Свои главные произведения—«Голестан» (Сад роз) и «Бустан» (Плодовый сад)—он написал

в старости, когда вернулся в родной Шираз (на юге Персии)—область, сравнительно мало пострадавшую от монгольских войн. «Голестан» стал самой распространенной школьной книгой старой персидской школы, наравне с арабским Кораном. «Голестан»—прозаический сборник рассказов, но проза его ритмическая и часто рифмованная, пересыпанная стихотворными вставками. В этих рассказах похвальными с точки зрения Саади качества оказываются качества, принадлежащие честному, практичному, деловитому, хитрому человеку «себе на уме»—идеал эпохи развития торгового капитала. «Бустан» написан весь стихами и по тематике стоит несколько дальше от эпизодов повседневной жизни, чем «Голестан». Великолепна лирика Саади—в высшей степени музыкальная, напевная, чарующая безукоризненной формой; но и она зовет к трезвой оценке действительности.

Современники Саади, из к-рых известнее других Ираки [ум. 1288], однако в гораздо меньшей степени отразили новое содержание эпохи; старая форма суфийской поэзии владела ими так сильно, что в ней тонуло новое содержание; тем более, что ко второй половине XIV в. мы застаем в Персии снова феодалную систему, очень близкую к той, какая действовала до монгольского нашествия. Поэтическая деятельность сосредоточивается при дворах местных династий. Возрождается суфийская поэма, вроде стихотворного трактата Махмуда-Шебистери [ум. 1320] «Цветник тайн», пишутся и циклы поэм в подражание Низами, вроде «Хамсе» поэта Хаджу-Кермани [ум. 1352]. Талантливым сатириком эпохи является Обейд-Закани [ум. 1370], пародировавший существовавшие тогда трактаты по этике и руководства «хорошего тона». Одна из сатир Обейда-Закани—«Мыши и кошка»—до сих пор популярна в Персии даже как детская книга. Придворный поэт династии Джеларидов в северной Персии Сельман-Саведжи [ум. 1377], писавший поэмы и лирические пьесы, упражнялся в изощренном применении риторических фигур. Механичность его стихов около сотни лет спустя была отмечена критикой Джами, к-рый считал их «лишенными любовной сладости и страсти». Совершенно обратное нужно сказать про газели гениального Хафиза [(см.) Гафиза, ум. 1389], жившего в Ширазе, где правила местная династия Музаффаридов. Диван (сборник газелей, собранных в алфавитном порядке рифм) Хафиза не только живет до сих пор в его лит-ой форме, не только комментируется, он живет и среди широких масс—его газели поют бродячие певцы, по его стихам гадают, наугад раскрывая книгу. Эротика Хафиза воплощена в эстетическом совершенстве формы; суфийские образы любви и вина, идеалистически туманные у прежних поэтов, низводятся им в материальный мир, облекаются в плоть и кровь, в материальную прекрасную форму. Идеализм у Хафиза оказывается вывернутым наизнанку, стихи Хафиза показывают, что прекрасен вовсе не потусторонний, а именно наш, материальный мир.

Уже к иной эпохе, к эпохе Тимуридов, относится последний из лучших поэтов Пер-

сии—Джами [1414—1492], принадлежавший лит-ому кругу визиря Мир-Али-Ширы Неваи и работавший в Герате. Джами не только поэт, но и филолог, впитавший в себя итоги всего прежнего лит-ого развития. Диапазон его творчества обширен. Его газели соперничают по совершенству формы с газелями Саади, его семь романтических и аллегорических поэм—с поэмами Низами. Одна из этих поэм—«Юсуф и Золейха»—написана на тему, в свое время использованную Фердоуси, и при сравнении старой трактовки с новой чувствуется, как много элементов декаданса заключается в творчестве Джами. Он писал и прозой, оставив сборник рассказов «Бехаристан» (Весенний сад), по форме напоминающий «Голестан» Саади, и «Нафахат-оль-Онс» (Дыхание дружбы)—сборник биографий знаменитых суфиев.



Персидская миниатюра конца XVII в., изображающая поэтов Хафиза и Саади

Проза этой эпохи представляет собой высшее развитие манерного, цветистого стиля, уже достаточно вычурного и запутанного у историков монгольского периода. Наиболее ярким образцом названного стиля считается обработка индийского цикла басен о животных, восходящего к Панчатантре (см.), выполненная Хусейном-Ваез [ум. 1504] под заглавием «Светочи звезды Каноп».



کویم اندک باورم ایله
که از تو کز مردن نشود
اشک داد و پیشش را بگر

سب سفید

سب سفید
سب سفید

هر گت آنکه تبارنگه آید
من گن شیرینان کس برده
هکی بود کار و بزرگ

خوانده شاه سپیدار
سرخ و زرد و شب کرانای
عاد و نای بلبل پرورده

حکایت از طالع خرد و تنگ
داشت اول زین پس پرایه
خواند بخساده سپیدار گستر

و از نظام سایه پوشیده
خنده میزد چون گل پرست
گر شاز روی در تریا داشت

از بجا دیده باز کوشیده
اول آن باو ستا چون
سپیدان خان سپیدار گستر

ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОЭМЕ НИЗАМИ «СЕМЬ КРАСОВИЦ»
С миниатюры 1480. Москва, Музей восточных культур

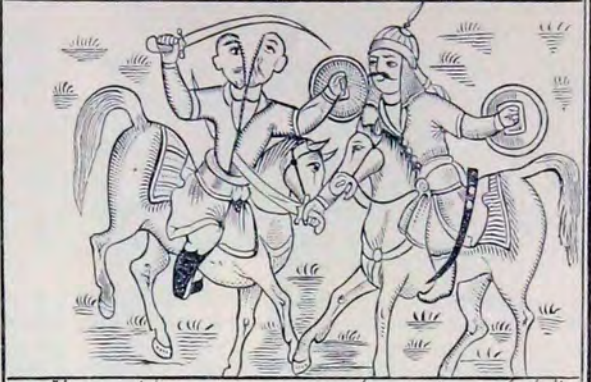
Вскоре после смерти Джами наступила эпоха военных походов Тимура, и поэтическое творчество следующего [XVI] столетия свелось к слабеющим перепевам тем и приемов, прославленных корифеями эпохи расцвета, причем несколько более свежее впечатление производят только писавшие по-персидски поэты двора Великих Моголов в Индии. Шнитский клерикализм, развившийся в эпоху династии Сефевидов [1499—1736], душил лит-ую деятельность, несмотря на внешние политические успехи и блеск царствования Аббаса I [ум. 1629], отраженный в появлении ряда роскошных архитектурных сооружений. Только в XVIII в. мы вновь встречаем поэта, производящего свежее впечатление, в лице Ха тафа из Исфагана [ум. 1784], к-рому принадлежит знаменитый терджибанд (одна из строфических форм) на тему о единстве божества. В новое время политическая обстановка совершенно изменилась: Персия вошла в соприкосновение с европейской культурой. Европейцы появились в Индии и в Персидском заливе. Мировая торговля пошла по новым путям, а сухопутные дороги, шедшие через Персию, стали терять свое значение. На время Персия оказалась в стороне, как бы на задворках, и только с началом XIX века она снова постепенно приобретает значение как объект английского торгового проникновения—с юга и русской военной экспансии—с севера. В XIX в. кончается традиция старой П. л. и появляются первые ростки совершенно новой лит-ры современной Персии.

Библиография: 1. Образцы персидской поэзии (в плохих однако переводах) имеются в работе: Крымский А. Е., История Персии, ее литературы и дerviшеской теософии, т. I (неполный), М., 1916; т. III (частями), 1914, 1917; литограф. изд. 1909; Са ади, Гулистан (избранные рассказы), перев. Е. Бертельса, Гиз, 1922; Дармстедтер, Начало персидской поэзии, перев. Л. Жиркова, М., 1923; переводы из Низами и Аттара напечатаны в журн. «Востоки», 1923. П. Марксистских работ о П. л. нет. Другие работы (кроме указанной книги Крымского А. Е.): Бертельс Е. Э., Очерк истории персидской литературы, Л., 1928 (с обширной библиографией); Леву, Persian Literature, L., 1923; Jackson, Early Persian Poetry from the Beginnings down to the Time of Firdausi, N. Y., 1920; Brown E. G., A Literary History of Persia, v. I, L., 1906; v. II, 1908; Е го же, A History of Persian Literature under Tartar Dominion, Cambridge, 1920; Е го же, A History of Persian Literature in Modern Times, Cambridge, 1924. Л. Жирков

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ СТАНОВЛЕНИЯ КАПИТАЛИЗМА И НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНЫХ ДВИЖЕНИЙ.—Основная линия развития П. л. XIX в. выражается в медленном отмирании традиционных форм и в постепенном нарождении новых для персидской словесности реалистических течений. Изменение экономических условий, ломка устоев натурального хозяйства, разгром в войнах с Россией, усиление соперничества империалистических держав и внедрение европейского влияния, обнищание страны, жестоко эксплуатируемой как шахским деспотизмом, так и иностранцами,—все это приводит к крушению старых форм сознания. В результате в лит-ре начинают замечаться признаки нового развития. Прежде

всего потеряла смысл и престиж цветистая поэтическая форма, и мы видим стремление к возрождению старых, забытых непосредственными предшественниками (поэтами XVII и XVIII вв.) приемов классического домонгольского периода. Поэтический язык упрощается, очищается от манерности и туманного аллегоризма. Изменяется и стиль прозы.

ارسم بدلا صديسين پستانه ايس وسلاو عقب بانامه سلاو خود واندند هزار ساله
عسراوان قيتشگر كنديدند قهرمان اباداره هزار ميلان نامي بايدد هوشنگ در كج



و سخن كرو گفت بوياسويد كيزان كجا رفتند و دوازده هزار ساله ايش ديدند و ابراهام
اشري با تشنه ايش تشنه ابراهام و آوردند بعد از آن كوشن سراج قهرمان رفتند ابراهام
كويدند نجاب قهرمان با سراج ابراهام و جنگ كطبلن آسائش زنده ايشان هم دست برداشت
و جنگ كن كرو و ابراهام آمدند و ابراهام فرستاد و نجاب جنگ كروند و قتلگه هزار ساله شد

Иллюстрация к повести «Кахреман-намэ» (лубочное издание 1876)

Каим-Макам [ум. 1835] реформирует и упрощает стиль официальной переписки. Однако обновление словесного творчества идет медленно, не сразу отрывается от старых традиций, поскольку слишком медленно отмирают старые условия жизни. Знаменитые придворные поэты—Саба [ум. 1823], Висаль [ум. 1846], Каани [(см.) ум. 1853] и др.—в блестящих по форме, но мертвых по содержанию хвалебных касидах, газелях и трескучих поэмах продолжают воспевать мнимые доблести правителей, призывать к вину и любви и варьировать давно наскучившие романтические и эпические сюжеты. Мистическая струя, столь сильная ранее, заметно слабеет. Среди эпигонов мистицизма стоит назвать лишь известного Асрара [ум. 1878]. Мы встречаемся уже и с лит-ыми явлениями, новыми по самому их содержанию. Так, упомянутый Каим-Макам в своих стихах решается в разрез с хором живых дифирамбов сказать горькую правду о поражениях в русско-персидских войнах. Гилянский поэт Ша й и к высмеивает религиозный паразитизм и попрошайничество дerviшей. Неудачливый царедворец и разоренный кашанский помещик Абу-Наср Фатхулла Шейбани [ум. 1891] сетует в своих стихах на «смятенность» персидской жизни. Огромно значение введения в Персии в начале прошлого века книгопечатания. Лит-ые произведения получили отныне возможность более широкого распро-

странения, а это обозначало конец придворного пленения лит-ры. Появились переводы с европейских языков. Художественное значение переводимых произведений редко выходило над уровнем «Монте-Кристо» и «Трех мушкетеров», но влияние этих переводов на последующую лит-ру не подлежит сомнению. Персидский читатель и литератор впервые получили возможность ознакомиться с техникой европейского романа и понять

ства, шейх А х м е д Р у х и [ум. 1896] так замечательно перевел с английского книгу Морьера «Хаджи-Баба», что персы не желают признавать яркое сатирическое произведение переводом и считают его произведением персидского сатирика, талантливо изобразившего язы отечественной жизни. Из поэтов этого периода выделяются две крупные фигуры, представители нарождающейся персидской буржуазной интеллигенции: А г а - х а н К е р м а н и [ум. 1896], западник, патриот и пан-исламист в одно и то же время, и Э д и б - у л ь - М е м а л и к [1861—1917], вначале царедворец и придворный поэт, а впоследствии редактор и юрист, печатавший свои замечательные стихи в газ. «Эдеб», к-рую он сам издавал то в Тавризе, то в Тегеране, то в Мешхеде. Принадлежа первой половине своей лит-ой деятельности к старорежимным временам, а второй—к периоду революционному, Эдиб-уль-Мемалик ярко отразил все настроения, порывы и разочарования своих современников.



Газета «Иран» от 8 августа 1894 (печаталась литографией)

преимущество этой свободной лит-ой формы над условным и искусственным стилем подражаний «Голестану» Саади.

По мере обострения противоречий общественного развития новые литературные явления в последней четверти XIX века развиваются дальше. Критика обветшалых социальных установлений находит место на столбцах зарубежных газет, недостижимых для шахской цензуры и чаще всего материально поддерживаемых персидскими купцами, проживающими в Турции, Индии, Египте. Таковы газеты: «Эхтер» (Константинополь), «Хабл-уль-Матин» (Калькутта), «Сорейя» (Каир) и др. Самым значительным из этих органов был «Канун»—газета, к-рую начал издавать в Лондоне в 1890 опальный вельможа и представитель наемничества, армянин Малькомхан [ум. 1908], к-рый является также автором нескольких политических памфлетов, тайно распространявшихся в Персии, трех пьес, остроумно высмеивающих персидские порядки, и ряда работ педагогического характера. Помимо политического и общественного значения литературной деятельности Мальком-хана заслуживают внимания его стремления к модернизации лит-ого языка. Зейн-уль-А б и д и н и з М е р а г и [ум. 1910] в своей книге «Путешествие Ибрагим-бека» изобразил впечатления молодого перса, воспитывавшегося на Западе и пожелавшего совершить путешествие на родину, где он сталкивается с чудовищной отсталостью и некультурностью своих соотечественников. Тавризский купец Т а л и б о в, проживший большую часть своей жизни на Кавказе, старался популяризовать некоторые достижения европейской цивилизации. Выходец из среды духовен-

Революционный период 1906—1912 в силу понесенного на первых порах шахской властью поражения дал прессе на время фактическую свободу от цензуры. Революционные элементы быстро овладели периодической печатью. За эти годы в Персии было издано очень мало сколько-нибудь значительных книг, но уже на второй год после обнародования конституции общее количество издавав-



(در خانه حاجی بابا مریم را اجراءت ببار)

Иллюстрация к роману «Хаджи-Баба» (калькуттское издание 1906)

шихся газет и журналов достигло внушительной цифры в 90 названий. Стихи и художественная проза появлялись только на страницах этой революционной прессы, что и определяет общий характер художественной литературы данного периода. Бросается в глаза гражданская поврвенность этой расцветшей на страницах повременных политических изданий лит-ры. Если стихи некоторых поэтов и начинаются иногда по традиции с любовных излияний или приглашений пить ви-

но и веселиться, то после первых же стихов видно, что предмет любви—свобода, а пьянствовать и радоваться следует по случаю торжества революции. При этом в силу мелкобуржуазного характера движения в слова «свобода» и «революция» не вкладывается определенного классового содержания. Яркая особенность рассматриваемого периода—сближение лит-ого яз. с народной речью. И в поэзии и в прозе были даны прекрасные опыты использования форм народного творчества, что оказало глубокое влияние на все последующее лит-ое развитие. Одновременно революционная лит-ра сделала дальнейшие шаги по пути реалистического изображения действительности. Отдельные авторы пытались применять зап.-европейские лит-ые формы. Поэтические пробы этого рода были мало удачны, но в прозе были достигнуты лучшие результаты, приведшие к появлению в последующие годы весьма обнадеживающих опытов повести и романа. Революционный период выдвинул целый ряд крупных прозаиков и поэтов—по большей части выходцев из кругов мелкой буржуазии и неимущего духовенства. А ли-А к б а р-Д а х-х у д а, главный сотрудник наиболее яркого революционного органа «Сур-и-Эсрафил» [1907—1908], дал необычайно яркие и смелые отклики на современные события. Великолепен язык сатирических опытов этого автора: простонародный, меткий, пересыщенный прибаутками, поговорками и жаргонными словечками. Встречаются яркие бытовые наблюдения, остро схвачены портреты лиц и зарисовки характерных черт персидской действительности. Под видом шуток беспощадно высмеиваются и бичуются хищничество, ханжество, лицемерие и невежество правящих классов и реакционно-го духовенства. Сейид Ашраф Гиляни в своем стихотворном юмористическом журн. «Несим-и-Шемаль», идя в поэзии по пути, к-рый был указан Дах-худа для прозы, мастерски использовал для сатирических стихов образцы народной насмешливой песни. Характерно, что оба названных автора писали особенно ярко только в революционное время, в последующие же годы их творчество потеряло прежний блеск и значительность. Поэт-певец А р е ф, пользуясь отчасти образцами народного романа—«таснифа», отчасти литературными примерами, создал ряд прочтываемых лирическо-гражданских песен и, подобрав к ним музыку, широко популяризировал свои произведения в публичных концертах. Даже отлив революционной волны не отразился на его творчестве, и он продолжал и в последующие годы чутко откликаться на все события, волнующие персидскую общечеловечность. М о х а м м е д-Т а г и, с поэтическим титулом М а л е к-о ш-Ш о а р а и лит-ым псевдонимом Б е х а р, сотрудничал в газете демократической партии «Иран-и-нов» [1909—1911], издавал в Мешхеде журн. «Нов-бехар» и «Тазэ-бехар» и занял одно из первых мест среди поэтов революции звучными стихами, выдержанными в строгом стиле классической оды. Позднее он выступал в качестве передовика и редактора крупнейших газет и издавал в Тегеране содержательные

лит-ые журналы: «Данеш-кядэ» [1918—1919] и «Нов-бехар» [1922—1923]. Из других поэтов, выступивших впервые в революционный период и до сего времени поддерживающих свою известность, выделяются: Я х ь я Д о в л е т а-б а д и, более интересней впрочем как автор неплохого романа, о к-ром еще будет сказано ниже; К е м а л и, склонный к новаторству и введению в персидскую поэзию западных форм (его лавка в Тегеране является чем-то вроде лит-ого клуба); П у р-и-Д а в у д, романтически влюбленный в седую старину Ирана и мечтающий об очищении персидского яз. от заимствованных слов; Л а х у т и, начавший с радикальных



Виньетка и заглавие газеты «Шейда», издававшейся на персидском яз. в Стамбуле в 1911

по форме и по содержанию стихотворных опытов в левых революционных изданиях и впоследствии окончательно определивший себя как единственный в П. л. пролетарский поэт, автор поэмы «Кремль» и сборника весьма ярких и сильных четверостиший.

Р е а к ц и я 1912—1914, подожившая конец свободной революционной прессе, заставила замолчать голоса литераторов-общественников. Лишь в 1914, когда снова открылся парламент, реакционный гнет несколько ослабел, и появились опять в большом количестве газеты и журналы. Начавшаяся мировая война персидским националистам казалась событием, могущим освободить Персию от гнета Англии и России. Отсюда—ориентация персидских национальных кругов на Германию и Турцию. В Берлине возник журн. «Кавэ», последовательно проводивший эту политическую тенденцию наряду с проповедью национального возрождения Персии, к-рое возможно лишь при условии полного приобщения к европейской цивилизации. В самой Персии появились стихи и очерки, в к-рых прославлялся германский народ, будто бы родственник персам (Германия—Керман), пелись гимны во славу германо-турецкого оружия. Самое заметное явление этого рода—огромная поэма Эдиба Пешавери «Кайсер-намэ»—сплошной дифирамб кайсеру Вильгельму и его полководцам. Дальнейшие события не оправдали этих надежд. Поражение турецко-германских сил на восточном фронте привело к бегству персидских на-

ционалистов из отечественных пределов. Эмигрировали такие лит-ые силы, как Ареф, Довлет-Абади, молодой Эшки и др. Персию оккупировали русские и английские войска. В северных областях страны (Гилян, Азербайджан) вспыхнули широкие народные движения, по социальному содержанию гораздо более значительные, чем недавно пережитая революция 1906—1911. Однако в лит-ре эти события не нашли сколько-нибудь яркого отражения. Но было бы ошибочно заключать о полном прекращении лит-ой жизни в стране; наоборот, мы наблюдаем в это время внешние признаки значительной лит-ой активности. В 1918—1919 в столице и в крупных провинциальных центрах возникают лит-ые об-ва («Энджумен - и - эдеби»). Появляются журналы («Давеш-кядэ», «Эрмеган»), интересные гл. обр. историко-литературными работами (ранее начавшимися в берлинском «Кавэ»), методологически выдержанными в духе европейских критических исследований. Что касается художественной лит-ры, то большинство поэтов продолжало все же творить «постаринке», прекратились интересные реалистические опыты персидских литераторов. Стоило схлынуть волне общественного подъема, и персидская словесность ощутила всю силу тяготеющих над ней вековых традиций. Подражание никогда не считалось грехом в П. л., и мы видим, как авторы-традиционалисты наперебой занимаются плагиатами из великих предшественников. Поэты такого рода чрезвычайно многочисленны. Каждый персидский центр имеет своих местных знаменитостей. Мы ограничимся перечислением лишь наиболее известных. Таковы: хорасанец Эдиб Нишалури [ум. 1926], ширазский поэт-слепец Шуридэ [ум. 1926], Афсар (Мохаммед Хашем-Мирза), Вахид и мн. др. Последнему принадлежит немалая заслуга—издание в течение шести лет, в борьбе с тяжелыми препятствиями, лит-ого журн. «Эрмеган». Единственное, но зато блестящее исключение из общего правила—крупнейший поэт Иредж-Мирза [ум. 1926]. Творчество этого поэта имеет чрезвычайно большое общественное значение. Целый ряд больших сторон персидской жизни—ханжество и мракобесие духовенства, сытое довольство и тупость правящих классов, лицемерные «китайские церемонии», укоренившиеся в быту, фанатизм и религиозное изуверство масс и т. п.—с огненным сарказмом изображен в мастерских стихах Иредж-Мирзы. Особое внимание уделил он вопросу о закреплении персидской женщины, неоднократно зло высмеивая пресловутый обычай ношения чадры. Лит-ое наследие поэта однако весьма невелико и до сих пор по цензурным условиям еще целиком не издано.

Период упадка в современной персидской лит-ре оказался очень кратковременным. В третьем 10-летии XX в. такие события, как эвакуация иностранных войск, возобновление торговых связей с СССР, семилетнее без перерывов существование законодательной палаты (меджлис IV, V, VI), установление безопасности на путях сообщения, упорядочение финансов и т. д. и т. д., внесли в жизнь

Персии некоторое успокоение, некоторую стабилизацию. В результате мы видим собиравшие временно распыленных общественных сил и возобновление живой лит-ой деятельности. Самое важное лит-ое явление последнего времени—создание персидского романа и повести. В 1922 появился изданный в Берлине сборник рассказов соотрудника «Кавэ» Сейид Мохаммед-Али-хана Джемаль-заде «Были и небылицы» (Йеки буд йеки не-буд). В предисловии к книге автор, отмечая отсутствие в П. л. романа и новеллы западного типа, указывает на огромное значение этой лит-ой формы. В следующих затем шести рассказах своего сборника Джемаль-заде с большим мастерством ярким народным языком рисует живые сцены и типы современной персидской действительности. В том же 1922 в фельетонах тегеранской газ. «Сетарэ-и-Иран» началось печатание романа Мошфеки-Каземи «Тегеранские трущобы» (Техран-имахуф). Роман имел большой успех, появился отдельной книгой и вскоре выдержал 3 издания. Продолжение романа было напечатано в Берлине. В романе изображен просвещенный «младо-перс», пришедший в столкновение со столичным «высшим обществом» и терпящий поражение в неравной борьбе. По происхождению своего могущественного противника герой романа несправедливо осужден на каторжные работы. По дороге на каторгу он бежит, временно скрывается, а затем, пылая чувством мести к общественному порядку, присоединяется к войскам Риза-хана, вступает вместе с ними в столицу и получает так. обр. возможность отомстить ненавистной аристократии. Роман довольно типичен для настроений той части молодой персидской интеллигенции, к-рая поддерживала диктаторов Зияуд-Дина и Риза-хана. Фабула романа, достаточно занимательная несмотря на длину, построена по образцам французского уголовного романа (Ксавье де Монтенпен). Несомненным достоинством книги является реалистически-верное изображение персидской действительности. Очень большой успех имели в персидском обществе также романы Аббаса Халили «Рузгар-и-сиях» (Горькая судьбина, Тегеран, 1925), «Интикам» и др. В несколько неприятном, каком-то истерическом стиле, но с несомненным подъемом Халили во всех своих романах неизменно разрабатывает одну тему: страдания персидской женщины, рабскими, жестокими условиями своего существования доводимой до проституции или до самоубийства. Чрезвычайный успех названных романов вызвал большое количество спешно изготовляемых подражаний невысокого качества. Джудиди в растянутом романе «Веслет-и-Эджбари» (Насильственный брак, Тегеран, 1927) трактует об уродливостях персидского брака. Шериф в полухронике, полуромаке «Хун-беха-и-Иран» (Кровь за Персию, Тегеран, 1927) неуклюже повествует о событиях 1916—1921. Удачнее другой роман этого автора «Хомай и Хомаюн», где в эпистолярной форме (переписка двух персиянок) снова разрабатывается тема страданий персидской женщины. Следует также отметить принадлежащий перу автора стар-

шего поколения—Яхья Довлетабади—роман «Шахрнэз». Здесь тоже закрепощенная, страдающая женщина и уродливый брак. Повествование нескладно построено, но содержит много интересных бытовых наблюдений. Среди других современных прозаиков должен быть упомянут Ибрагим-хан, продолжающий в своем сатирическом журн. «Нахид» славные традиции Дах-худа и «Сур-и-Эсрафил». Назовем еще Сенати-задэ, автора двух исторических романов и любопытной новеллы-утопии «Маджма-и-диванеган» (Сумасшедший дом). Новейшая персидская поэзия количественно достигла значительного уровня в молодой прозе. Но и здесь встречаемся с таким ярким явлением, как безвременная гибель в 1924 Мир-задэ Эшк. В лучшем своем произведении—поэме «Идеал», возмущаясь до трагического пафоса, Эшки бичует жестокие неурядицы персидской жизни, скорбит об «униженных и оскорбленных» и призывает к восстанию и мести. Поэма, глубокая по замыслу, написана по-новому, в оригинальном строфическом построении. Из других молодых поэтов заслуживают упоминания: поэты Первин, в стихах к-рой проглядывают сентиментально-социалистические настроения, и еще не созревший, но подающий надежды Ни ма, дерзко нарушающий установленные каноны персидской поэтики.

Библиография: Чайкин К., Краткий очерк новейшей персидской литературы, М., 1928; Бертельс Е. Э., Персидский исторический роман XX в., статья в сб. «Проблемы литературы Востока», изд. Академии наук СССР, Л., 1932; Егоров Е., Персидский театр, Л., 1924 (Восточный театр, вып. IV). К. Чайкин

ПЕРСИДСКИЙ ФОЛЬКЛОР—наименее изученная и исследованная область персидской литературы. В работах по собиранию фольклорных произведений в Персии принимали участие почти исключительно европейские и гл. обр. русские востоковеды. Только в последнее время в Персии, в связи с ростом национального самосознания и под влиянием европейской науки, начинает проявляться интерес к фольклорным жанрам, к произведениям лирическим. К фольклорным жанрам Персии принадлежат народные четверостишия, таснифы (народные романсы), свадебные и колыбельные песни, сказки, пословицы, загадки и народные драмы.

Самая распространенная форма устного поэтического творчества персов—народные четверостишия (таранз или до-бейти, реже называемые чехар-бейти), состоящие из четырех полустихий, с рифмой *aaba, aabb* или (реже) *aaaa*. Четверостишием как лит-ой стихотворной формой (роба'и) широко пользовались многие персидские поэты. Содержание четверостиший, отличающихся большой простотой и безыскусственностью,—гл. обр. лирическое. Реже встречаются четверостишия на злободневные политические темы. В конструкции многих четверостиший заключается так наз. двучленный параллелизм, первая часть которого иногда ничем не связана с содержанием целого. Распространена также форма диалогическая. Лишь в небольшом количестве народных четверостиший указано имя автора, большинство же их анонимно. Некоторые четверостишия встречаются в не-

скольких вариантах. Четверостишия поются монотонным, заунывным напевом в крестьянской среде, у кочевников и среди погонщиков верблюдов. В связи с изменением экономических отношений внутри Персии, усилением влияния городских центров и распространением грамотности эта поэтическая форма постепенно отмирает.

Большим распространением, гл. обр. в городских центрах, пользуются таснифы (народные романсы). Определенного стихотворного размера таснифы не имеют и иногда слагаются даже в виде рифмованной прозы. В состав таснифа нередко входят в виде отдельных строф народные четверостишия или четверостишия известных персидских поэтов (Баба-Тахер, Омар-Хайям и др.). Каждый тасниф имеет припев (бэр-гэрдан), повторяющийся через определенное число строк и не имеющий часто ничего общего с содержанием таснифа.

По своему содержанию таснифы делятся на таснифы любовного содержания, составляющие значительную массу всех таснифов, и таснифы злободневные. Последние не долговечны, и как бы ни был популярен вновь вышедший тасниф, его забывают вместе с событием, вызвавшим его. Таснифы любовного содержания более живучи, но и они распеваются только до тех пор, пока они «модны» и пока их не сменят новые. За появлением почти каждого таснифа, получившего распространение, возникает тасниф, его пародирующий, большей частью нецензурного содержания; эти таснифы-пародии получают иногда большое распространение. Тасниф слагается одним лицом, иногда известным поэтом; авторами некоторых популярных таснифов были Малек-ош-Шоара (см.), Вахид и другие поэты современной Персии. Таснифы исполняются обычно под аккомпанемент музыкальных инструментов. Отсутствие упоминания таснифа как поэтической формы в персидских историко-литературных произведениях не позволяет нам проследить развитие этой формы в разные периоды персидской лит-ры, хотя до нас дошел от XIII в. отрывок типичного таснифа, распевавшегося в Исфагани.

Свадебные песни по своему содержанию тесно связаны со свадебными обрядами, которые они сопровождают. Свадебные песни исполняются приглашенными на свадьбу певцами-музыкантами. Отражая в себе отдельные моменты свадебного торжества—от сватовства до ухода молодых в приготовленный для них брачный покой,—эти песни помимо своего лит-ого значения представляют большой интерес для этнографа.

В **колыбельных песнях**, известных под названием «лалаи», ярко отражается тяжелое, бесправное положение персидской женщины и томительное однообразие ее жизни. В них она изливает жалобы на жестокость и измену мужа, материальные невзгоды и пр. По форме персидские колыбельные песни, зародившись из простых причитаний, переходят в рифмованные двустихия и нередко приближаются к образцам лит-ых поэтических форм. Благодаря недостаточной изучен-

ности персидского фольклора мы почти не знаем, как изменилась в течение последних 50—60 лет его тематика.

Если прозаическим повествовательным формам вообще уделялось очень незначительное внимание историками персидской лит-ры, то совершенно игнорировались сказочные жанры. Между тем свидетельства путешественников (Олеарий, Кер Портер и др.) и большая популярность, к-рой пользуются сказочники современной Персии, говорят о том, что сказка (кыссэ) была и остается одним из самых распространенных фольклорных жанров. Появляющиеся в Персии в большом количестве лубочные литографированные издания персидских сказок не дают представления о так наз. народных сказках, ибо они несут на себе следы значительной лит-ой обработки, некоторым из них даже придана стихотворная форма. В области исследования современной персидской сказки не только не произведена работа по определению позднейших наслоений, книжных влияний и т. п., но даже не проделана работа по каталогизации. К наиболее распространенным персидским сказочным жанрам принадлежат сказки волшебные, сказки о животных и анекдоты. Менее распространены новеллистические и легендарные сказки. В персидских сказках мы находим все наиболее распространенные в мировой сказочной лит-ре сюжеты: сказки о трех советах, о ловких ворах, о хитростях женщин, дураках, об умной девушке и пр.

Наибольшей сатирической заостренностью отличаются анекдоты, пользующиеся в Персии большой популярностью. Объектом сатиры в них являются гл. обр. представители персидского духовенства. Осмеивается жадность и продажность мулл, их глупость, любовь к схоластике. Многочисленны анекдоты, в к-рых отражены типичные черты жителей разных провинций Персии и населяющих Персию народностей (трусость кашанцев, глупость дуров и мазандеранцев и т. п.).

Носителями персидской сказки являются сказочники-профессионалы, дервиши и чарвадары, переходящие из одной местности Персии в другую и в значительной мере способствующие обмену фольклорными ценностями. Особо следует отметить широкое распространение сказки в женской среде.

В Персии есть два типа сказочников: кыссэ-гу, рассказывающие волшебные или новеллистические сказки, небольшие по размеру, и нэкаль—сказители, передающие произведения героического и романтического эпоса. Сказ сильно драматизируется. Местом для рассказывания сказок служит чаще всего кофейня или городская площадь. При почти полной неграмотности населения и слабо развитых путях сообщения культурная роль сказочников в Персии очень значительна.

Персидские фольклорные жанры в той или иной степени испытали на себе влияние литературы господствующих классов. Больше всего это влияние сказалось на пословицах и поговорках, из к-рых многие представляют фрагменты поэтических произведений знаменитых персидских поэтов—Саади, Хафиза и др., иногда в несколько измененной форме.

Большой интерес для изучения устного творчества персов представляют народные драматические представления. Примитивность устройства сценической площадки, отсутствие декораций, простота и портативность аксессуаров делают народный театр очень подвижным, давая ему возможность быстро передвигаться с места на место и, проникая в отдаленные местности Персии, играть определенную культурную роль. Общественно-политическое значение народной драмы очень велико. Пьесы отражают протест против привилегированных и имущих классов, высмеивают ханжество и жадность персидского духовенства, пародируют представителей феодальной аристократии. Сатирический характер всегда был присущ народной драме Персии, за что последняя неоднократно подвергалась преследованию правящих классов. К драматическим фольклорным жанрам относятся комедия-фарс, кукольный театр, театр передвижных картин, женский театр и различные виды уличного театра. Происхождение персидской комедии-фарса следует искать в жанре таклида (буквально—«подражание», «передразнивание»), т. е. комическом передразнивании движений танцоров и скоморохов. Для комедий-фарсов пишется только сценарий, и дальнейшая работа по разработке текста производится совместно с труппой. Отсутствие твердо фиксированного текста пьесы дает широкий простор для импровизации актеров. Роли типизированы, и каждый актер специализируется на исполнении роли определенного типа. Неотъемлемой принадлежностью персидской комедии являются пение и пляска. Тематика комедий-фарсов черпается из быта городского мешанства. Интрига пьес не отличается сложностью. Много интересного материала имеется в пьесах кукольного театра обоих видов: театра типа нашего петрушки, с куклами «Пахлэван кэчэль» («Плешивый богатырь»), и театра марионеток (Хэймшэб бази). Драматический интерес пьес, имеющих слабо развитый сюжетный стержень, заключается гл. обр. в обилии комических сцен и диалогов. В пьесах кукольного театра довольно ярко выражен элемент сатиры. Разыгрываемая в театре марионеток пьеса «Шах Селим» в первоначальном своем виде также представляет собой повидимому сатиру на турецкого султана Селима, нанесшего персам поражение в 1514.

Разнообразны по своему содержанию игры-представления, исполняемые персиянками, принадлежащими к средним и мешанским слоям городского населения. Главными составными элементами пьес женского театра являются пение и пляска. Тематика пьес отражает быт и бесправное положение персидской женщины, интересы, к-рыми она живет, ее радости и печали. Из пьес женского театра следует отметить «Бази-йе фоколь», высмеивающую тегеранских франтов, и «Гэндом гол-е гэндом». В последней ясно видны черты обрядовой игры, воспроизводящей весь процесс посева и уборки пшеницы; в игре отображено тяжелое положение крестьян, отдающих большую часть урожая помещику за воду для орошения.

В связи с развитием экономических отношений между Персией и капиталистическими странами тематика народных драматических произведений начинает медленно изменяться.

Библиография: I. Chodzko A., *Specimens of the popular Poetry of Persia*, L., 1842; Жуковский В. А., Кольбельные песни и причитания оседлого и кочевого населения Персии, «ЖМНП», 1889, январь; Егo же, Образцы персидского народного творчества, СПб, 1902; Phillot D. C., *Some Current Persian Tales*, 1906; Ромаскевич А. А., Персидские народные четверостишия, «Записки Восточного отделения Русского археологического об-ва», т. XXIII, П., 1916; т. XXV, П., 1921, и «Записки коллегии Востоковедов при Академии наук», т. III, вып. 2, Л., 1928; Christensen A., *Contes persans en langue populaire*, København, 1918; Lorimer D. L. R. a. E. O., *Persian Tales*, L., 1919; Massé H., *Contes en persan populaire*, «Journal asiatique», v. CCVI, P., 1925.

II. Ромаскевич А. А., Сказочки в Персии, «Восточные записки», т. I, Ленинград, 1927; Марр Ю. Н., Кое-что о Пэллаван кэзде и других видах народного театра в Персии, сб. «Иран», т. II, изд. Академии наук СССР, Л., 1928; Галунов Р. А., Пахлавань началъ—персидский театр Петрушки, там же; Егo же, Несколько слов о перспективах собиранья материалов по фольклору и театру в Персии, «Доклады Академии наук», № 17, Л., 1929; Егo же, Мар'ика Гири, сб. «Иран», т. III, изд. Академии наук СССР, Л., 1929; Егo же, Хэйма шэб бази—персидский театр марионеток, там же; Кухи Кермани, Тэранаха је мелли, Тегеран, 1931. Р. Галунов

ПЕРСИДСКИЙ ЯЗЫК—причисляется к иранской (см.) группе индоевропейских яз. (см.). В истории П. я. обычно различаются три периода: древний, средний и новый. Языки этих эпох носят соответственно названия: древнеперсидского, среднеперсидского (пехлевийского) и новоперсидского (или просто персидского).

ДРЕВНЕПЕРСИДСКИЙ ЯЗ. (на к-ром говорило население Персиды, совр. Фарса, окраин ю.-з. Ирана, в VI—IV вв. до н. э.)—засвидетельствован в клинообразных надписях персидских царей из династии Ахеменидов (Хахаманамишия) на дворцах, могилах царей, на

ок. 500 футов на так называемой Бисутунской (Багистанской) скале на пути из Хамадана (Экбатаны, древнеперсидское Хангматана)

ПЕХЛЕВИЙСКИЕ ПИСЬМЕНА					
Надпись	Рукописи	Транскрипция	Надпись	Рукописи	Транскрипция
𐎠	—	a	—	𐎠	γ
𐎡	𐎡	b	𐎡	𐎡	l, r
𐎢	𐎢	g	𐎢	𐎢	m
𐎣	𐎣	d	𐎣	𐎣	n
𐎤	𐎤	h	𐎤	𐎤	s
𐎥	𐎥	v	𐎥	𐎥	—
𐎦	𐎦	z	𐎦	𐎦	p, f
𐎧	—	h, x	𐎧	𐎧	ç
𐎨	—	t	𐎨	𐎨	r, l
𐎩	𐎩	ı, y	𐎩	𐎩	· s
𐎪	𐎪	k	𐎪	𐎪	t

в древний Вавилон и повествующая о смуте в Ахеменидской державе после смерти Камбиза

(Комбужия), о водворении порядка Дарием и о жестокой расправе его с врагами. Большинство древнеперсидских надписей сопровождается переводами на главнейшие культурные языки Ахеменидской державы: эламский, вавилонский (см.), египетский (см.). Дешифровка в начале прошлого столетия древнеперсидской клинописи (Гротефендом, Раулинсоном и др.) была делом огромного культурного значения, т. к. вместе с персидской, благодаря наличию переводов, стала доступна для науки и богатейшая вавилоно-ассирийская лит-ра (см.). Существуют данные, позволяющие утверждать, что древнеперсидская клинопись, представляющая собой упрощенное видоизменение ассирио-вавилонской, применялась Ахеменидами лишь в особо торжественных случаях и что яз. ахеменидской государственной канцелярии был международный язык того времени—арамейский

начертание	латинская транскрипция	начертание	латинская транскрипция	начертание	латинская транскрипция	начертание	латинская транскрипция	начертание	латинская транскрипция	начертание	латинская транскрипция
𐎠	a	𐎡	i	𐎢	u	𐎣	k(a)	𐎤	k(u)	𐎥	g(a)
𐎦	g(u)	𐎧	h(a)	𐎨	ç(a)	𐎩	ğ(a)	𐎪	ğ(i)	𐎫	t(a)
𐎬	t(u)	𐎭	d(a)	𐎮	d(i)	𐎰	d(u)	𐎲	ð(a)	𐎴	p(a)
𐎶	b(a)	𐎸	f(a)	𐎺	n(a)	𐎼	n(u)	𐎾	m(a)	𐎿	m(i)
𐎿	m(u)	𐏁	y(a)	𐏃	w(a)	𐏅	w(i)	𐏇	r(a)	𐏉	r(u)
𐏊	l(a)	𐏋	s(a)	𐏌	z(a)	𐏍	š(a)	𐏎	ð ^r (a)	𐏏	h(a)

Знаки чисел: 𐎠 или 𐎡 для 1, 𐎢 для 10; 𐎣 = 13. Раздел слов: 𐎠
 Аббревиатуры и идеограммы встречаются главным образом в поздних надписях; пример: 𐎠𐎡𐎢 (= xšāya θa ya • царь.)

Древнеперсидская клинопись

скалах у торговых путей, печатях и т. п. Главнейшей из этих надписей является надпись Дария (Дараявауш), выбитая на высоте

(см.). Впоследствии арамейский алфавит стал применяться к персидскому яз., и на его основе были выработаны алфавиты, бывшие в

употреблении в Персии вплоть до арабского завоевания (среднеперсидские алфавиты). Только надписи Дария и Ксеркса (Хшайрша) сохранили нам древнеперсидский яз. в классич. его форме, отличавшейся богатой морфологией, близкой к строю другого древнеперсидского яз. — яз. Авесты (см.) — и к строю санскрита (см. «Индийские яз.»). Позднейшие надписи — Артаксеркса I и II — показывают уже значительное упрощение морфологии, а надписи Артаксеркса III говорят о том, что в эту эпоху [IV в. до н. э.] начался уже тот период истории персидского яз., когда он носит название среднеперсидского, период, длившийся до арабского завоевания (почти 1000 лет). Основная черта, отличающая среднеперсидский яз. от древнеперсидского, заключается в их морфологических системах. Упрощение и распадение древнеперсидского склонения и спряжения, сведение различных категорий, классов и падежей к одному-двум, постепенное падение окончаний под влиянием нового, экспираторного ударения — весь этот процесс, начало к-рого намечалось уже в надписях Артаксеркса III, привел к концу сасанидской эпохи [III — VII вв. н. эры] к тому аналитическому состоянию персидского языка, которое мы наблюдаем немного позже в том же языке в памятниках, написанных новой, арабской графикой — в новоперсидском яз.

Среднеперсидских памятников сохранилось гораздо больше, чем древнеперсидских, но еще больше их погибло. Сасанидские цари, подобно ахеменидским, оставляли памятники, к-рые должны были сохранить их имя потомству (сасанидские надписи: аджибадская, Накш-и Рустам, Накш-и Раджаб, Так-и Бустан, Пай-Кули); они чеканили монеты, на которых изображались их портреты и закреплялись имена; в эту эпоху достиг до пышного расцвета прикладное искусство, вещественные памятники которого с соответствующими надписями дошли до нас; тогда же укрепилось и развилось изучение, редактирование и перевод на среднеперсидский яз. священных книг зороастризма — Авесты (см.); культивировалась оригинальная и перевод-

ная (с санскрита) светская лит-ра. С мусульманизацией страны большая часть среднеперсидской литературы погибла, т. к. в сохранении ее было заинтересовано только единственное грамотное сословие — зороастрийское духовенство. В начале этого столетия в китайском Туркестане были открыты новые памятники среднеперсидского яз., возникшие в иноверческой среде (манихейской и христи-



Персидская рукопись XVI в.

анской), к-рые внесли много ценного в историю культуры и историю персидского яз.

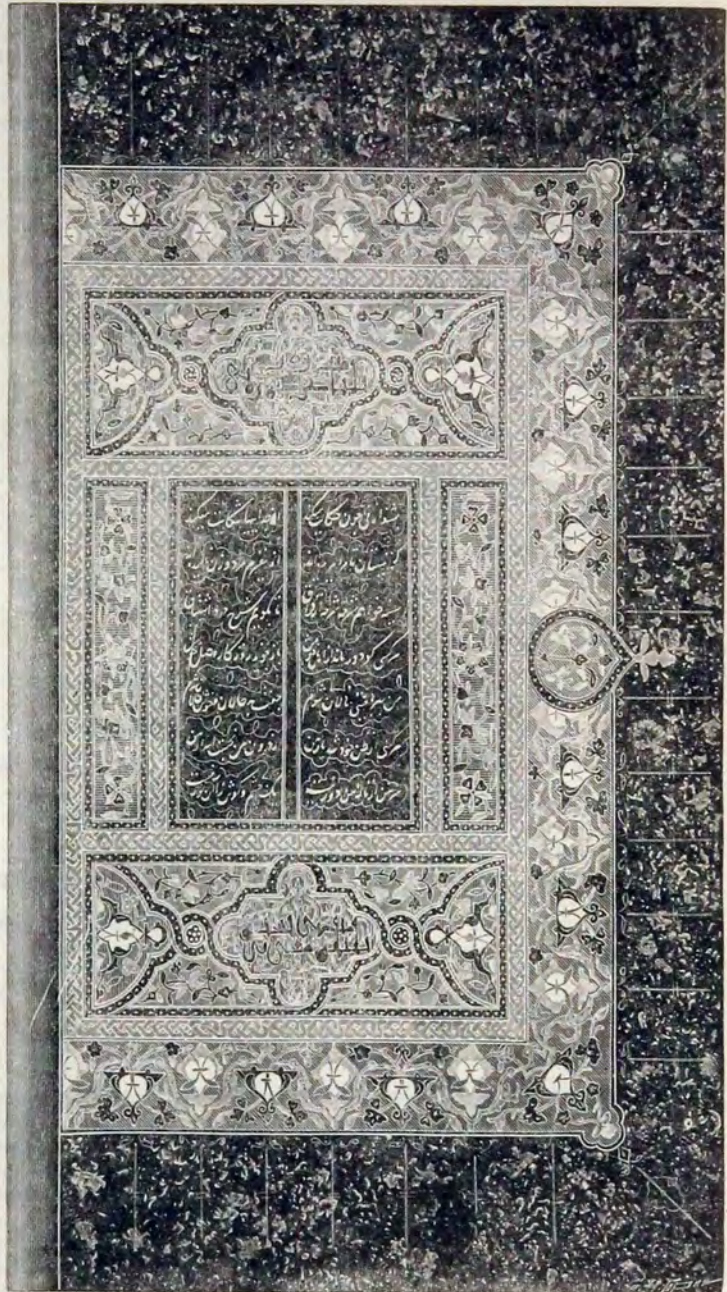
Библиография: Лит-ра по древне- и среднеперсидскому яз.: Grundriss der Iranischen Philologie, hrsg. v. W. Geiger und E. Kuhn, B. I—II, Strassburg, 1895—1901; Toïman H. C., Ancient Persian Lexicon and the Texts of the Achaemenian Inscriptions transliterated and translated, N. Y., 1909; Его же, Cuneiform Supplement (autographed) to the Author's Ancient Persian Lexicon and Texts, N. Y., 1910; Weïssbach F. H., Die Keilinschriften der Achämeniden, Lpz., 1911; Meillet A., Grammaire

du vieux l'Perse, P., 1915; Johnson E. L., Historical Grammar of the Ancient Persian Language, New York, 1917; Herzfeld E., Paikuli, 2 Bände, Berlin, 1923.

новоперсидский яз.—Под новоперсидским или менее точно персидским языком обычно разумеют литературный и государственный яз. современной Персии и Афганистана, отличая его от так называемых «персидских диалектов», т. е. языков персидского крестьянства.

Помимо того персидский язык широко распространен также в ряде сопредельных стран (Индия, Малая Азия, Туркменская ССР, Таджикская ССР). Сложился персидский яз. приблизительно около IX в. н. э. После арабского завоевания персидская феодальная аристократия, стремясь сохранить свое положение ценой ассимиляции с завоевателями, перешла от пехлеви к арабскому (см.), к-рым и пользовалась в течение двух столетий. Ослабление халифата вызвало стремление персидской феодальной аристократии отложиться от халифата, что не могло быть осуществлено без поддержки масс. С этой целью, желая создать иллюзию общности интересов с массами, персидская феодальная аристократия начинает усиленно подчеркивать свое чисто персидское происхождение, тем самым якобы доказывая свое право на управление страной. Неизбежным последствием такого поворота в политике было осуществившееся около середины IX в. н. эры введение в качестве литературного языка П. яз., претерпевшего однако значительные изменения и впитавшего в себя громадное количество заимствований из арабского, с изменением даже в некоторой степени самой его структуры. Старый среднеперсидский алфавит, крайне неудобный, уступил место алфавиту арабскому, для передачи звуков персидского совершенно не приспособленному. Таким образом вошел в литературу нынешний персидский язык, являющийся следовательно литературным языком персидской феодальной аристократии, что отразилось и в его старом названии «задан-п-дери» (придворный язык). Характерные его черты—определенная иерархическая установка, выражающаяся в том, что для целого ряда понятий,

и в особенности для глаголов, существуют параллельные ряды слов, показывающие, каково отношение между говорящими, т. е. равные ли это между собой в социальном отношении люди или выше и ниже стоящие. Чрезвычайно интересно применение арабских



Персидская рукопись XVII в.

заимствований, показывающее скрещенный характер языка, а именно: арабские слова обычно применялись параллельно с их персидским эквивалентом: пример — «ба сейд ва шикар рафт» — «на охоту (арабск.) и охоту (персидск.) поехал».

В этой форме П. яз. продолжал существовать до середины XIX века, когда началась борьба персидской буржуазии против феодализма, не закончившаяся и доныне. Слабость персидской буржуазии, а также расхождение в ее среде, приведшее на данном этапе к смыканию крупной буржуазии с феодальной аристократией, и влияние английского империализма, полуколонией к-рого является Пер-

буржуазии, пытающийся вытеснить феодальный яз. из литературы и прессы. Этот язык в свою очередь может быть разделен на два слоя: язык крупной буржуазии, близкий к яз. феодальной аристократии, но содержащий большое количество заимствований из зап.-европейских (гл. обр. французского) яз., и яз. средней и мелкой буржуазии, к-рый крупная буржуазия пренебрежительно называет «база-

ПЕРСИДСКОЕ ПИСЬМО

I. ГЛАСНЫЕ

а) В НАЧАЛЕ СЛОВА: آ a | a | اī | اi | او ū | ا u

б) В СЕРЕДИНЕ И НА КОНЦЕ: ā a a ī i ū u

II. СОГЛАСНЫЕ (отдельные начертания)

Буква	ا	ب	پ	ت	ث	ج	چ	ح	خ	د	ذ
Звук	a	b	p	t	s	dj	ch	h	kh	d	z
Число	1	2	—	400	500	3	—	8	600	4	700
Буква	ر	ز	ژ	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	ع
Звук	r	z	zh	s	sh	s	z	t	z	'	gh
Число	200	7	—	60	300	90	800	9	900	70	1000
Буква	ف	ق	ک	گ	ل	م	ن	ه	و	ی	
Звук	f	gh	k	g	l	m	n	h	v	y	
Число	80	100	20	—	30	40	50	5	6	10	

III. СВЯЗНЫЕ НАЧЕРТАНИЯ

Пишут справа налево, связно. Буквы وردا связываются только с правой стороны, прочие буквы—с обеих сторон. В начале слова начертания ح ك غ ه превращаются в > < < <, в середине—в < < < <. ل в соединении с последующим ا дает لا. Напр.: خیر khayr, لوط makhlūt, گلاب gulāb.

IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗНАКИ

° безгласность, 9 согласность, в конце слова над гласной=i, - удвоение, - (над |) долгота ā.

V. ЦИФРЫ

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	.	۱۹۳۲
1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1932

ПРИМЕЧАНИЕ. Целый ряд букв имеет одинаковое произношение: так, для z имеем ظ ض ز ذ. Объясняется это тем, что персы приняли арабский алфавит целиком, сохраняя и те графемы, которые в персидском звукового соответствия не имеют, выражая звуки, специфически свойственные арабскому языку. Понятно, что эти буквы пишутся только в заимствованных из арабского словах и в чисто персидских словах применения иметь не могут. Уже одного этого факта достаточно, чтобы убедиться, какие неудобства представляет арабский алфавит для персидского языка.

сия, чрезвычайно замедляют процесс перестройки и содействуют тому, что лит-ый П. яз. и доныне продолжает сохранять ряд характерных для яз. феодального периода черт. В настоящий момент мы можем различать в Персии три основных языковых слоя: 1. «Высокий» лит-ый яз., сохранивший больше всего средневекового наследия и являющийся яз. феодальной аристократии. 2. Разговорный яз.

ри» (базарный) и к-рый характеризуется громадным количеством идиоматических выражений (истилахат), прямому переводу не поддающихся, вроде: «чистить кому зелень» = «лстить», «подлещиваться». 3. Диалекты, распространенные среди крестьянской массы и своей раздробленностью выражающие присущую феодализму разобщенность крестьянских хозяйств. Диалекты эти распадаются на две

группы: диалекты Каспийского побережья и Центральной Персии; все они изучены еще мало. На лит-ый яз. заметного влияния они не оказывают.

Двойственный характер П. яз. отражается и в возникающей новой технической и общественно-политической терминологии. Главным источником для нее попрежнему остается арабский яз., и такие понятия, как «самолет», «подводная лодка», «пулемет» и т. п., обозначаются словами арабскими. Однако наряду с этим замечаются и заимствования из европейских языков, появляется некоторое количество терминов международных, и так. обр. ряд терминов получает дублеты: напр. «водород», к-рый то обозначается устарелым арабским «муваллид-ул-ма» (буквально «заставляющий родиться воду»), то французским «идрожен».

Развитие рабочего движения вызвало за последние годы появление в Персии пролетарской прессы (журн. «Ситарэ-и-Сурх» — «Красная звезда», газ. «Пейкар» — «Борьба»). Перед этой прессой стоит важнейшая задача ознакомить трудящихся Персии с основами марксизма-ленинизма и вооружить их на борьбу против эксплуатации. Задача эта крайне трудна в виду почти поголовной неграмотности массы трудящихся, ликвидировать к-рую при сохранении арабского шрифта совершенно невозможно. Правительство поговаривало о латинизации алфавита, но дальше разговоров дело до сих пор не пошло. Несомненно, что только пролетарская печать может создать понятный для трудящихся Персии литературный яз., к-рого они лишены до настоящего времени, ибо издаваемая ныне в Персии литература за редкими исключениями ни персидскому рабочему ни крестьянину не понятна.

Библиография: Количество существующих пособий по грамматике П. яз. очень велико, но большая часть их посвящена яз. старой классической лит-ры феодального периода. Из работ, посвященных современному живому яз., можно указать: Бертельс Е. Э., Грамматика персидского языка, Л., 1926; Жиров Л., Персидский язык, М., 1927; Бертельс Е. Э., Учебник персидского яз., Л., 1932; Phillott D. C., Higher Persian Grammar, Calcutta, 1919. Из пособий по старому яз. важнейшие указаны в библиографическом приложении к грамматике: Залеман К. Г. и Жуковский В. А., Краткая грамматика новоперсидского языка с приложением метрики и библиографии, СПб., 1890. Словари: Хашаб А. Ф., Русско-персидский словарь, СПб., 1906; Гаффаров М. А., Персидско-русский словарь, I—II, М., 1914—1927; Ромаскевич А. А., Персидско-русский словарь к совр. персидской прессе в образцах, Л., 1931 (ценен для яз. совр. прессы); Phillott D. C., Colloquial English-Persian Dictionary in the Roman Character, Calcutta, 1914 (единств. словарь разговорн. яз.); Haim S., New English-Persian Dictionary, I, A—K, Téhéran, 1929. Е. Бертельс

ПЕРСИЭТИС (он же Мелгаллис, псевдонимы К. Земита) [1862—1901] — латышский писатель. Сын крестьянина. Окончил приходское училище, был домашним учителем, писарем, чиновником. В лит-ру вступил под влиянием романтич. национализма — идеологии пробуждающейся латышской буржуазии.

На дальнейшем этапе своего творчества П. проникся реалистическими тенденциями писателей демократической интеллигенции. Он писал рассказы, басни, лирические стихотворения и один из первых стал изображать жизнь капиталистического города (рабочих, крупных предпринимателей, чиновников). Лучшие его

произведения — рассказ «Буквы, бросающиеся в глаза», сатира «Шустрый Петруша» — вскрывают язвы капиталистического строя, противопоставляют жизнь и быт эксплуататоров и эксплуатируемых. Не понимая классовой сущности современного общества, П. не видит и выхода из создавшегося общественного положения. Отсюда пессимизм, грустный юмор, тоскливая ирония, скептицизм, а в общем примирение с существующим порядком — преобладающее настроение у Персиэтиса.

Библиография: Persees Kopot raksti I. Alfreda Gobas biografisks eevads, 1. ezemes un redakcija. А. Перле

ПЕРСОВ Самуил Давидович [1889—] — еврейский советский писатель, прозаик. Р. в Почене (б. Черниговской губ.) в семье еврейского учителя. С 1907 по 1910 жил в Америке, где напечатал свой первый рассказ в еженедельнике «Di freie arbeterstime». В период 1918—1919 опубликовал ряд рассказов в разных еврейских коммунистических журналах Москвы и Харькова. Был членом еврейской секции МАПП. Начал активно работать в еврейской лит-ре с 1922. В повести этого периода «Šerblech» (Черепки) сказывается однако большое влияние импрессионистской манеры Бергельсона (см.). Импрессионистский психологизм, статичность, фабульное художес. значительно тормозили переход П. на рельсы пролетарской лит-ры. В дальнейших своих произведениях на тему гражданской войны и соц. строительства («Kornbrojt», 1928) писатель явно имитирует бергельсоновский метод; освободиться от него в некоторой мере Персову удалось лишь в рассказе «Tachles» и в книге «Контрактация» (ГИХЛ, М.—Л., 1931). Здесь импрессионистский психологизм в значительной степени преодолен.

Разрешив в романе «Контрактация» в основном политически верно проблему выдвиженчества в советском аппарате, П. подчиняет свои образы одной руководящей идее — идее создания новых кадров рабочих-хозяйственников. Он вскрывает классовую природу бюрократа-спеца, оппортуниста-директора, призрака — секретаря ячеек, ряда ответственных работников и т. д. Книга однако имеет ряд существенных недостатков (поверхностность и бытовизм в воспроизведении классовой борьбы в деревне, мелодраматизм «интриги», элементы крайне примитивной завязки и развязки, недостаточно четкий показ партийного руководства и снижение образа рабочего-выдвиженца и т. д.). В позднейших произведениях («Tog un Nacht», 1933) П. пытается показать, как осуществлялась ленинская национальная политика в еврейском местечке.

Библиография: I. Кроме указанных в тексте, на русском яз.: Рязаной хлеб, М., 1929; Красный Рог, изд. Московского т-ва писателей, [М.], 1933.

II. М. Г. Жиринский, ст. в журн. «Prolit», 1928, № 7; III — с. «Stern», 1928, № 3—4; Жуковский С., «Di rojte welt», 1929, № 12; Бронштейн Я., «Atake», Минск, 1930; Нусинов И., «Der emes», 1932, № 178; И. Н., «Книга и пролетарская революция», 1932, № 8—9; Штейн П., «Книга — строитель социализма». Художественная литература, 1932, № 25—26. Я. Бронштейн

ПЕРСОНАЖ — в художественной лит-ре действующее лицо. Поскольку именно человек является носителем общественных отношений, постольку и в художественной лит-ре образы, отражающие людей в их взаимодействиях, яв-

ляются наиболее частыми и наиболее разработанными. Однако в различных стилях весьма часто в качестве П. выступают не только образы людей, но и образы животных (животный эпос, как «Война мышей и лягушек», «Роман о лисе»), образы мифологических существ («Потерянный рай» Мильтона, «Мессиада» Клопшток, «Элоа» А. де Виньи) и аллегорических олицетворений (средневековые моралитэ, «Роман о Розе»), разумеется подвергающиеся очеловечению. В художественном методе реализма П., почерпнутые не из подлинной действительности, исчезают, уступая место образам людей. Энгельс определяет задачу художника-реалиста как показ типических характеров в типических обстоятельствах, т. е. тем самым указывает на первенствующее значение П.—образа человека—среди других образов лит-ого произведения.

У Энгельса же находим указание на то, что П. только тогда является полноценным художественным образом, когда он «в самом деле представляет определенный класс и направление, а стало быть и определенные идеи своего времени и очерчивает мотивы своих поступков не в мелочных индивидуальных вождениях, а в том историческом течении, к-рое является его носителем». Требуя типичности П., Энгельс в то же время подчеркивает необходимость обрисовывать характеры «с четкостью индивидуализации», чтобы каждый П. был «типом, но вместе с тем и вполне определенной личностью». В наиболее развернутом виде П. выступает в драме и в эпических произведениях. В лирике же большей частью мы не встречаемся с П. как определенным законченным и развернутым образом, хотя те или иные приближения к нему могут быть установлены и в ней.

Очевидно, что в зависимости от тех классовых познавательных позиций, на к-рых стоит данный писатель, он может рисовать и П. своих произведений. Так, даже нереальные П. средневековой лит-ры—аллегорические мифические образы—в творчестве молодой революционной буржуазии насыщаются боевым актуальным содержанием, становясь живыми и полнокровными (Сатана Мильтона, Мефистофель первой части «Фауста»). Напротив, в творчестве упадочнического символизма даже образы живых людей приобретают характер абстрактной условной схемы. Следовательно П. в лит-ой практике может иметь совершенно различное историческое содержание, в зависимости от к-рого мы и определим его качество и ценность для нас. Самое развертывание П. в произведении происходит как путем непосредственного показа характерных его черт и действий (его портрет, характеристика, речи, поступки и т. п.), так и через другие образы, так или иначе к нему относящиеся. Характер этого развертывания опять-таки исторически различен в зависимости от того, что художник считает существенным в образе и его развитии, в зависимости от классово осознаваемой им исторической действительности. Функция П. в произведении определяется тем значением, к-рое придает писатель связанным с ним сторонам общественных отношений; отсюда—деление П. на главные,

второстепенные и т. п. См. «Образ», «Вековые образы», «Тип».

ПЕРСОНИФИКАЦИЯ [латинск.]—термин антической стилистики, то же, что олицетворение (см.).

ПЕРЦОВ Виктор Осипович [1898—]—критик. Р. в семье инженера. Получил высшее образование. Работал в Наркомпросе Украины, затем в Центральном институте труда в Москве. Активный работник Моск. пролеткульта [1923]. С 1926 примкнул к группе «Лэф», стал одним из основных сотрудников журн. «Новый Лэф». В 1929 вместе с Чужаком и Третьяковым вышел из группы.

Написал ряд статей об организации труда и о связи искусства с производством. Будучи в Пролеткульте, разделял ошибочную богдановскую трактовку вопросов культуры и искусства пролетариата. Позднее, став членом группы «Лэф», выступал сторонником и защитником теории «лит-ого факта». При всей ошибочности позиций П. в прошлом его критическая деятельность в целом отмечена стремлением поставить искусство на службу революционной практике пролетариата. В ряде статей («Печать и революция», «РАПП») П. подверг критике свои ошибки.

Библиография: I. Литература завтрашнего дня, изд. «Федерация», М., 1929; Дворянский и разночинский очерк (И. Тургенев и Н. Успенский), «На литературном посту», 1930, № 15—16; О чем и как писать рабочему писателю, ГИХЛ, М.—Л., 1931 (массовая критич. биб-ка «На литературном посту»); Писатель на производстве. Опыт постановки вопроса, изд. «Федерация», М., 1931; Человек в техническом очерке, «Октябрь», 1932, IX; У кого учиться, там же, 1933, VI (о Дос-Пасосе); Личность и социальное дело, «Красная новь», 1933, IV; Новоселье [К. Финна], там же, 1933, III; «Потолок» личности, «Красная новь», 1934, I (о Ж. Ромене), и др.

II. Прозоров А., Разговор «марксиста» от формализма с «марксистом» от переверзевины, «На литературном посту», 1930, XVII (о ст. «Литературное произведение как фактор», в журн. «Печать и революция», 1930, IV); «Русский язык в советской школе», 1931, VIII (отзывы о книге «О чем и как писать рабочему писателю»); М и х а й л о в А., Против рецдивов дефюшны, «На литературном посту», 1931, VI; Б. Д., «Октябрь», 1932, IV (отзывы о ст. «Писатель на производстве»).

ПЕСЕННИКИ [chansonnier, canzoniere].—В зап.-европейском смысле (особенно в романских яз.) этим термином обозначаются не только общедоступные, обычно многотиражные сборники песен для массового распевания, но и вообще собрание песен и даже небольших поэтических произведений, иногда лишь напоминающих песни.

П. в том смысле, какой это слово имеет в русском яз., появились в Зап. Европе в эпоху Реформации. Атмосфера гуманизма и развитие книгопечатания способствовали появлению П. как песенных сборников широкого распространения. В Германии печатные П. появляются накануне реформационного взрыва (Oeglin's Sammlung, 1512). Лютер положил начало протестантским духовным П.: им частью составлен, частью проредактирован ряд духовных П. Реформации под названием «Geistliche Gesangbücher» и др. [первый из них—«Wittenbergский духовный песенник» (Wittenbergsche Gesangbüchlein, 1524)]. Духовные П. Реформации и контрреформации окрашивали в религиозные тона и светские П. (Gesellschaftsliederbücher). В то же вре-

мя мощные крестьянские и ремесленнические движения эпохи Реформации заставили господствующие классы феодального общества использовать, деформируя их, народные песни, издавая сборники вроде «Bergkreise» [1533]. Абсолютистские дворы создают в XVII—XVIII вв. гедонистские светские П. Но в то же время пиетизм, облакающий своей религиозной оболочкой идеологию буржуазии и обуржуазивающейся части помещичьего дворянства, стремится окрасить светские П. соответствующей их переработкой, в частности—духовной аллегоризацией их сюжетов, и пытается вообще вытеснить их духовными П. Однако в это же время в германских университетах складываются студенческие П. Их излюбленная тематика—Wein, Weib und Gesang (вино, женщины и песни), но именно в них часто вторгается безыскусственная народная песенная стихия. В эпоху «бури и натиска» в Германии начинается собрание народных и старинных песен. Особенно велика в этом отношении заслуга Гердера [его собрание «Volkslieder» в 2 тт. (1778—1779), переработанное им в «Stimmen der Völker»].

Во Франции «песенная война» эпохи Великой французской революции вызвала появление ряда политических П. В 1790 специальный издатель революционных песен Фрер соединяет отдельные их выпуски в тетради «Révolutions lyriques». Из революционных П. большой интерес представляет «Chansonnier de la Montagne» [1793]. Так наз. освободительное движение в Германии и война против Наполеона ознаменовались появлением многих «народных» и студенческих П. преимущественно шовинистич. содержания. В мелкобуржуазном течении романтизма, — особенно в Германии, — широко развернувшее собирательство народных песен и П., через использование П. с образцами народной песни складывается П. как лит.-ая форма («книга песен»).

В эпоху Июльской революции 1830 во Франции вышел рабочий П. «Recueil des chansons patriotiques et autres, extrait du journal d'un ouvrier» [1830], в котором революционный пафос еще соединен с верой в буржуазные законы; в 1834—сборник «Républicaines—chansons populaires des Révolutions de 1789, 1792 et 1830», в 2 тт., в 1834—1836 вышел «Chansonnier du tour de France» Пердигье (см.). Утопический социализм дал ряд П.: таковы напр. сен-симонистский «Sept chants et chansons saint-simoniennes destinées à être distribuées sur la route par les missionnaires de Lyon» [1832], фурберистский сборник «Chants, poésies, discours des réunions fourriéristes» [1839]. Чартизм, породивший массу песен, дал «Songs for the People, or the Poetry of Chartism» [1842] Лондонской ассоциации чартистов.

Накануне Революции 1848 вышел «Liederbuch des Berliner Handwerker-Vereins» с социальными мотивами. В том же 1847 под прикровенным названием «Album» был издан так наз. «истинными социалистами» П., в 1851 переизданный под названием «Sozialistisches Liederbuch». В своем преобладающем репертуаре он оказался типичным для мелкобуржуазного «истинного социализма» и был жестоко осмеян Энгельсом в его статье «Истин-

ные социалисты» [1847] (К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. IV).

В Париже в 1848 среди ряда других П. вышел «Chansonnier républicain 1793—1848». Буржуазная Национальная гвардия и Академический легион в Вене выпустили в 1848 «Liederbuch für die N. G. u. Ak. L.».

Парижская Коммуна не успела создать П. Развитие массового рабочего социалистического движения в середине 70-х гг. XIX века отразилось в появлении ряда П. (напр. «Sozialdemokratisches Liederbuch», Цюрих, 1875). Во Франции союз революционных шансонье «Красная муза» издавал «La chanson aux chansonniers». Эти П. сыграли в свое время значительную агитационную роль.

Империалистич. война отравляла сознание народных масс в частности при помощи многочисленных военно-шовинистических П. Фашисты расплодили значительное число своих П.

Коммунистическое движение нашло отражение в ряде революционных П. (напр. венский «Liederbuch für Proletarier, herausgegeben von K. P. Oesterreichs» и др.).

Библиография—см. в тексте.

Ал. Дробинский

РУССКИЕ ПЕСЕННИКИ. — Первый П. в России был издан в 1759 «Между делом и бездельем, или Собрание песен с приложением тона на три голоса. Музыка Г. Т.» (Григорий Н. и К. Теплов). Этот П., как и другие (Трутовского пр.), предназначался для пользования придворной аристократии. Отсюда подбор песен в духе галантного и сентиментального романса, с напевами менуэта, баркароллы, полонеза, мазурки и т. д.

Другой тип сборника представлял песенник М. Д. Чулкова «Сборник разных песен» (ч. 1—3, 1770—1773), предназначенный для городской мелкобуржуазной массы. Не записывая текстов сам, Чулков воспользовался песнями из ходивших по рукам П. и чужими записями. В его сборнике выделяется большое количество солдатских песен. Из целого ряда последующих П. следует отметить сб. Новикова «Новое и полное собрание российских песен». Наиболее значителен из всех П. XVIII века «Собрание русских народных песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем» (1 и 2 ч., СПб, 1790, изд. 2-е, 1818), отличившийся большей точностью записи, большей грамотностью гармонизации и чрезвычайно интересной вступительной статьей, оказавшей влияние на все дальнейшее собирание и изучение песни. XIX в. дает ряд новых сборников (например «Избранный песенник для прекрасных девиц и любезных женщин», М., 1816; «Туалетный песенник для милых девушек и любезных женщин», Орел, 1820, и др.), продолжающих линию сборника Трутовского. Они постепенно уступают место сборникам, предназначенным для мелкой городской буржуазии («Песни тиролок и московских гризеток, распеваемых ими в трактирах Тумановом, Зайцевом, Часовниковом и Пеговом и Волчьей долины. С присовокуплением хороших песен Осипова», М., 1860, и др.).

В конце XIX века наряду со сборниками, продолжавшими старые традиции П. (см. например «Сюрприз от молодых мужчин пре-

красному полу»), появились лубочные картинки и лубочные песенники (фирмы Морозова, Коноваловой, Сытина, Губанова, Холмушиных и т. д.). Издаваемые в тысячах экз. (напр. за 1894 Сытиным издано 62 000 экз., Губановым—66 000 экз.), эти П. являлись сильнейшим орудием воздействия на мелкобуржуазную и отчасти крестьянскую среду.

В 1905—1907 появились П. революционного характера, популярные песни с текстом и нотами в форме открыток, листовок (см. напр. листовку с текстами революционных стихотворений и песен под заголовком «Патронов не жалеть»). Песенники издавались в России (изд. «Свободное слово», «Черноморская группа ПСР», «Воля» и т. д.) и за границей («Собрание лучших русских произведений, сборник революционных песен и стихотворений», Берлин, «Перед рассветом», изд. «Искры», Женева, и др.). Широкое распространение получили сборники, писавшиеся стеклографскими чернилами (рукописные «Песни свободы», чч. 1, 2, 3, и др.). Из указанных сборников имеет большой интерес сб. песен, гармонизованных Черномордиком, отпечатанный в типографии ЦК [1905].

П. 1905 помимо песен, поющих и теперь, имеют целый ряд забытых песен и стихов, представляющих значительный интерес («По фабрикам душным, по тюрмам холодным...», «Крестьянская солдатская марсельеза», «Павшим 9 января», «Боже царя храни—деспоту долги дни...» и др.). Среди фамилий авторов находим: П. Я. (Якубович-Мельшин), Фигнер, Калева, Тана, Морозова и др.

В первые годы после революции указанные П. были еще чрезвычайно широко распространены. Постепенно они вытеснялись П., издаваемыми Госиздатом. Особенно большую роль в этом сыграли сборники массовых песен с произведениями Д. Бедного и др.

Библиография: Перетц В. П., Историко-литературные исследования и материалы, т. I. Из истории русской песни, СПб, 1900; Якубович А. Современная народная песенка, «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XIX (1914), кн. I; Марков А. В., Чулковский песенник и его значение для великорусских народных песен, там же, т. XXII, 1917; Фидель Н. Ф., Сборник российских песен XVIII в., там же, т. XXXI, 1926; Его же, Очерки по истории музыки в России, т. II, Музгиз, М., 1929; Симяков В. И., Народные песни, их составители и их варианты, с предисловием Ю. Соколова, Москва, 1929. В. Чичеров

ПЕСНЯ.

1. Определение [587].
2. Поэтика и язык песни [588].
3. Звуковая сторона песни [589].
4. Социальные функции песни [591].
5. Песни различных социальных групп [593].
6. Вытывание песни [597].
7. Жизнь песни. «Народная» и «художественная» песни [598].
8. Основные моменты в изучении песни [601]. Библиография [604].

1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ.—Слово «П.» [нем.—Lied, франц.—chanson, итал. canzone, англ.—song] означает первичный вид музыкально-словесного высказывания. Это—фоноклорный жанр, к-рый в широком своем значении включает в себя все, что поется, при условии одновременного сочетания слова и напева; в узком значении—малый стихотворный лирический жанр, существующий у всех народов и характеризующийся простотой музыкально-словесного по-

строения. В дальнейшем термин «П.» применяется преимущественно во втором значении; о П. эпической—см. «Эпос».

2. ПОЭТИКА И ЯЗЫК ПЕСНИ.—Художественная ценность и значимость П. различных социальных кругов различна, т. к. различные их художественные принципы, определяемые эстетикой класса на различных ступенях его исторического развития. Обычно материалом для изучения поэтики П. лирической избирают устную П. крестьянства. Позади крестьянской П. лежит много веков художественного совершенствования. Это привело к выработке устойчивой поэтики, отвечавшей вкусам той социальной среды, в к-рой П. бытовала. Если лирическая П. не имеет твердой формы, то она выработала устойчивую систему поэтических приемов, к-рые в своем большинстве сводятся к словесной орнаментации и богаче и разнообразнее, чем в эпической П. Так, русская лирическая крестьянская П. богата типическими моментами и условными приемами и в построении и в языке. Развитие лирической темы в ряде П., композиция ее имеет общую схему, к-рую Б. М. Соколов назвал «приемом постепенного сужения образов». Под этим он разумеет «такое сочетание образов, когда они следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания», напр. в следующем порядке: описание природы, жилища, лица, наряда. Необычайно разнообразны в П. типы повторений стихов, отдельных слов и пр., особенно в хороводных П., именно тех, к-рые поются двумя группами лиц. Из хоровой П. во многом повторения и ведут свое начало. В П. они служат и композиционным приемом скрепления частей и выразительным приемом, характерным для ее стиля. Ритмико-синтаксический параллелизм точно так же служит и приемом построения П. и стилистическим выразительным приемом. Суть его заключается в подобии синтаксического и ритмического строения стихов. Так, в стихах

«Ай по морю, па снему, волна бьет,
Ай по полю, па чистому, арда влет»

аналогичное строение: существительное, эпитет, действие. Ритмико-синтаксический параллелизм служит характерной чертой песенного стиля и определяет и музыкальный строй П., к-рая распадается на законченные музыкальные фразы, повторяющие друг друга с незначительным заключительным отличием (кадансом) в последней. Это связано и с еще одной особенностью П.: она не допускает enjambement, т. е. перехода конца фразы в следующий стих. В ней фраза или определенный синтаксический элемент укладывается в стих и музыкальную фразу:

«Жали мы, жали,
Жали, позинали,
Жиев молодые,
Серпы золотые,
Нива долговая,
Постать широкая,
По месню жали,
Серпы полומали,
С краю не бывали,
Людей не видали».

Ритмико-синтаксический параллелизм подерживается параллелизмом психологиче-

ским, сущность к-рого, по Веселовскому, заключается в том, что «мы несильно переносим на природу наше самоощущение жизни, выражающееся в движении, в проявлении силы, направляемой волей». Это основывается на анимистическом мирозерцании и антропоморфизации, т. е. очеловечении природы, и в поэтическом стиле проявляется как психологич. параллелизм между природой и человеком. Такое сопоставление по признаку действия приводит к двучленному параллелизму:

«В саду ягада малина пад закрытию распа,
Свет-княгиня маладая в князя в терми жыла».

к-рый потом может развиваться в многочленный или одночленный. В последнем случае получается символ, в нем одна часть параллели замещает собой другую; в таком случае П. уже не поет о калине и девушке, а только о калине, не поет о соколе и молодце, а только о соколе:

«Харошее дерева калина,
На дорогешла, гримела.
На балотушла, шумела.
К двару пришла, заиграла:
„Атвари, Марычка, вароты!“».

Но наиболее частой и характерной формой параллелизма будет отрицательный параллелизм более позднего происхождения, когда человеческая мысль начинает уже бороться с уподоблением чувства внешнему миру, разделять их:

«Не ручей да бежит, быстра эта реченька,
Это я, бедная, слезами обливаюся,
И не горькая осина розстонулася,
Это зла моя кручина расхотилася».

На развернутом параллелизме может строиться и вся песня.

На основе психологического параллелизма выработалась с и м в о л к а народной П., символы приобрели постоянство и стали типической чертой ее стиля. Так, символика русской крестьянской П. использует растительный и животный мир восточноевропейской равнины и имеет поэтому свой особый характер. Природа в П. вообще занимает много места, служа передаче душевных состояний и эмоций, но—что является особенностью П.—природа дана только в связи с переживаниями человека: сама по себе, в виде отдельного пейзажа, она никогда не выступает.

Большое место в поэтике П. занимает э п и т е т. Искусство эпитета достигает в ней высокого мастерства. Им определяется то или иное освещение поэтических мотивов и событий, служащих предметом П.; эпитет выражает художественное мирозерцание певца. Для П. характерен постоянный эпитет, связанный с определяемым образом и употребляющийся вместе с ним. В русской П. употребительны напр. такие эпитеты, как «ясен сокол», «поле чистое», «буйная головушка», «леса дремучие», «сабля острая», «трава шелковая», «добрый молодец» и пр.; они придают своеобразие ее стилю и являются основой эмоционального яз. лирической П. Наконец надо отметить, что яз. П. хотя и является всегда живым говором, но характеризуется типизированностью многих стилистич. и синтаксич. особенностей, часто обусловленных связью слова с мелодией.

3. ЗВУКОВАЯ СТОРОНА ПЕСНИ.—В систему выразительных средств П. входят звук, ритм и мело-

дия—именно потому, что П.—музыкально-словесное искусство. «Простонародная П., т. е. П. социальных низов феодального и бурж. общества, очень богата по своей звуковой стороне, инструментровке, но редко употребляет рифму, а если употребляет, то лишь неточную или примитивную рифму, часто глагольную; обычнее в ней созвучия внутри стиха:

«Собаки борзые, холоты босые».

Пение уподобляет концы стихов в звуковом отношении:

«Грушу, грушу зеленую,
Девушку веселую».

К зачаткам рифмы П. пришла, как полагает Веселовский, от психологич. и ритмико-синтаксич. параллелизма. Под влиянием книжной П. устная все более употребляет рифму. В фольклоре западных народов она обычнее. Отсутствие рифмы в русской П. приводит к тому, что она не строфична. Опять-таки западная фольклорная П. чаще употребляет строфу.

Ритмическое богатство П. необычайно, и в этом отношении она очень много дала творчеству многих поэтов и музыкантов. Долго ритмика народной П. оставалась для литературоведов загадкой, пока не было учтено одно обстоятельство, именно то, что ритм ее словесно текста связан или, точнее, обуславливается ритмом ее напева. В Германии Вестфаль и Вольнер, в России Ф. Е. Корш впервые раскрыли законы песенного стиха (мысль о связи ритма словесного и музыкального подал еще Я. Grimm). Точно так же следует изучать и русские песенные размеры. К сожалению изучение ритмики П. затрудняется тем, что записи П. часто не передают размеров, да и передать их существующими музыкальными формулами невозможно, т. к. нельзя подвести их под общепринятые ритмические правила и втиснуть в тактовые деления. По существу П. тактов не знает. Кроме того в исполнении текст отличается протяженными звуками и вставными частицами и совершенно своеобразными ударениями:

«Разнесли мысли по чистым полям,
По зеленым, по зеленым, зеленым лугам».

В русской П. есть свои наиболее употребительные размеры: в $\frac{2}{4}$ и $\frac{3}{4}$. Размер в $\frac{3}{4}$ реже. Он употребляется обычно в обрядовых, напр. свадебных П. Но еще более свойственно П. соединение нескольких размеров, переходы из одного в другой и обратно. Но нередко П. употребляет очень трудно поддающиеся изучению размеры в $\frac{3}{8}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{5}{4}$ и пр. Для П. можно установить один закон: распределение акцентов стиха выполняет в ней музыкальный метр и именно таким образом, что звуки, соответствующие слогам с формальным ударением, размещаются по сильным временам музыкального метра, а моменты смыслового ударения выделяются большей длительностью соответствующего звука, отчего этот последний делается интонационным центром фразы (Ф и н а г и н, стр. 36).

Наконец для ритмики русской П. характерна децура, к-рая приводит к диподичности стиха:

«Вечор я у милого || при милости была;
Поутру вставала, || постыла стала.
Ой бил меня муж, || колотил меня муж,
Он бил рублем || да и скалочкою...»

Цезура часто подчеркивается внутренней рифмой:

«Добры молодцы гуляют, как соколики летают;
Красны девицы танцуют, что голубушки гар-
цуют...»

Сущность цезуры объясняется опять-таки из строения музыкальной фразы. «Пение большей частью рубит стих на две половины, к-рые могут быть названы подъемом и спуском,—половины, равные количеством музыкальных тактов, сообразно с к-рым ускоряются или растягиваются слоги в словах, по требованиям к-рых одно слово в одном стихе встречается с двумя, с тремя различными ударениями» (А. П. Григорьев).

Мелодическая сторона П. столь же трудна для изучения, как и ритмическая. Принцип строения напева прост. В основе его лежит повторение мелодии с вариациями. Если П. строфична, то вся мелодия повторяется из строфы в строфу, изменяясь в припеве, если он есть; если П. строится на параллелизме, то мелодия охватывает два стиха; и наконец, если нет ни того ни другого, то мелодия повторяется из стиха в стих с полуразрешением в конце стиха и с полным разрешением в конце всей П. Эти принципы действительны для П. всех народов, т. к. они служат основой П., но характер их определяется в каждом отдельном случае характером яз., метрики, музыки и пр. Что касается русской крестьянской П., то ее музыка архаична, она строится в пятиступенных ладах. Русская П. в своем чистом виде одноголосна, поэтому и стиль хоровой П. полифонический: каждый голос, каждая мелодия самостоятельны. Гармония она поддается с трудом, а хоровые П. чаще поются в унисон. Певцы только позволяют себе отступать от темы и украшать мелодию; эти украшения и отступления в терминологии крестьянских певцов называются «подголосками». Гармония, порождаемая сочетанием подголосков с основной мелодией, сравнительно бедна и ограничена: П. никогда не поется разноголосно с начала до конца—голоса расходятся только в известных местах. Унисон обязателен в начале П. и в конце, а также в полузаклочениях (полукадансах), если они встречаются в середине П. (Ф и н а г и н). Кроме того, если для ритма П. характерны переходы из одного такта в другой, то для мелодии ее типичны переходы из мажора в минор и обратно. Наконец, так как все песенные мелодии происхождения вокального, то регистр их зависит от натурального объема «непоставленного» голоса.

4. СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ ПЕСНИ. — Уже при самом своем возникновении (о возникновении песни как основного и простейшего лирического жанра см. «Лирика») П. имела определенное социальное значение; она была регулятором труда, позднее в магии она (по представлению первобытного человека) помогала человеку подчинять себе природу и параллельно выполняла и биологические функции как разрядка известного аффекта. Но постепенно из прикладных функций П. развились и эстетические ее функции, к-рые не исключали, а, наоборот, усиливали ее социальную значимость. П. стала искусством, художе-

ственным творчеством народов, не имеющих письменности, а в феодальном и особенно в капиталистическом обществе преимущественно искусством социальных низов—крестьянства, ремесленников и рабочих,—замежная им литературу и служба их социальной историей.

Разумеется, при расслоении человеческого общества на классы П. приобрела новые особенности и новые социальные функции. Способность П. возбуждать деятельность, регулировать труд и принудительный характер ритма были использованы для эксплуатации. От простых П.—«Ботокуды, идите бить кабанов, оленей, тапиров» (охотничья песня ботокудов Южной Америки)—перешли к П. надсмотрщиков над рабами в Египте, Австралии и Южных штатах США и даже к П. во время перерывов в работе на заводах Форда, а то и во время работы (в зависимости от особенностей производственных процессов): ведь П. облегчает труд, упорядочивает и повышает его эффективность.

Способность П. возбуждать и объединять коллектив использовалась и используется для военных целей. Военная песня-пляска многих африканских племен имеет целью довести бойцов до высшей степени остервенения, поднять их мужество и объединить их. Военная песня тесно связана с военными кличками, которые нередко входят в припев П. Военные песни поются не только во время атаки или перед боем, но после победы или поражения и прощаются героям, а в случае поражения поют о мести. В феодальном и буржуазном обществе военные П. часто являются религиозно-военными гимнами (см. «Гимны»).

В позднейшие эпохи военные П. обычно создавались по особому заказу в письменной литературе и распространялись сверху: солдат заставляли разучивать их и петь. Таковы немецкие патриотические песни Т. Кернера времен Наполеоновских войн, французские П. против англичан или русские П. 1903—1904 и 1914—1916, к-рые исполнялись по команде: «Песельники, вперед!»

Социальная значимость П. в классовом обществе выражается особенно ярко в том, что П. становится действенным орудием классовой борьбы—способом утверждения определенного круга идей, становится сатирой или одой. Наиболее типичным видом одической П. будет эпическая П., воспевающая средневековых героев-сюзеренов. Одический или сатирический характер П. определяется социальной ее основой, целями ее сложения, классовым мирозерцанием ее автора-певца. Оппозиционные и угнетенные классы всегда широко культивировали сатирическую П., направленную против эксплуататоров (помещика, попа). Такие песни особенно распространялись в моменты обострения социальной борьбы, например немецкие П. эпохи Крестьянских войн, П. времен Реформации, П. французских гугенотов XVI в., П. Французской революции. До нас дошли и сатирические П. древности: восточные, греческие и римские. Наконец в песнях выражается и прямой призыв к социальной борьбе, как в «Са ига», «Карманьоле» и «Марсельезе» времени Француз-

ской революции или в современных пролетарских революционных П.

Фольклорных П., в к-рых выражался бы протест соц. порядка или разрабатывались бы острые соц. темы, записано мало по цензурным условиям, но это не значит, что их было немного. Напр. в еврейском фольклоре соц.-обличительные П., направленные против экономич. неравенства и соц. несправедливости, очень многочисленны. Сатирические П. поют о скупости богачей и их раздольной жизни, о репрессиях, переселениях и эмиграциях. Есть и революционные рабочие еврейские П.

Сатирические и революционные П. распева-лись часто с оглядкой, потому что, как говорит пословица: «Можно бы про это и песню спеть, да как бы кого не задеть». Достаточно известны случаи гонений и запрета П. и преследования певцов. Одна крестьянка рассказывала о времени крепостного права, что были П. «про господ», но петь их было запрещено («Этнографическое обозрение», 1898, № 3, стр. 68). А за песню о насильственном пострижении Петром I Евдокии били батогами. Наконец большую роль в преследовании П. социальных низов сыграла церковь. Крестьянские П. всех народов носили на себе сильный отпечаток дохристианских представлений, с церковной точки зрения были «языческими». В средние века пение светских П. было объявлено грехом. Они запрещались церковными соборами (Толедский и Кельнский соборы VI в., русский собор XVII в.), проповедниками (бл. Августин и др.) и, т. к. церковь была связана со светской властью, то и этой последней. В России цари Михаил Федорович и Алексей Михайлович боролись с «бесовскими песнями и играми», жгли книги и музыкальные инструменты, били батогами и ссылали скоморохов и других певцов. Еще более жестока была западная инквизиция. Причина этих гонений лежала в том, что П. социальных низов были выражением враждебной идеологии. И в то время, когда ссылались и жгли певцы «скверных» П., певцы, служившие церкви и феодальному государству, всячески поощрялись. Им кроме того поручалась переработка вредных П. в соответствующем духе, в частности напр. их христианизация, и сочинение П., к-рые могли бы вытеснить вредные П. С этой стороны весьма любопытно предисловие Лютера к Виттенбергскому песеннику [1524]: «Я привел эти четыре П. потому, что желал бы, чтобы молодежь, к-рая должна быть обучена музыке и другим хорошим искусствам, могла отделаться от любовных и других плотских песен».

5. ПЕСНИ РАЗЛИЧНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП.—Как всякая поэзия, П. отражает в себе понятия и идеи породившей ее социальной группы, более того—часто становится ее действенным орудием в классовой борьбе. Поэтому надо говорить не только о П. того или другого народа—русской, французской, испанской,—но и о П. того или другого класса (крестьянства, дворянства, рабочих и пр.). Так, кургузая средневековая П. отражала представления феодалов не только об отношениях мужчины и женщины их круга, но и о взаимоотношениях их с другими классами, о классовом

идеале; бюргерские сентиментальные песенки XV—XVI вв.—представления их круга; песни русского городского мещанства конца XIX и начала XX вв. говорили о бедности и богатстве, о социальном неравенстве, о несбывшихся мечтах девушки—бедной невесты—и охватывали всю тематику так наз. «жесточкого романа» (см. «Романс»).

Наиболее богаты и многочисленны крестьянские П. Социальное бытие крестьянства нашло в них полное отражение. При этом следует отметить, что крестьянские П. феодально-крепостнической эпохи, когда крестьянство представляло собой почти одно социальное целое, представляют собой тоже некоторое единство. П. эпохи промышленного капитализма отразила социальную дифференциацию крестьянства. Сельская буржуазия создавала свои П., беднота—свои. Наличие противоречий среди русского крестьянства полно отразилось в ч а е т у ш к е. Сравнительная устойчивость крестьянского семейного быта сказалась в устойчивости бытовых П., коренным образом перерабатывающихся только после Октябрьской революции. Идеалом богатой части крестьянства феодальной эпохи был быт высших социальных слоев—боярства и дворянства,—а капиталистической эпохи—богатство, «выход в люди». Поэтому бытовые П. этой части крестьянства поэтизируют боярский быт, перенося его в реальные деревенские условия (напр. в с в а д е б н ы х П.). П., поэтизирующие патриархально-семейный быт,—это П. сельской буржуазии, более консервативной. Бытовые П. бедноты поют о бесправии, браке против сердца, горькой молодецкой доле и пр. Для русской крестьянской П. характерно богатство житейских бытовых мотивов.

Но в крестьянской П. нашла отражение и история класса. В обрядовых П. (в земледельческой магии) отразился примитивизм с.-х. техники, напр. в белорусских в о л о ч е б н ы х П., охватывающих круг земледельческих процессов. Крепостное право оставило свои следы в П. Поют о побоях, побегах, подневольном тяжелом труде:

«На работушку ранешенько,
А с работушки позднешенько».

Особенно богаты П. о крепостном праве в украинском фольклоре. Поет П. о последствиях раскрепощения, гл. обр. о батрачестве (наймилах и наймичках), о земельном голоде:

«Людей много, поля трохи:
З чого будем жити?»

Воинская повинность и войны вызвали так наз. рекрутские и солдатские крестьянские П. Рекрутские П. поют о том, как молодцу «люб забрали» или как его «сдали в солдаты», о расставании с домом и любимой девушкой или женой и об ужасах службы. В рекрутских крестьянских П. никогда не говорится о «служении вере, царю и отечеству», напротив, «служба» изображается как «ужасная люта». Солдатские П. во многом историчны, т. к. связаны с теми или иными историческими событиями, и в основе своей сатиричны: они поют о неудачливых генералах, офицерах, тяжелой солдатской службе. При изучении солдатских П. нужно иметь в виду, что в них проникло многое, насаждавшееся «сверху».

Наконец к крестьянским П. относятся и так наз. р а з б о й н и ч ь и П., к-рыми очень интересовался В. И. Ленин. Основные мотивы их—тяжесть подневольной жизни и желание воли. Разбойничьи П. отразили крестьянские движения и волнения. Наиболее интересны в этом отношении П. о Разине и Пугачеве. «Разбойник» всегда в них идеализируется: он—идеал «голодобы», он всегда защитник бедноты (таковы же разбойники и в немецких, сербских, болгарских, английских П., ср. баллады о Робин Гуде). Среди молодецких разбойничьих П. немало и П. о последней судьбе разбойника—шелковой петле или остром топоре. Это понятно, ибо большинство крестьянских движений и восстаний кончалось поражениями. Новые П. о крестьянских бунтах поют о том, как «проявилась экзекуция».

Социальное содержание крестьянских П. полностью фольклористикой не раскрыто, а между тем оно очень глубоко. Напр. среди них есть П. о правде:

«Уж теперь правда в панів в темниці,
Щира неправда з панами в світлиці»

сатирические песни о попах, панах, боярах и подьячих:

1. «Полубил меня молоденький попок,
Подарил мне в полтора рубля платок.
Мне попа любить не хочется,
Мне платок носить не хочется.
Оттого любить не хочется—
По приходу он волочится,
Пирогами побирается,
Блинами обжирается».
2. «Иду, государыня, замуж за подьячего:
Ах, подьячий-то писать, а я денежки считать!
Пусть худое говорят, а мы будем обирать!» (Записана в 1780).

Старая фольклористика все свое внимание уделяла изучению крестьянской П. (гл. обр. со стороны формальной) и почти совершенно обходила П. рабочие. Отношение к рабочим П. было антиисторическое, они рассматривались только как «испорченные народные песни». Дело в том, что связь русского рабочего класса с крестьянством была еще очень тесной: рабочий часто представлял собой крестьянина, оторвавшегося от земли. Поэтому в первых рабочих П. было много от крестьянских П. Но эти последние в устах рабочих не могли остаться неизменными, и эти-то вполне закономерные изменения и именовались «порчей» крестьянской П. Для буржуазно-помещичьей интеллигенции, разработавшей в основном русскую фольклористику, здесь имело значение, разумеется, не только противопоставление «разбалованного и развращенного фабричного» «нетронутой целине крестьянской души»,—здесь сказывалась и классовая оценка идеологии зарождавшегося пролетариата и в особенности политика закрепления и охраны патриархального уклада.

Изучение фабрично-заводских П. в должном масштабе начинается только сейчас. Но и обстоятельное обследование старых этнографических и экономических работ дает некоторые материалы по истории русской рабочей П. Она развивается параллельно росту промышленности и рабочего класса. На мануфактурах, на уральских заводах, на украинских сахарных заводах распевались П. о безземельи крестьянства и уходе на завод, о вра-

ждебном отношении к заводу крестьянина, о том, как машина калечит рабочих, о том, как бегают крепостные с помещичьих заводов, о дурной пище на заводах, житье на фабрике. Не мало женских фабричных П. Весьма интересны П. рабочих сахарных заводов. Они поют о том, как плантаторы нанимают рабочих, разбегая с музыкой по селам и «заманивая» их, как пашут землю под свеклу на жещинах, как одна «нашла дитину у плузи», т. е. родила. Мотивы рабочих П. очень богаты:

«Ой на горе, на горище
Стоит сахарный завод,
Стоит сахарный завод,
Да все разный народ.
Три дня праздничка ждали,
Да все праздновали:
Выходили на лужок,
Ставовились на кружок,
Запоем, братцы, песню
Про теткинского купца,
Про подрядчика-подлеца.
Кто в Теткине не бывал,
Нужды-горя не выдал:
Мы в Теткине побывали,
Нужды-горя узнавали,
Как уброеят борщу-щей,
Хочь собакам вылей;
Как уброеят мохана,
Только косточка одна.
На работу рано гонят,
На работушку идем,
Горьки слезы льем» и т. д.

(Записана в 1897 на Теткинском заводе б. Курск. губ.).

В конце XIX и в начале XX вв. становится популярным жанр коротенькой лирической и сатирической песни-частушки. Она распространяется и в деревне и в городе. Среди частушек более всего рекрутских и любовных. Частушка отличается большой злободневностью, являясь в основном жанром сатирическим. Частушка и романс (см.) вытесняют в XX в.—а на Западе и раньше—старую крестьянскую П. Большие социально-экономические перемены вызвали зарождение новой П. с новой тематикой и поэтикой уже до революции. Старая крестьянская П. живет полной жизнью только на далеких окраинах, в захолустьях, где еще сохранился патриархально-семейный уклад. После Октября репертуар массовой П. претерпевает характерные и значительнейшие изменения. На смену старой П. растет новая, советская П.

Характерным является здесь то, что в условиях роста художественной культуры масс этот новый репертуар пополняется гл. обр. (хотя и не исключительно) за счет письменного творчества ряда советских поэтов и композиторов. По своему тематическому составу репертуар советской песни чрезвычайно разнообразен, отражая различные моменты революционной борьбы и социалистического строительства: песня партизанская («По долинам и по взгорьям»—слова Парфенова, мелодия Атурова), красноармейская («Проводы» и «Нас побить, побить хотели» Д. Бедного, «Конная Буденного» Асеева, музыка Давиденко, «Песня о наркоме» Жарова, муз. Давиденко, «Все выше» Германа, муз. Хайта, «За морями, за горами» Тихонова и Ковалю, комсомольская («Молодая гвардия», «Наш паровоз» и др.), пионерская («Пламенем алым» Жарова, «Возьмем винтовки новые» В. Маяковского) и т. д. Советская П. все более и более пополняет свой репертуар,

все более повышает свой художественно-идеологический уровень. В деле распространения этих песен огромную роль играет наша молодежь, наполняющая ряды Красной армии, средней и высшей школы, комсомола и т. д.: сознательно и организованно пользуется она П. как достижением культуры, как средством идеологического воспитания и тем самым способствует преодолению стихийности устнопоэтического творчества.

6. БЫТОВАНИЕ ПЕСНИ.—Каждая социальная группа создает и культивирует свои П. Так, обр. социальное бытование и распространение П.—существенный момент в ее истории и полностью обуславливает сущность и стиль П. У каждой социальной группы есть свои излюбленные П., к-рые наиболее полно выражают ее интересы и стремления. Такие П. и наиболее устойчивы.

П. живет в бытовом обиходе. Она поется при самых различных обстоятельствах. П. поются на работе, при плетении неводов и сетей, при прядении (недаром существует пословица: «Беседа дорогу коротает, песня—работу»), во время праздника и на пиру («Когда пир, тогда и песни петь»), во время хороводов, игр и пляски, на свадьбе и похоронах, на гуляньях, в кругу товарищей и подруг и наедине с самим собой или в кабаке, пивной и в трактире, на улице и дома. П. исполняются хором и отдельным певцом, в зависимости от рода П. и условий исполнения: П. игровые—обычно хоровые, любовные—индивидуальные. Если былины и сказки исполняются не всяким, то П. поются всеми, из устных жанров—это самый распространенный: нет человека, к-рый бы не пел П. Но, как мы уже сказали, представители разных классов поют разные П. Дифференциация певцов идет и далее: у взрослых свои П., у детей—свои. Наконец есть мужские П. и женские, что обусловлено и различием в трудовой деятельности мужчины и женщины. Только у тех социальных групп резко различаются женские и мужские П., у которых резко различается труд женщин от труда мужчин. Напр. у сербов лирические П. даже носят специальное название «женских», у римлян существовали особые *puellarum cantica*. Специально женские П.—колыбельные и похоронные причитания и плачи (у всех народов). Но и вообще в песенном лирическом творчестве женщине принадлежит едва ли не первая роль: **п о с и д е л о ч н ы е, свадебные, колыбельные и похоронные П.—женские П.**

Но помимо певцов для самих себя есть певцы и для других, певцы-профессионалы; они выделились из хора как запевалы и постепенно автономизировались, заняв в зависимости от социальных условий либо почетное положение, как дружинные певцы феодальной поры или певцы-жрецы, либо подчиненное положение, как большинство певцов-гусяров, слепцов, плакальщиц, скomoroxов, крепостных певцов, что отразилось и в пословице: «Бедный песни поет, а богатый только слушает» и: «Слышно, как песни поем, не слышно, как волком воюм». Певцы, поющие за вознаграждение, учитывают интересы и запросы слушателей. Это определяет их репертуар.

Но и со своей стороны они могут влиять на слушателя, как напр. бродячие певцы (*Spielleute*). Между слушателем и певцом происходит своеобразное взаимодействие, которое не проходит бесследно ни для одного из них. Специальные певцы есть у всех народов. Они—носители песенного искусства, часто творцы П., они придают ей и свой индивидуальный стиль. Они проходят нередко обучение (существовали и существуют особые школы певцов), их искусство совершенствуется и в состязаниях. Одно из подобных состязаний описано И. С. Тургеневым в рассказе «Певцы» («Записки охотника»). Профессионалы-певцы выработали и особые приемы исполнения П.

Сделанный нами обзор П. заставляет по-новому разрешать и вопрос о классификации песен. Для того чтобы классификация была стройна и устойчива, она должна строиться на двух перекрещивающихся основаниях. Первым таким основанием должно служить деление П. по среде их социального бытования в историческом разрезе, по соц.-экономическим формациям. Эта линия социального деления позволит учесть все разнообразие содержания (тем и мотивов) П., обусловливаемое разнообразием социальных группировок, и хронологически прикрепить П. Вторая линия деления по видам П. позволит учесть все разнообразие песенных жанров, условия их бытования, обстоятельства исполнения (хоровые, свадебные, лирические и пр. П.), и т. к. она будет заключена внутри социальной классификации, то позволяет разрешить вопрос и о социальном происхождении различных песенных жанров.

7. ЖИЗНЬ ПЕСНИ. «НАРОДНАЯ» И «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ» ПЕСНИ.—Жизнь П. очень сложна, потому что песня отличается особой подвижностью текста и напева и как фольклорное произведение бытует одновременно в многочисленных вариантах, являющихся большей частью социальными вариантами. В П. устойчивы (и то относительно) тема и мотив. Все остальное изменяется или потому, что не закреплено письменно, или потому, что изменяется нарочито, приспособляемое к новым условиям. П. распадаются и контаминируются, части их дают основы новым или входят в другие. П., переходя из уст в уста, подвергается перелелкам и изменениям, сюжеты ее изменяются, персонажи и обстоятельства заменяются—получается «старая песня на новый лад». Новые П.—не разложение старых, а новый этап их развития, закономерно вытекающий из новых условий. Новое содержание часто вливается в старые формы, новый словесный текст создается на старый напев. Это обычно в частушке, но часто встречается и в «долгих» П., и потому и в песенниках нередко указывается под или перед текстом: «на голос такой-то песни». Так, обр. не всякая П. имеет свой оригинальный напев. Необычайно богатый отдел лирических П. пополняется за счет обрядовых и хороводных, т. к. обряд и хорود отмирают. Грани обрядовой и лирической П. стираются, П. отходит от обряда и становится чисто лирической. Но лирические П. как не прикрепленные к обряду изменяются

быстрее, а параллельно идет и сокращение П. Процесс переработки П. ускоряется с переходом П. из одной социальной среды в другую. Эта социальная миграция П. гораздо больше значит в истории П., чем международный переход их, к-рому так много уделял внимания сравнительно-исторический метод в фольклористике. Сходство многих П. различных национальностей объясняется не столько пе-

сом» Кольцова, «Пела, пела пташечка и замолкла» Дельвига, «Среди долины ровные» Мерзлякова, отрывки из «Коробейников» Некрасова («Коробушка» и «Катериноушка»), «Из-за острова на стрежень» Д. Садовникова (поэта 80-х гг.), «Чудный месяц плывет над рекою» и «Зачем ты, безумная, губишь» С. Ожегова, «Шумел, горел пожар московский» Н. Соколова, «Правда» Д. Бедного, «По долинам и по взгорьям» Парфенова и др. Это—песни-стихотворения, особый книжнолитературный жанр, к-рый сохраняет многие структурные и стилистические особенности фольклорной П., но не характеризуется единством слова и мелодии в генетическом отношении: они прежде сочинены, а затем уже положены на музыку. Песни-стихотворения, нередко уже положенные на музыку, проникали в «народ» через книгу, через специальные песенники (см.), лубочные картинки (см. «Лубочная литература»), где фигурировали в виде подписи, через школу, армию, эстраду, а позднее и через граммофон и радио. Середина XIX в. в России характеризуется так наз. цыганской П.—свое-

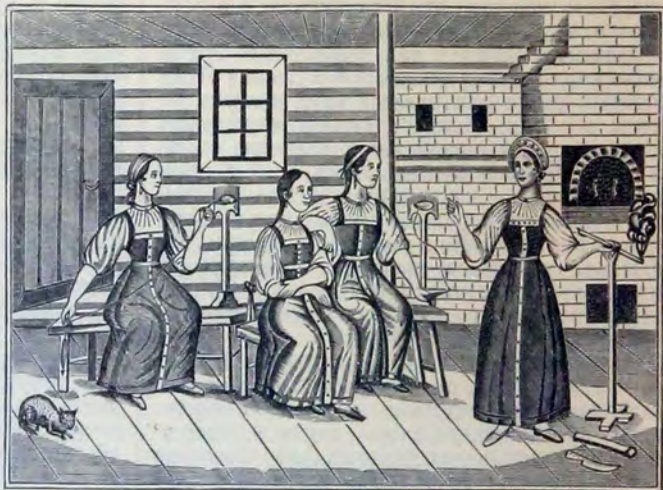


Лубочная иллюстрация 1859 к плясовой песне «Во лузях»

редом П. и их заимствованием, сколько аналогичными условиями их возникновения. При миграции П. их социальное прикрепление более важно, чем национализация сюжетов.

Наконец в истории фольклорной П. большую роль играло влияние на нее художественной письменной П. Старая фольклористика под именем «народной песни» (Volklied) разумела как раз П. устную и считала ее «своеобразием и выражением целой нации» (Карьер). «Народная песня» для Böhme («Altdeutsches Liederbuch, Lpz., 1877) и Pommer'a (журнал «Das deutsche Volkslied», VIII, 54)—это песня, сложенная самим народом, им распеваемая, поэтому выражающая «национальный дух». Но при ближайшем рассмотрении крестьянская напр. П. по своему происхождению оказывается не всегда крестьянской. Так, в XIV—XV вв. во Франции и Германии существовала песня высших социальных слоев (Hof- und Gesellschaftslieder); их П. затем спустились в крестьянство, были им переняты, усвоены и переработаны. В настоящее время в Германии так наз. Volkslieder—в сущности обыкновенные романсы лит-ого происхождения, положенные на музыку и пользующиеся популярностью в крестьянской массе. Во Франции куплеты Беранже и др. поэтов стали популярными П. В России «народными» П. стали «Колыбельная казачья песня» Лермонтова, «Под вечер осенью ненастной» и «Черная шаль» Пушкина, «Не шуми ты, рожь, спелым коло-

образным явлением русского музыкального быта. Кружок «Москвитянина»—Ап. Григорьев, Т. Филиппов, Островский, Потехин и др.—был увлечен этой П. Она представляла собой переработку цыганскими хорами крестьянских П., а нередко и романсов типа «Вот на пути село большое», «Красный шафран» и др.—композиторов Варламова, Алябьева, Титова и др., а позднее так наз. «валь-



Лубочная иллюстрация 1877 к старинной песне «Лучинька»

девекого репертуара» («Раз полосыньку я жала» и др.). Песни-стихотворения и романсы оставили большой след на крестьянской песне. Но в свою очередь эта последняя с момента ее художественной реабилитации сентиментализмом и романтизмом (см. ниже) влияла и влияет на лит-ру и музыку,

на творчество поэтов и композиторов. Их стилизации затем нередко опять проникали в крестьянство. Подражания народной П. мы находим у штурмеров и романтиков: в Германии—у Бюргера, Гёте, Уланда, Гейне, Шторма, Лилленкрона, в Англии—у поэтов Озерной школы: Бёрнса, Т. Мура, Кольриджа, Вордсворта, в России—у поэтов сентиментальной школы конца XVIII—начала XIX вв.: Дмитриева, Мерзлякова, Нелединского-Мелецкого, Дельвига и мн. др.,—у романтиков, у Пушкина, у поэтов, вышедших из крестьянства или близких ему социальных слоев (Алипанов, Цыганов, Кольцов, Никитин, позднее Суриков и Дрожжин). Большие поэты, как Гёте и Пушкин, усваивали крестьянскую П. не механически. Недаром Батюшков и Пушкин придавали большое значение песенникам конца XVIII и начала XIX вв. в выработке поэтической речи поэтов первой половины XIX в. Творчество многих поэтов ведет свою родословную от П.

Н. К.

8. ОСНОВНЫЕ МОМЕНТЫ В ИЗУЧЕНИИ ПЕСНИ.—Изучение устной П. тесно связано с развитием фольклористики в целом. Во второй половине XVIII в. в силу изменившихся социальных условий наблюдается развивающийся интерес к устной «народной песне», столь долго и тщательно ранее изгоняемой. Рост классового самосознания поднимающейся буржуазии содействует этому. Стремясь противопоставить сословной аристократической культуре культуру «народную», буржуазия создает науку о «творчестве народа».

К П., бытующей в «народе», возникает острый интерес. Гердер впервые в 1773 употребляет термин «народная песня» (Volklied), быстро вошедший в терминологию и незаслуженно употребляющийся даже в современной марксистской научной литературе, — незаслуженно потому, что этот термин стирает глубокие различия в продукции разных формаций и классов.

Под несомненным влиянием сборника Перси «Reliques of ancient English Poetry», 1765—1794, Гердер издает сб. «Голоса народов в песнях» и включает в него П. различных народов, объединяя в этом понятии и памятники письменной лит-ры феодальной формации и произведения народов, находящихся на до-феодальной стадии развития, и устную П., бытующую среди широких крестьянских и мещанских масс.

Характерным для этого первого периода увлечения народной П., связанного с революционным подъемом буржуазии, является космополитизм, установка на международный охват материала. Сборник Гердера бесспорно способствовал подъему интереса к фольклору и не только в Германии, но и в других странах. Идеи его сборника неразлучно связаны с его публицистическими научными работами и оказывают значительное влияние на штурмеров (см. «Sturm und Drang»).

В последней четверти XVIII в. народная П. завоевывает большое внимание писателей: молодой Гёте в Страсбурге собирает и издает сб. с апологией П. выступает Бюргер.

В начале XIX в. интерес к устной словесности становится выражением националистиче-

ских настроений буржуазии, сдавшей свои позиции феодальной реакции. Тяга к национальному самоопределению, утверждению своей национальной культуры в это время наблюдается во всех областях буржуазной идеологии. Наука о «народной» устной лит-ре, едва зародившись, начинает бурно развиваться и становится проводником этих идей.

В период 1806—1808 издается сборник народных песен: «Des Knaben Wunderhorn» К. Brentano и А. Хима ф. Арним (второе издание—в 1819). Направление сборника вполне соответствовало требованиям, предъявляемым к фольклору романтической реакцией. Brentano и Арним, работая над составлением сборника, не только отбирали материалы соответственно своим философским взглядам, но переделывали их, соединяя строфы из разных П. и даже включая новые. В полемике Brentano с Гриммом с полной четкостью выступают особенности романтического воззрения на народную песню как на несовершенную форму выражения «народного духа», нуждающуюся в художественной шлифовке.

Романтические сборники сыграли значительную роль в истории фольклора. Материал, изданный в них, подан был в плане национального самоутверждения; в этом же плане начинают восприниматься и более ранние сборники XVIII в. Тот факт, что Гердер оказывал влияние на Коллара (Deera Slawy), Челябинского (сборник песен), Шафарика (Slaw Staroz), Карамзина, Надеждина, Шеллева и др., подтверждает это.

В дальнейшем собирание и издание П. (в числе прочих фольклорных жанров) было обеспечено.

Но уже в этих сборниках и даже несколько раньше был запутан вопрос о соотношении Volklied («народной песни») как продукции устной поэзии и Kunstlied (как художественного жанра письменной лит-ры). Не только в старых сборниках конца XVIII—начала XIX вв., но и в научных изданиях XIX в. в понятие П. включаются произведения обоих типов. Так, французский сборник, изданный Гастоном Парисом, включает в себя такие произведения средневековой «Kunstlied», как «chansons à personnages» и «pastourelles». Многие мотивы песенников XV—XVII вв. совершенно сходны с лирикой поэтов того времени: с Карлом Орлеанским, с Христиной Пизанской, современниками Маро, с галантной лирикой XVII в. Насколько были распространены в старых песенниках до самого конца XVII в. эти общие места куртуазной лирики, видно хотя бы из того, что Векерлэн, в предисловии к своему сборнику (L'ancienne chanson populaire en France XVI et XVII s., avec préface et notices par Y. B. W., Paris, 1887) прямо указавший условность многих песенных мотивов в сборнике, изданном Гастоном Парисом, и обещавший подобрать в печатных песенниках XVI и XVII вв. песни «народного склада», был все-таки вынужден пополнить и свой собственный сборник П., посящими тот же самый характер (т. е. pastourelles и chansons à personnages; см. также записки П. других типов).

Средневековая и восточная индивидуальная лирика, включаемая в сборники, рассматривалась как «народная П.», *Kunstlied* и *Volklied* путались. Правда, как мы видели выше (раздел 7), их так же путали издатели, как путала жизнь.

Романтика ввела изучение фольклора в новую стадию развития. Несмотря на блок с феодальной реакцией за исканием национальной «души» было скрыто утверждение буржуазией своего класса, чем были обусловлены и самые понятия «народный», «народное».

Используя науку в своих интересах, буржуазия XIX в. создала науку о фольклоре, прошедшую длинный путь развития (см. о школах — мифологической, заимствований, антропологической, исторической — в ст. «Фольклор»).

Марксизм с первых же шагов понял большое значение фольклора. Вопросам изучения различных жанров фольклора уделяют внимание и Энгельс и Лафарг.

«Народная песня, невежественная и неуточненная, не знающая другого закона, кроме своего каприза, заменяющая рифму созвучием гласных и готовая отказаться от нее, когда она становится стеснительной, — песня, возникшая неведомо где и передающаяся из уст в уста, — эта песня есть верное, самостоятельное и непринужденное выражение народной души, ее спутница в радости и горе, энциклопедия ее знания, ее религии, ее философии, сокровищница, к-рой она доверяет свою веру, свою семейную и национальную историю, как говорит Делавильмарк» (Лафарг, Свадебные песни и обычаи, сб. «Очерки по истории культуры», М., 1927, стр. 53).

Употребляя термин «народная песнь» как общепринятый, Лафарг указывает на классовость ее, т. е. на то, что опровергает по существу обезличивающий термин «народный». «Народная песнь носит в общем местный характер. Сюжет порой может быть занесен извне, но он принимается только в том случае, когда соответствует духу и обычаям тех, кто ее устанавливает. Песня не может быть навязана, как новая мода на платье» (там же, стр. 55).

Второе уточнение, вводимое Лафаргом в идеалистическую терминологию фольклористики, касается вопроса «индивидуальности» и «массы»: «Литература сказителей, — это необходимо особенно подчеркнуть, — есть произведение не отдельных индивидов, но массы в ее совокупности» (там же, стр. 54). Масса (понимая под ней не нечто аморфное, не «народ» вообще) причастна к созданию и переработке произведения, когда-то и кем-то созданного, входящего или вошедшего в быт. Здесь нет и не может быть бесформенности, и это положение разбивает «общенациональный» дух национальной буржуазии.

Фольклор как искусство не отрывается от земли, он связывается с характером конкретной общественно-исторической формации. «Чтобы понять истинный смысл свадебных песен и народных обрядов, надо знать нравы патриархальной семьи, как она сохранилась», говорит Лафарг.

Марксистская методология ставит изучение П. со всей четкостью на новые рельсы.

Буржуазия победила гонения феодальной аристократии на «народное» искусство и в дальнейшем использовала его в целях самозатверждения своей классовой политики. Но подлинную сущность фольклора буржуазная идеалистическая научная мысль, в силу порочности своей методологии, не была в состоянии вскрыть. Только марксизм впервые научно верно раскрывает основы всей жизни и показывает все общественное значение фольклора, а тем самым и одного из его жанров — песни.

В. Ч.

Библиография: I. Песни (русские): Киреевский П. В., Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. I—X, под ред. П. А. Бессонова, М., 1860—1874; То же. Новая серия, под ред. В. Ф. Миллера и М. Н. Сперанского, вып. I, II, чч. 1 и 2, М., 1911, 1918, 1929; Шейн П. В., Русские народные песни, М., 1870; Егоров же, Великорусские в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, СПб., 1898; Великорусские народные песни, изд. проф. А. И. Соболевским, 7 тт., СПб., 1902 (с библиографией более ранних изданий); Воеводин Л. Е., 45 народных старинных песен в заводах Пермской губ., Пермь, 1905; Трахтенберг В. Ф., Блатная музыка (жаргон тюрьмы), СПб., 1908; Линева Е., Великорусские песни в народной гармонизации, вып. I, СПб., 1904, вып. II, СПб., 1909; Зеленский Э. Я., Что поет современная деревня Псковского у., Псков, 1912; Баранов Ф. Н., Песни оренбургских казаков с напевами, вып. I, Оренбург, 1913, вып. II, Казань, 1913; Гартенвальд В. Н., Песни категории, изд. 2-е, М., 1915 («Универсальная биб-ка», № 574); Соколовы Б. и Ю., Сказки и песни Белозерского края, М., 1915; Картыков М. Н., Русские песни, с предисл. Н. К. Писанова, Вологда, 1922; Соколова А., Материалы для изучения партизанской поэзии (Песни и причитания), «Сибирская живая старина», 1926, вып. I (V); Попова А., Песни партизан (Семейские селения Верхнеудинского у.), там же: Хандзиский П. М., Блатная поэзия, там же (Иркутск); Тонков Вяч., Свадебные песни и обряды г. Мезени, Казань, 1931; Многочисленные материалы в «Трудах музыкально-этнографической комиссии ОЛЕАЭ», в журн. «Живая старина» и др. О частушках — см. «Частушка», о песенниках — см. «Песенники».

II. Исследования: Meier John, *Kunstlied* im Volksmunde, Halle, 1906; Bücher K., *Arbeit und Rhythmus*, Lpz., 1896 (6-е Aufl., 1924) — русск. перев. С. Зайченко, Москва, 1923; Böckel O., *Handbuch des deutschen Volksliedes*, Marburg, 1908; Егоров же, *Psychologie der Volksdichtung*, 2-е Aufl., Lpz., 1913; Meier J., *Volksliedstudien*, Strassburg, 1917; Lschmann E., *Volkslied* («Deutsche Volkskunde» von John Meier), Berlin und Lpz., 1926; Потемкин А. А., О некоторых символах в славянской народной поэзии, Харьков, 1860; То же, изд. 2-е, Харьков, 1914; Григорьев А. П., Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны (по поводу собрания П. И. Якушкина), «Отечественные записки», 1860, №№ 4 и 5 (перепеч. в «Собрании сочинений», вып. XIV, М., 1915); Буславев Ф., Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, СПб., 1861; Одоевский В. Ф., Старинная песня, «Русский архив», 1863; Егоров же, Об исконной русской музыке (письмо к П. Бессонову), см. в изд. Бессонова «Калики перехожие», вып. V, Москва, 1863; Якушкин П. И., Народные русские песни, СПб., 1865 (и в «Сочинениях» Якушкина, СПб., 1884); Серов А. Н., О великорусской песне и особенностях ее музыкального склада, газ. «Москва», 1868, №№ 19 и 20, от 25 и 26 авг.; Егоров же, Русская народная песня как предмет науки, «Музыкальный сезон», 1870, №№ 6, 18, и 1871 (перепеч. в т. IV «Критических статей» автора, СПб., 1895); Костомаров Н. И., Великорусская народная песенная поэзия, «Вестник Европы», 1872, кн. VI (по поводу «Русских народных песен, собранных П. Шейнмом», ч. 1); Аристов Н., Об историческом значении русских разбойничьих песен, Воронеж, 1875; Шафранов С., О складе народно-русской песенной речи, рассматриваемой в связи с напевами, «ЖМНП», чч. 199 и 200 (1878), №№ 8 и 11 (отд. отт., СПб., 1879); Вестфаль Р. Г., О русской народной песне, «Русский вестник», т. CXLIII (1879), № 9; Мельгунов Ю. Н., Предисловие к его сб. «Русских песен», вып. I, М., 1879; Голохвастов П., Законы стиха русского народного и нашего литературного, «Русский вестник», т. CLVI (1881), кн. XII; Капустин С. Я., Рус-

ский народный стих и русская народная музыка, «Практический вестник», 1882, №№ 35 и 46; Истомин Федор, По поводу топочской теории в славянском народном творчестве, СПб, 1883; Капустин С. Я., Законы строй русской народной песни и связь их со строем общинной жизни русского народа, «Известия имп. русского географического об-ва», т. XX (1884), вып. II; Шапошников К. К., О русском народном пении, «Русский архив», 1890, № 1; Львов И. А., Новое время—новые песни. О повороте в народной поэзии, В. Устюг, 1891 (есть запись напева частушек); Перетц В. Н., Современная русская народная песня, «Библиография», 1893, I—II (отд. отд., СПб, 1893); Петербург А. А., Из лекций по теории словесности, Харьков, 1894; То же, Харьков, 1914; Смирнов Н. А., Русские народные песни новейшего времени, СПб, 1895; Корш Ф. Е., О русском народном стихосложении, «Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», т. I, 1896, кн. I; Бларамберг П. И., Русская народная песня и ее влияние на музыку, «Этнографическое обозрение», книга XXXVII (1898), № 2; Карпов В. Л., Технические приемы творчества в великорусской народной лирической поэзии в связи с поэтическими мотивами, «Этнографическое обозрение», книга XXXVIII (1898), № 3; Брюксер К., Работа и ритм, СПб, 1899; То же, Л., 1923; Перетц В. Н., Историко-литературные исследования и материалы, т. I. Из истории русской песни, СПб, 1900; Автономов Я., Символика растений в великорусских песнях, «ЖМНП», 1902, № 11; Аничков Е. В., Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, «Сборник Отделения русского языка... имп. Академии наук», том LXXIV, СПб, 1903, и т. LXXVIII, СПб, 1905; Погребня А. А., Обзор поэтических мотивов колядок и щедрок, «Русский филологический вестник» (Варшава), 1903, I, IV, V, VI; Листопадов А., Донская казачья песня, газ. «Донская речь», 1904, №№ 152, 191 и 198; Петербург А. А., Из записок по теории словесности, Харьков, 1905; Сакулин П. Н., Первобытная поэзия, М., 1905; Мельгунов Ю. Н., О ритме и гармонии русских песен. Из помертных бумаг, в изд. «Труды Музыкально-этнографической комиссии», том I, М., 1906 («Известия имп. Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии», т. CXIII); Аничков Е. В., Песня, в изд. «История русской литературы», под ред. Е. В. Аничкова (и др.), т. II, 1908; Листопадов А. М., О записках народных песен, «Музыка и жизнь», 1909, № 1; Лосев С., Деревенская песня и музыка наших дней в Вологодской губ., «Известия Архангельского об-ва изучения русского севера», 1910, № 18; Трубицын Н., О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в. (Очерки), «Записки историко-филологического факультета СПб университета», ч. CX (СПб, 1912); Веселовский А. Н., Эпические повторения, как хронологический момент. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. Три главы из исторической поэтики, «Собрание сочин.», т. I, СПб, 1913, стр. 86—129, 130—225, 226—484; Водарский В. А., Символика великорусских народных песен (Материалы), «Русский филологический вестник» (Варшава), 1914, №№ 1, 3—4, 1915, №№ 1, 2, 1916, № 1—2; Финагин А. В., Русская народная песня, П., 1923; Протасов Н. П., Песни забайкальских старообрядцев, Иркутск, 1926 [отд. отд. из сб. «Сибирская живая старина», вып. II (VI), 1926]; Соколов Б. М., Экскурсы в область поэтики русского фольклора, «Художественный фольклор», вып. I, М., 1926; Колпаков А. Н. П., Песни на Шувьском полуострове, «Литературная эволюция», сб. «Крестьянское искусство СССР», I, Л., 1927; Гриппус Е. В., Культура протяжной песни на р. Пинега, там же, сб. П., Л., 1928; Эвальд З. В., Песни свадебного обряда на р. Пинега, там же; Лозанова А. Н., Народные песни о Степане Разине, [Саратов], 1928; Рулин П., Солдатская песня из эпохи Семилетней войны, «Художественный фольклор», вып. IV—V, М., 1929; Кострова М. И., История одной лирической песни, «Художественный фольклор», вып. IV—V, М., 1929; Симаков В. И., Народные песни, их составители и их варианты, с предисл. Ю. М. Соколова, М., 1929; Соболев П. М., Образ фабрично-заводского рабочего в песенном фольклоре XIX в., «Литература и марксизм», 1929, кн. II; Соколов Б. И. Ю., Русский фольклор, вып. I, III, IV, М., 1929—1932; Брюсова Н., Старинная народная песня, «За proletарскую музыку», 1930, № 7; Маслова А., Библиографический указатель книг и статей по музыкальной этнографии, в изд. «Труды Музыкально-этнографической комиссии», тт. I и II, М., 1906—1908 («Известия имп. Об-ва любителей естествознания, антропологии

и этнографии», тт. CXIII—CXIV); Бродский Н. Л., Гусев Н. А., Сидоров Н. П., Русская устная словесность, Л., 1924. См. также литературу, указанную в тексте.

H. K. и B. Ч.

ПЕТЕРСОН Эрнс Карл [1868 —] — один из наиболее выдающихся представителей реалистического течения в эстонской литературе предреволюционного периода [1898 — 1904]. Его мелкие рассказы, вышедшие сериями под общим заглавием «Paised» (Нарывы, I—III, 1899—1901), рисуют быт и классовое расслоение современной ему деревни, отображают эксплуатацию, полукрепостническую зависимость и угнетение крестьян-бедняков, хищничество и фарисейство зажиточных слоев. Книга эта вызвала горячую полемику и нападки на П. всех реакционных элементов. В следующем своем произведении, большом рассказе «Rahvaaljustaja» (Народный просветитель, 1904), П. резко критикует мелкобуржуазное националистическое культурничество в деревне, где под лозунгом «для народа» преследуются личные интересы, культивируются мелкое тщеславие и карьеризм деревенской интеллигенции. Это вызвало бурю возмущения со стороны «истинных патриотов» и сблизило П. с революционно настроенной интеллигенцией. Однако революционная борьба 1905 далеко отбросила назад этого по существу мелкобуржуазного писателя и критика. В своем рассказе «Kolonist» (Поселенец), вышедшем в 1906, он уже отказывается видеть классовую вражду между эксплуататорами и эксплуатируемыми в деревне и стремится привести представителей этих двух лагерей к «взаимному пониманию». Этим идеологическим банкротством собственно и кончается лит-ый путь П. Он на многие годы оставил лит-ое поприще. Новейшие попытки П. освежить свою потускневшую славу не привели ни к каким результатам. Его тусклые бытовые рассказы не сумели заинтересовать читателя и прошли не замеченными критикой.

Г. Пегельман

ПЕТЁФИ Сандор [Petöfi, 1823—1849] — венгерский поэт. Отец П., овенгерившийся серб, был деревенским мясником, мать, словачка по происхождению, в молодости служила домашней работницей. Еще мальчиком, бросив школу, Петёфи поступил в труппу странствующих актеров, с к-рой обошел чуть ли не полстраны. Очень скоро разочаровавшись в примитивном провинциальном лицедействе, он поступил на военную службу. Солдатская жизнь также оказалась не по душе семнадцатилетнему П. Он попытался было продолжать свое оставленное на полпути образование, но гордому юноше никак не удавалось подчиниться тогдашней школьной дисциплине. Снова П. пытается стать актером, но безуспешно. Лишь в поэзии находит он свое призвание. В то же время П. с необыкновенным упорством продолжал свое образование — овладел немецким яз., изучил французский и английский. Одно время занимался переводами иностранных романов (впоследствии сделался одним из лучших венгерских переводчиков Шекспира). С увлечением изучал историю Великой французской революции и произведение утопистов. Наконец в 1844 знаменитый венгерский поэт Михаил Верешмарти, признав огромное дарование юноши, издает сбор-

ник его стихов. Песни П. облетают всю страну, повсюду их поют или декламируют, с жадным интересом читают его «Путевые очерки», описывающие разные области Венгрии и напоминающие гейневские «Reisebilder». Он пишет сельский юмористический эпос «Деревенский молот», в к-ром подвергает осмеянию напыщенный и многословный стиль тогдашней лит-ры, затем «Богатыря Яношу» — поэму, в к-рой буйная фантазия венгерского крестьянина все же не в силах порвать узду реальности. Под влиянием «Богатыря Яноши» Арань (см.) пишет своего «Гольди», который встречает восторженный прием со стороны Петёфи. Между обоими поэтами завязывается глубокая душевная дружба.



Громадный толчок литературно-политической деятельности П. дала революция 1848. В Венгрии буржуазная революция теснейшим образом переплеталась с национально-освободительной борьбой, направленной против полукOLONиальной эксплуатации страны со стороны полуфеодальной Австрии. Борьба эта была национальной, поскольку Венгрия стремилась к отделению от Австрии, к независимому государственному существованию, к созданию и развитию собственной нац. культуры и в то же время демократической, поскольку была направлена против тормозивших капиталистич. развитие весьма значительных остатков феодализма. Лит-ра, служившая этим целям, тоже должна была стать национальной, но вместе с тем и народной, поскольку она сделалась выразительницей стремлений широчайших общественных слоев — оппозиционной мелкой буржуазии и крестьянства. П. был словно призван стать вождем нового движения. Его поэзия была могучим оружием и благодаря ей он, с одной стороны, завоевал себе неслыханную популярность, а с другой — всгупил в конфликт с консервативными элементами как в лит-ре, так и в политике. Характерно, что, когда вспыхнула революция, умеренное национальное правительство поверг в панику слух о том, что с «Ракосского поля идет Петёфи с 40.000 крестьян». Под предводительством П. будущая — учащаяся и рабочая — революционная

молодежь завоевала штурмом 15 марта 1848 свободу печати, и первым, что вышло из захваченной революционным путем типографии, была его «Национальная песнь».

П. стремился раздуть революционный огонь до предельного жара. Он был революционером-плебеем, ненавидевшим всякого рода соглашения, понимавшим и изобличавшим неискреннюю политику Кошута по отношению к эксплуатируемому крестьянству и вообще трудящимся. В его стихах все более разгорались ненависть и гнев к династии и к феодальной структуре, он все энергичнее требовал республику (напр. «На виселицу королей» или: «У меня в руке стрела, куда пустить ее? Передо мной королевский трон, гущу в его бархат... Да здравствует республика!»). В страстных, подчас бесцельно бичующих сатирических стихах П. нападает на феодальную аристократию за ее высокомерие и презрение к народу, на сытое безразличие помещиков, на филистерство «благородного» чиновничества, на лицемерие попов (к-рых особенно ненавидит). Его поэзия — мощный призыв к крестьянской революции, о герце к-рой Георге Доцци, вожде венгерского крестьянства XVI в., он написал ряд революционных стихотворений. Петёфи часто разрабатывал такие темы, как восстания, как месть народа, расправляющегося со своими угнетателями. Его насковзь радикальные, не знающие компромиссов убеждения вооружили против него влиятельные буржуазно-дворянские группировки, так что ему не удалось пройти в депутаты. Тогда он уходит в армию, чтобы бороться за свои убеждения в революционной войне против австрийской реакции. В то же время, не покладая пера, он писал закигающие революционные стихи и статьи, в к-рых подчас подвергал резкой критике умеренную политику правительства. В августе 1848, в то время, когда популярность Кошута была в зените, П. писал Араню: «Я верю, что мы накануне грандиозной революции, а ты знаешь, что предчувствия меня не обманывают. Тогда нашим первым долгом будет поставить виселицу и отправить на нее десятерых» (членов правительства — Ц.-Л.).

Когда русский царизм, этот «жандарм Европы», задушил венгерскую революцию, пуля пресекла жизнь пламенного поэта и революционера. Ему еще не было 27 лет, когда 30 июля 1849 он пал в битве при Шегеншвере. Такую смерть Петёфи не раз предрекал себе в стихах.

Политическая направленность поэзии Петёфи сближает его с Беранже, Гейне, Гервегом и Фрейлигратом. Петёфи культивировал поэзию Беранже, ценя ее радикально-плебейскую сущность, при случае переводил его, но все же Петёфи превосходит Беранже своим подлинным пафосом и многогранностью. Он, может быть, примитивнее, чем Гейне, но зато искреннее его, свежее, оптимистичнее; к Гервегу и Фрейлиграту он относится так, как венгерская революция 1848 к немецкой: он значительнее и того и другого. Напрашивается сравнение П. с Некрасовым, близким ему своей социальной тематикой и той риторической интонацией, к-рая одинаково характер-

на для обоих революционно-демократических поэтов. Такое сопоставление будет вполне правомерно, если мы учтем социально-исторические различия домартовской Венгрии и некрасовской России и не забудем также, что П. не был ничем связан с дворянством и его культурой. Кроме того в творчестве Петёфи, несмотря на его короткую жизнь, отразилось все богатство идейного содержания тогдашней Европы, наследие Великой французской революции. Он был пожалуй самым философским и всеобъемлющим поэтом из всех певцов буржуазно-демократических революций и несомненно самым непримиримым из них.

Официальная историография превозносит П. гл. обр. как поэта любви, певца семейных чувств и виртуоза в искусстве пейзажа. Несомненно П. велик и в этих областях. Страстность и вместе с тем здоровая мужественность его любовной лирики, идиллическая непосредственность и задушевный юмор стихотворений, посвященных родителям и друзьям, полные неподражаемой прелести описания природы—все это производит неотразимое действие на читателя. Но это лишь одна из сторон многогранного дарования П. Кроме упомянутых уже эпопей П. писал элегии, рапсодии, оды, сатиры. Ему принадлежит много эпиграмм, громадное количество песен и мелких повествовательных стихотворений. Он использовал так. обр. различнейшие поэтические жанры в разных формах (чисто венгерская метрика и классический или зап.-европейский стих). Особенно характерна для П. так наз. *poète*—тонкая, острая концовка, внезапно завершающая стихотворения. Все его поэтическое мышление реалистично. У него нет избитых метафор и образов—они всегда у него свежи и пережиты, как у поэта, глубоко связанного с природой и творчеством близких этой природе крестьянских масс. С самого детства П. сросся с жизнью и мыслью бедноты, особенно крестьянской, и это дало его поэзии ясный, можно сказать, материалистический фон. Став радикальным интеллигентом, он требует ускоренного экономического и культурного развития страны (капитализации, урбанизации, цивилизации), но все же остается крепко связанным с бедным крестьянством, из к-рого вышел. Ему не надо было маскироваться или «снисходить», когда он заставлял звучать в своих стихах «голос народа», — это был его собственный голос, но одновременно—новый тон в венгерской литературе, тон лирической непосредственности, простоты, народности. Вопреки утверждению реакционных венгерских историков П. прежде всего—политический поэт, поэт революционной демократии. Он являлся представителем того крыла революционной интеллигенции, которое было очень тесно связано с крестьянством. Во время революции он боролся за доведение революционной войны до конца, за расширение крестьянской революции, за якобинский метод революционной борьбы. Верность традициям Великой французской революции он запечатлел своей безвременной героической смертью.

Библиография: I. На русск. яз.: Листки из дневника, «Вестник Европы», 1911, IV; Избранные стихотво-

рения, перев. и вступит. статья А. В. Луначарского, Гиз, М.—Л., 1925; Versei 1842—1844, Budapest, 1844; Tigris és hyzyna (драма), Budapest, 1846; A höher kötele (роман), Budapest, 1846; Hangok a multból (революционные стихи), Lpz., 1850; критическое издание собр. сочин. А. Nagas, 6 B-de, Budapest, 1892—1896; перев. на немецк. яз.: Werke, Deutsch v. J. Schnitzer, 6 B-de, Wien, 1915; Gedichte, Ausw. u. Nachw. v. R. Grogger, Lpz., 1923.

II. Ferenczi Z., A. Petöfi, 3 B-de, Budapest, 1886; Его же, Petöfi. Poète de la liberté, Pest, 1912; Fischer A., Petöfi's Leben und Werke, Leipzig, 1888; Szinnyei J., Petöfi Sandor, Budapest, 1905; Terbe L., Petöfi és a nép, Budapest, 1930; Isöz K., Petöfi dalok, Budapest, 1931.

III. Цобель-Лану

ПЕТРАРКА Франческо [Francesco Petrarca, 1304—1374]—знаменитый итальянский поэт, глава старшего поколения гуманистов (см.). Сын флорентийского нотариуса Петрарко, друга и политического единомышленника Данте (см.). Р. в Ареццо. Изучал право



в Монпелье и Болонье; в Авиньоне (резиденция папы с 1309) вступил в духовное звание, открывшее ему доступ к папскому двору, и поступил на службу к кардиналу Колонна [1330]. Своё образование П. пополнил путешествием во Францию, Фландрию и Германию [1332—1333], принесшим ему ряд ценных знакомств в ученом мире. В 1337 П. впервые посетил Рим, к-рый произвел на него громадное впечатление своими античными и христианскими памятниками. Неудовлетворенный пустой и шумной жизнью в Авиньоне, П. удалился в селение Воклюз, где прожил в полном уединении 4 года [1337—1341], и впоследствии часто сюда возвращался для отдыха и творческой работы. В Воклюзе написана или задумана большая часть произведений П., в том числе эпопея на латинском яз. «Африка» (9 книг, 1338—1342), воспевавшая завоевание Карфагена римским полководцем Сципионом. Еще до своего завершения «Африка» принесла П. славу великого поэта и коронование лавровым венком в Риме на Капитолии, подобно великим мужам древности [1341]. С этого момента Петрарка становится интеллектуальным вождем всего культурного мира. Он живет попеременно в Италии и в Авиньоне;

итальянские и иноземные государи заывают П. к себе, осыпая почестями и подарками, спрашивают его советов.

Своим беспримерным для писателя и ученого положением П. пользовался для влияния на политические дела. Он убеждал пап Бенедикта XII [1336] и Климента VI [1342] перенести свой престол в Рим, призывая императора Карла IV объединить Италию [1351—1363], и пр. Но почти вся политическая деятельность П. была бесплодна в виду отсутствия четкости и твердости в его политических воззрениях. Будучи, подобно Данте, страстным патриотом, идеологом национального единства Италии, П. возлагал заботу об этом объединении то на пап, то на императора, то на неаполитанского короля Роберта. Мечтая о возрождении величия древнего Рима, он то проповедывал восстановление римской республики, поддерживая авантюру «трибуна» Кола ди Риенци [1347], то не менее горячо пропагандировал идею римской империи.

Колоссальный авторитет П. был основан прежде всего на его научной деятельности. П. был первым в Европе гуманистом, знатоком античной культуры, основателем классической филологии. Всю жизнь он посвятил разыскиванию, расшифровке и истолкованию древних рукописей. Больше всего он любил и знал Цицерона и Вергилия, к-рых называл своим «отцом» и «братом».

Преклонение П. перед античностью имело почти суеверный характер. Он усвоил не только яз. и слог, но и образ мыслей древних авторов, писал им письма, как друзьям, цитировал их на каждом шагу. Античная лит-ра питала не только его воображение, но и политическую и философскую мысль. Она помогла оформить идеологические тенденции, порожденные развитием денежного хозяйства и капиталистических отношений. В античности П. искал опору своему буржуазному индивидуализму и национализму, культу земной жизни и автономной человеческой личности. Античность помогла ему закладывать фундамент новой светской буржуазной культуры.

Но этот воинствующий индивидуалист, выдвигавший на первый план свою личность, любовавшийся ее сложностью и многогранностью, этот убежденный язычник, всюду искавший отзвуков обожаемой им античности и стремившийся перестроить современную жизнь на античный лад, был лишен идеологической цельности и последовательности, был не в силах разорвать нити, связывавшие его со средневековой культурой. Под оболочкой гуманиста в П. жил верующий католик, влачивший тяжелый груз монашеских, аскетических воззрений и предрассудков. Все произведения П. пронизаны этими противоречиями, отмечены стремлением эклектически сочетать элементы феодально-церковной и буржуазно-гуманистической культуры.

Огромный интерес в этом отношении представляют морально-философские трактаты П., написанные на латинском яз. П. на каждом шагу противоречит себе. Так, если в трактате «Об уединенной жизни» (De vita solitaria, 1346) он выдвигает под видом похвалы уединению чисто гуманистический идеал «обес-

печенного досуга», посвященного занятиям наукой и литературой, то в следующей книге «О монашеском досуге» (De otio religiosorum, 1347) он развертывает аскетическую проповедь суетности мира и бегства от его соблазнов; но, даже прославляя монашество, П. остается гуманистом, т. к. видит его суть не в подвигах благочестия, а в философском созерцании. Такими же противоречиями пронизан и трактат «О средствах против всякой фортуны» (De remediis utriusque fortunae, 1353—

*tecum traditor et iam tunc contra tunc
cu quid tunc necesse nisi tunc ad tunc
qui euenit quod tunc loca tunc
detur tunc opus tunc de qua tunc
dicit volumus et tunc est in tunc*



Авторисунок

1366), в к-ром П. учит, на манер средневековых моралистов, о бренности всего существующего и непостоянстве судьбы, удерживая от наслаждения земными благами, мешающими достижению небесных, но в то же время обнаруживает большой интерес к земной жизни и собственной личности. Наконец в трактате «Об истинной мудрости» (De vera sapientia) П. ядовито критикует средневековую науку и выставляет целью философии не богопознание, а самопознание, изучение человека, к-рое должно дать крепкую опору новой—буржуазной—морали.

Но самым ярким выражением противоречий психики П. является его знаменитая книга «О презрении к миру» (De contemptu mundi, 1343), иначе называемая «Тайной» (Secretum). Построенная в форме диалога автора с блаж. Августином, к-рый был одним из любимейших писателей П., она с потрясающей силой раскрывает душевный разлад и гнетущую тоску (acidia) П., его бессилие примирить в себе старого и нового человека и вместе с тем—его нежелание отказаться от мирских помыслов, от жажды знания, любви, богатства и славы. Так. обр. в поединке с Августином, олицетворяющим религиозно-аскетическое мировоззрение, побеждает все же гуманистическое мирозерцание П., которое в противоречивом комплексе его устремлений играет несомненно ведущую роль.

Из латинских сочинений П. помимо упомянутых надо еще назвать: 4 книги его писем, адресованных то реальным, то воображаемым лицам—своеобразный лит-ый жанр, навеянный письмами Цицерона и Сенеки и пользовавшийся громадным успехом как веледствие их мастерского латинского слога, так и в силу

их разнообразного и актуального содержания (особенно любопытны письма «без адреса» — sine titulo, — переполненные резкими сатирическими выпадами против развратных нравов папской столицы — этого «нового Вавилона»); 3 книги стихотворных посланий (epistolae) (особенно знаменито послание 1,7, в к-ром П. рассказывает Якопо Колонна о муках своей любви); 12 эклог, написанных в подражание «Буколикам» Вергилия; ряд полемических сочинений («инвектив») и речей, произнесенных П. по разным поводам (особенно интересна произнесенная при увенчании П. на Капитолии речь о сущности поэзии, в к-рой он объявляет сущностью поэзии аллегория). Особо следует упомянуть о двух капитальных исторических работах П.: «О знаменитых мужах» (De viris illustribus) — серия биографий знаменитых людей древности, задуманная П. как научное прославление древнего Рима, и «О достопамятных вещах» (De rebus memorandis, в 4 книгах) — собрание анекдотических выписок из латинских авторов, а также анекдотов из современной жизни, сгруппированных по моральным рубрикам. Целый трактат во второй книге этого сочинения посвящен вопросу об островах и шутках, причем многочисленные иллюстрации к этому трактату позволяют признать П. создателем жанра коротенькой новеллы-анекдота на латинском языке, получившего дальнейшее развитие в «Фаецциях» Поджо [1430] (см.). Совсем особое место среди произведений П. занимает его «Сирийский путеводитель» (Itinerarium Syriacum) — описание достопримечательностей на пути от Генуи до Палестины, — в к-ром религиозный интерес уступает место любознательности просвещенного путешественника и средневекового богомолца сменяется буржуазным туристом.

Если латинские произведения П. имеют больше историческое значение, то мировая слава его как поэта основана исключительно на его итальянских стихах. Сам П. относился к ним с пренебрежением, как к «пустякам», «безделкам», к-рые он писал не для публики, а для себя, стремясь «как-нибудь, не ради славы, облегчить скорбное сердце». Непосредственность, глубокая искренность итальянских стихов П. обусловила их громадное влияние на современников и позднейшие поколения.

Подобно всем своим предшественникам, провансальским и итальянским, П. видит задачу поэзии в воспевании прекрасной и жестокой «мадонны» (дамы). Свою возлюбленную он называет Лаурой и сообщает о ней только то, что впервые увидел ее в церкви Санта-Кьяра 6 апреля 1327 и что ровно через 21 год она скончалась, после чего он воспевал ее еще 10 лет, разбив сборник посвященных ей сонетов и канцон (обычно называемый «Canzoniere») на 2 части: «на жизнь» и «на смерть мадонны Лауры». Подобно поэтам «dolce stil nuovo» (см.), П. идеализирует Лауру, делает ее средоточием всяких совершенств, констатирует очищающее и облагораживающее действие ее красоты на его психику. Но Лаура не теряет своих реальных очертаний, не становится аллегорической фигурой, бесплотным символом истины и добродетели. Она остается реальной прекрасной женщиной,

которой поэт любит, как художник, находя все новые краски для описания ее красоты, фиксируя то своеобразное и неповторимое, что есть в данной ее позе, данной ситуации. Эти переживания Петрарки — главное и единственное содержание сборника «Canzoniere», который может быть назван подлинной «поэтической исповедью» Петрарки, вскрывающей противоречия его психики, все то же мучительное раздвоение между старой и новой моралью, между чувственной любовью и сознанием ее греховности. Петрарка мастерски изображает борьбу с собственным чувством, свое тщетное стремление подавить его. Так, идеологический конфликт, владеющий сознанием П., сообщает драматизм его любовной лирике, вызывает динамику образов, нарастающих, сталкивающихся, переходящих в собственную противоположность.

TRIVMPHVS



ce ligatura alla fistula tubale, Gli altri due cui ueterissimi cornibici con
cordi ciascuno & cum gli instrumenti delle Equitante nymphe.

Sotto lequale triūphale feiughe era lazide nel medūllo, Nelgle gli
rotali radii erano infixi, deliniamiento Balustico gracilifesci tepola,
negli mucronati labii cum uno pomulo alla circūferentia. Elquale
Polo era di finissimo & ponderoso oro, repudiante el rodicabile eruge-
ne, & lo incēdioso Vulcano, della uirtute & pace exinale ueneno. Sum-
mamente dagli feugiant celebrato, cum moderate, & repentine
niolutiōe intorno faltanti, cum solemnissimi plausi, cum
gli habiti cincti di fafceole uolūtante, Et le sedente fo-
pra gli trahenti centauri. La Sancta cagione,
& diuino mysterio, inuocē colōne & car-

mini cancionali cum extre
ma exultatione amo-
rofamente lauda
uano.

**

*

Страница из поэмы Петрарки «Триумфы»

Эта борьба завершается сознанием неразрешимости конфликта. Во второй части «Canzoniere», посвященной мертвой Лауре, жалобы на жестокость возлюбленной сменяются скорбью об ее утрате. Образ возлюбленной становится более живым и трогательным. Лаура сбрасывает с себя обличье «жестокой» мадонны, восходящее еще к куртуазной лирике трубадуров. Буржуазная непосредственность побеждает рыцарскую позу. Вместе с тем кончается и страстная борьба против чувства, т. к. чувство это спиритуализируется, очищается от всего земного. Так создается новое противоречие, которое временами возрождает

старый конфликт. Поэт сознает греховность своей любви к «святой» Лауре, услаждающейся лицемерием бога, и он просит деву Марию вымолить для него прощение у бога. Известная противоречивость свойственна и художественной форме «Canzoniere». Отталкиваясь от «темной» манеры «dolce stil nuovo», П. создает канцоны, поражающие изяществом и ясностью формы. Он тщательно отделяет свои стихотворения, заботясь об их мелодичности и художественной прозрачности. Вместе с тем канцонам П. свойственны элементы прециозности. В них нередки вычурные антитезы, пышные метафоры, игра словами и рифмами, своей прециозной массивностью подавляющие лирический порыв поэта. Образом «Canzoniere» свойственна большая выпуклость и конкретность, и вместе с тем их ясные очертания расплываются иногда в потоке риторической аффектации. В XVI веке («петраркисты») и в эпоху Барокко, на почве деградирующей аристократической культуры, эта вторая сторона творчества П. приобрела особую популярность. Однако не она является в «Canzoniere» ведущей. Страстное искание синтеза, примирения противоречий, побуждает П. в конце жизни вернуться вспять, к старой поэтической традиции. Он обращается от «низменного» жанра любовной лирики к «высокому» жанру морально-аллегорической поэмы в манере Данте и его подражателей. В 1356 он начинает поэму в терциях «Триумфы» (I trionfi), в к-рой пытается связать апофеоз Лауры, воплощения чистоты и святости, с изображением судеб человечества. Но для буржуазии второй половины XIV в. такая ученая и аллегорич. поэзия являлась пройденным этапом, и замысел П. не увенчался успехом.

Историческое значение лирики П. сводится к освобождению итальянской поэзии от мистики, отвлеченности и аллегоризма (dolce stil nuovo). Впервые у П. любовная лирика стала объективным оправданием и прославлением реальной, земной страсти. В силу этого она сыграла колоссальную роль в распространении и утверждении буржуазно-гуманистического мировоззрения с его гедонизмом, индивидуализмом и реабилитацией земных связей, вызвав подражания во всех европейских странах.

Но П. был не только певцом любви. Он был поэтом-патриотом, гражданином, идеологом единой великой Италии, наследницы римской славы, «наставники народов». Его канцоны «Italia mia» и «Spirito gentile» стали на многие века символом веры всех итальянских патриотов, борцов за объединение Италии. В наши дни фашисты тоже зачислили П. в число своих предтеч, демагогически спекулируя на национализме П., к-рый в его эпоху был глубоко прогрессивным фактом, в наши же дни является орудием борьбы против крепнущего интернационального движения рабочего класса, несущего гибель загнывающей, реакционной буржуазии.

Библиография: I. Русские переводы: Избранные сонеты и канцоны в переводах русских писателей, СПб, 1898 («Русская классная биб-ка» А. Н. Чудинова); Автобиография—Исповедь—Сонеты, перев. М. Гершензона и Вяч. Иванова, изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1915; Сочинения П. на итальянск. и

латинск. яз. насчитывают очень большое количество изданий. Полное собр. сочин.: 1554, 1581 (и более ранние); национальное изд.: 1926 и сл. Письма П.: Petrarcae epistolae de rebus familiaribus et variis, ed. G. Fracassetti, 3 vv., Firenze, 1859—1863; на итальянск. яз., с примеч. G. Fracassetti, 5 vv., Firenze, 1863—1867; Le rime di F. Petrarca restituite nell'ordine e nella lezione del testuonico originario, ediz. curata da G. Mestica, Firenze, 1596; Il Canzoniere di F. Petrarca riprodotto letteralmente, ediz. curata da E. Modigliani, Roma, 1904; Le rime di F. Petrarca secondo la revisione ultima del poeta, a cura di G. Salvo Cozzo, Firenze, 1904 (самое удобное издание); Die Triumphe Fr. Petrarca's in kritischem Texte, hrsg. v. C. Appel, Halle, 1901; Rime disperse di F. Petrarca o a lui attribuite raccolte a cura di A. Solerti, Firenze, 1909.

II. Корелия М. Петрарка как поэт-лирик. «Русская мысль», 1888, кн. V и VIII; Его же, Мирозерцание Ф. Петрарки, Москва, 1899; Его же, Ранний итальянский гуманизм, т. II, Ф. Петрарка, его критика и биография, изд. 2-е, СПб, 1914; Гаспари А., История итальянской литературы, т. I, М., 1895, гл. XIII и XIV; Гершензон М., Петрарка, «Книга для чтения по истории средних веков», под ред. проф. Виноградова, выпуск IV, Москва, 1899; Шелелевич Л., По поводу шестисотлетнего юбилея Петрарки, «Вестник Европы», 1904, XI; Его же, Патри тизм Петрарки, в кн. «Историко-литературные этюды», СПб, 1905; Веселовский А. Л.-др, Петрарка в поэтической исповеди «Canzoniere», М., 1905, и «Собр. сочин.» А. Н. Веселовского, том IV, выпуск I, СПб, 1909 (лучшая русская работа о Петрарке); Некрасов А. И., Любовная лирика Ф. Петрарки, Варшава, 1912; Чарский Е., Петрарка (Поэту-гуманист), изд. н.е. «Грани», Берлин, 1923; Zumbini V., Studi sul Petrarca, Napoli, 1878; То же, Firenze, 1895; Nolhae P., de Pétrarque et l'humanisme, Paris, 1892; Mézières A., Pétrarque, nouv. éd., P., 1895; Cesario G. A., Sulle poesie volgari del Petrarca, note e ricerche, Rocca S. Casciano, 1898; Festa N., Saggio sull'Africa del Petrarca, Palermo, 1926; Sanctis F., de, Saggio critico sul Petrarca, 6-a ed., Napoli, 1927; Croce B., Sulla poesia del Petrarca, в сб. «Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche», v. LII, Napoli, 1928; Gustarelli A., F. Petrarca. «Il canzoniere» e i trionfi, Milano, 1929; Rossi V., Studi sul Petrarca e sul Rinascimento, Firenze, 1930; Tonelli L., Petrarca, 2-a ed., Milano, 1930; Penco E., Il Petrarca viaggiatore, ed. riv. ed., Geneva, 1932.

III. Hortis A., Catalogo delle opere di Fr. Petrarca, Trieste, 1874; Ferrazzi G. J., Bibliografia petrarchesca—«Manuale Dantesco», v. V, Bassano, 1877; Calvi E., Bibliografia analitica petrarchesca (1877—1904), Roma, 1904; Fowler M., Catalogue of the Petrarch Collection bequeathed to the Cornell University by W. Fiske, Oxford, 1917. См. также библиографию к ст. «Ренессанс».

С. Моклыцкий

ПЕТРОВ Василий Петрович [1736—1799]—одописец. По происхождению попович, до 16 лет—самоучка. По окончании духовной академии [1760] преподавал в ней риторику. В 1766 написал первую оду «На карусель» в честь празднеств по случаю коронации Екатерины. В 1767 П. был вызван в Петербург ко двору, назначен переводчиком при кабинете Екатерины и ее личным чтецом. В 1772—1774 жил за границей. По возвращении был назначен придворным библиотекарем. В 1780 вышел по болезни в отставку и отдался всецело лит-ой деятельности. П. пользовался симпатиями Екатерины и покровительством Потемкина; со смертью Екатерины, по словам П., настало «мудреное для музы моей время»: его оды Павлу I не доставили поэту никаких «милостей». Кроме торжественных од П. писал сатиры, послания; перевел «Энеиду» Вергилия и «Потерянный рай» Мильтона. В 1783 был избран членом Российской академии. Почитатели называли его вторым Ломоносовым.

Придворный стихотворец, П. в своих одах восхвалял государственный курс во внешней и внутренней политике (оды на присоедине-

ние польских областей—1793, на сочинение проекта нового Уложения—1767, на новые учреждения для управления губерний, сатира на шведского короля Густава III—1788, и др.). П. не пошел дальше обычных для «просвещенного абсолютизма» общих фраз о равенстве людей, о высоте звания «человек», вполне уместившихся в русле аристократического классицизма.

Ода как лит-ый жанр обязана П. рядом нововведений: лирический восторг отходит у него на второй план, лирический беспорядок уступает место большей логической стройности и последовательности в развитии темы. П. оживил оду описательным элементом; его метафоры и эпитеты придают одам внешний блеск и пластическую выразительность. Образы часто гиперболичны, синтаксис очень тяжел, обильны архаические славянские формы. П. высоко ценил призвание поэта; он благодарит небеса за то, что он «Не стряпчий, не судья, не пахарь, не князь, но стихотворец: Славнее нет сего и краше мастерства», и с большим сомнением утверждал, что «пел, ничему не подражая складу». Фактически П. подражал Ломоносову и явился связующей нитью между творчеством последнего и Державина.

Библиография: I. Сочин., 3 ч., изд. 2-е, М., 1811; Русская поэзия, под ред. С. А. Венгера, вып. II и VI, СПб, 1893 и 1897.

II. Грешинцева Е., Хвалебная ода в русской литературе XVIII в. (М. В. Ломоносов, Сб. ст. под ред. В. В. Сиповского, СПб, 1911); Гуконский Гр., Русская поэзия XVIII века, Ленинград, 1927; Сакулкин П. Н., Русская литература, ч. 2, Москва, 1929.

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX столетие включительно, часть 2, Петербург, 1902. Т. Берген-Глаголева

ПЕТРОВ Дмитрий Константинович [1872—1925]—историк лит-ры, специалист по романским лит-рам и яз. Окончил Петербургский университет, был оставлен при нем акад. А. Веселовским (см.) и получил длительную командировку во Францию и Испанию, где работал у Гастона Париса, Морель-Фасию, Менендес-и-Пелайо. В течение многих лет был профессором Петербургского университета и Высших женских курсов. Ученик и последователь Веселовского, П. был сторонником сравнительно-исторического метода и сосредоточивал свое внимание на собирании и изучении конкретного материала, лит-ых, культурных и бытовых фактов интересовавших его эпох. Основные труды его относятся к области испанистики, в частности испанской комедии («Очерки бытового театра Лопе де Вега», СПб, 1901; «Заметки по истории староиспанской комедии», 2 ч., СПб, 1907 («Записки историко-филологического об-ва СПб университета», ч. LXXXII)). Расширяя круг своих наблюдений, П. работал не только над темами итальянской, французской и провансальской лит-ры, но серьезно изучал и арабские источники испанской лит-ры.

Исключительный эрудит, энтузиаст и хороший педагог, П. явился основателем русской научной испанистики и учителем всего следующего поколения испанистов (С. Кржевский, А. Смирнов, В. Пяст, Д. Выгодский). Не обладая самостоятельностью научного метода и литературно-исторической концепции, П. никакой школы не создал.

Библиография: Основные работы, кроме указанных: Кальдерон Дон Педро, Жизнь есть сон. Комедия, перевод, СПб, 1898; Элегия Генриха Сеттемелло «О переменчивости фортуны и утешения философии», Перевод с введением, «Записки Неофилологического об-ва», вып. III, № 2, П., 1895; О трагедиях Кальдерона, «ЖМНП», ч. СССXXXIII (1904, № 1), отд. 2, и отд. изд.: СПб, 1901; Очерки политической поэзии XIX в. Россия и Николай I в стихотворениях Эспронседы и Россети. «Записки историко-филологического факультета СПб университета», ч. XCIV, 1909, и отд. изд., СПб, 1909; Лекция по введению в романскую филологию, 1908—1909 уч. г. (литографир.); А. А. Мавраconi и романтизм в Италии, «История западной литературы» (1800—1910), под ред. проф. Ф. Д. Батюшкова, т. III, М., 1914; К. Д. Бальмонт и его переводы с испанского, «Записки Неофилологического об-ва», вып. VII, СПб, 1914; А. И. Герцен и Доносо Кортес, там же, вып. VIII, П., 1915; Abu Muhammad Ali, Ibn Hazm Tauk al-Hamama, publié par D. Pétrou, St-Petersbourg—Leiden, 1914. Д. В.

ПЕТРОВ Евгений Петрович [1903—]—современный юмористический писатель и фельетонист. Совместно с И. Ильфом (см.) им написаны два романа—«Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»,—ряд фельетонов, опубликованных в «Правде» и юмористических



журналах под псевдонимами Федор Толстовский и Холодный философ (лучшие из них собраны в сборнике «Как создавался Робинзон»).

Романы Ильфа и П. в своем сюжетно-композиционном принципе являются своеобразным вариантом так называемого «плутского романа». В романе «Двенадцать стульев» завязкой служит эпизод поисков бриллиантов, спрятанных тещей одного из героев романа, бывшего предводителя дворянства, ныне делопроизводителя Загса, Воробьянинова. Раскрывается и высмеивается мир обывателей, пошляков, мелких лудишек, рвачей. Но авторы намеренно ограничиваются изображением только этого мира, вызывающего беззлойный смех. Интонация их смеха не изменяется при переходе от эпизода, рисующего попытку создания контрреволюционной организации, к любовным похождениям какой-нибудь мадам Грипацуевой. Враги советской власти показаны ими просто ничтожными. Бездумность юмора становится особенно заметной при анализе центрального персонажа романа—Остапа Бендера. Ловкий пройдоха, талантливый мошенник, Бендер, руководи-

тель поисков спрятанных в стуле сокровищ, является носителем духа частнособственнической инициативы, капиталистического стяжательства. В связи с тем, что плуты и обыватели показаны в романе крайне ничтожными, Бендер, сталкивающийся с ними, становится гигантской фигурой. «Бендер кажется единственно-подлинным человеком среди этих микроскопических гадов» (А. Луначарский и др.). Авторы любят ловкость героя. На романе лежит отпечаток богомодно-нигилистического отношения к действительности.



Значительным шагом вперед является роман «Золотой теленок». В основу его легла сюжетно-композиционная схема «Двенадцати стульев» (поиски миллионов), центральным персонажем является тот же Остап Бендер, но исходная позиция авторов уточнилась. «Микроскопические гады» в «Золотом теленке» не только злобствуют, но и вредят советской власти. В «Золотом теленке» авторы показывают действия этих гадов на фоне подлинной жизни социалистической страны. Анекдотическому автомобилю, на котором Бендер ездит, разыскивая миллионы, противопоставит пробег советских автомашин. «Двенадцать стульев» состояли из ряда веселых новелл, идея к-рых не звучала отчетливо и определенно. «Золотой теленок» более заострен идейно. В «Двенадцати стульях» Бендер был всего лишь блестящим веселым плутом. В «Золотом теленке» он превращается в мелкого беса капитализма, утверждающего власть денег. Он находит свои миллионы, но деньги как

орудие частнособственнического накопления никакой власти в СССР не дают. Ничтожество Бендера становится очевидным, как только он делается миллионером. «Мне бы триста рублей,—говорит заведующий советским музеем,—я бы здесь Лувр сделал». А миллионер Бендер оказывается самым бессильным и беспомощным человеком в стране.

Романы Ильфа и П. не представляют заостренной, резкой сатиры. Глубокого раскрытия классовой враждебности Бендера ими не дано. В «Золотом теленке» они развенчивают его, но не разят острием сатиры. Налет богомодно-интеллигентского нигилизма и эстетизма, культ остроумия, самодовлеющего наслаждения смехом остаются и в этом романе, как и в некоторых фельетонах «Холодного философа», посвященных различным вопросам искусства, гл. обр. лит-ры. Здесь Ильф и П. разят по преимуществу приспособленчество и вульгаризаторство, реже ставят коренные проблемы классовой борьбы, происходящей на участке искусства.

Большей политической заостренностью отличаются их фельетоны, помещенные в «Правде».

Библиография: I. Двенадцать стульев, изд. «ЗиФ», М., 1928 (неск. изд.); Золотой теленок, изд. «Советская литература», М., 1933 (неск. изд.); Как создавался Робинзон, изд. «Молодая гвардия», М., 1933; То же, изд. «Советская литература», М., 1933; Равнодушие, изд. Жургазобъединение, М., 1933.

II. Тарасенков А. н., «Литературная газета», 1929, № 9; Гурьев К., «На литературном посту», 1929, № 18; Кашинцев А., «Звезда», 1929, № 10; Дукор И., «Молодая гвардия», 1929, № 18; «Октябрь», 1929, № 7 (отзыв без подписи); Луначарский А., «30 дней», 1931, № 8; Селивановский А., Смех Ильфа и Петрова, «Литературная газета», 1932, № 38; Никулин Л., О месте в «литературном трамвае», там же, 1932, № 38; Каган Л., Книга веселого смеха, «Книга и пролетарская революция», 1933, № 6; Никулин Л., Веселая история печального конца советского миллионера, «Художественная литература», 1933, № 4; Зорич А., Холостой выстрел, «Пржектор», 1933, № 7—8; Рыкова Н., «Звезда», 1933, № 6; Эрлих А., Разгром равнодушных, «Художественная литература», 1933, № 5, и др.; Троценко Е., Последние приключения анархического индивидуализма, «Красная новь», 1933, № 9; Хохлов Герман, Ильф-Петров и другие, «Литературная газета», 1934, № 27, 6 марта. А. Селивановский

ПЕТРОВ Николай Иванович [1840—1921]—украинский историк лит-ры. Р. в с. Вознесенском Макарьевского у. Костромской губ. Окончил Киевскую духовную академию. В 1870 был назначен доцентом академии по кафедре иностранных лит-р и русской лит-ры. В 1918 при основании УАН II. был избран в действительные члены по историко-филологическому отделению.

П. работал по вопросам археологии, истории Киевской духовной академии, истории украинской лит-ры. В области последней следует отметить такие труды П., как «Очерки украинской лит-ры XVIII в.» (Киев, 1880, переработанное издание—1911) и «Очерки из истории украинской лит-ры XIX в.» (Киев, 1884). Являясь последователем буржуазной сравнительно-исторической школы, П. рассматривал украинскую лит-ру в аспекте влияния на нее русской лит-ры; исключительно этими влияниями объяснял он основные этапы развития украинской лит-ры.

Значение трудов П. заключается в установлении некоторых точек соприкосновения рус-

ской и украинской литературы, которые нашли свое подтверждение в новых марксистских исследованиях.

ПЕТРОВИЧ Велько [1884—]—видный современный сербский новеллист и поэт. Принимал активное участие в национальном движении в Венгерской Сербии, редактировал ряд сербских национально-революционных изданий. Довоенные сборники его стихов проникнуты националистической и антиавстрийской тенденцией, резко порывая с господствующей поэзией модернизма («Родолубиве песме», 1912, «На Прагу», 1914).

После войны П. выступает почти исключительно как автор небольших реалистических новелл из жизни мелкой буржуазии Войводины и Сербии. Писатель сербской буржуазной интеллигенции, П. в первых сборниках своих новелл («Бунья и други из Раванграда», 1921, «Варљиво Пролече», 1921, «Померене Савести», 1922, и др.) заметно отражал влияние Тургенева и сентиментально-идиллического сербского реализма. В дальнейшем, с нарастающим экономическим кризисом, в творчестве П. все больше и больше места занимали проблемы «больной души», человека современного капиталистического города. Начиная с 1924 («Искушеньє», 1924, «Приповетке», 1925, и др.), П. создает новый для сербской лит-ры стиль, стоящий ближе всего к ранним произведениям Достоевского. Главное внимание сосредоточено на психологическом анализе, на проблемах жизни больной и надломленной молодежи, разочаровавшейся в беспочвенной интеллигенции, и т. д. Мастерство стиля, подчас близкого к импрессионистической прозе, делает новеллы П. выдающимся явлением в сербской лит-ре.

Значение П.—в том, что он впервые создал картину внутренней жизни сербского капиталистического города, в частности в послевоенную эпоху, и нарисовал целую галерею типов современного города. Известная ограниченность и надломленность творчества Петровича объясняется характером сербского капитализма, получившего возможность экономического развития уже в момент загнивания капитализма.

ПЕТРОВСКИЙ Дмитрий Васильевич [1892—], современный поэт; примыкал к Лефу. Участник гражданской войны. Гражданская война—основная тема его творчества. Очерки, собранные в сборнике «Повстанья», дают яркую художественную хронику событий 1918 на Украине. Героизируя период гражданской войны и удаля советского казачества («Галька», «Червоное казачество»), Петровский не сумел дать четкого классово осмысленного освещения событий; его лирика полна отвлеченным разгульным восторгом боевой страды, он преклоняется перед разбушевавшейся «стихий»—войной. Революционный порыв П., его симпатии к социалистической действительности отвлечены. Романтика социалистического строительства по-настоящему им еще не воспета. «Денис Кочубей»—художественно слабые очерки о коллективизации—являются единственной и далеко недостаточной попыткой П. подойти к актуальным темам современности. Наметившееся уже

в «батальных» вещах индивидуалистическое восприятие поэта в цикле философской лирики («Поединок») переходит в крайний субъективизм и граничит с мистикой. В области формы Петровский продолжает унаследованные от Хлебникова (см.) словесные искания, стремится «найти язык», обогатить его неологизмами и усложнить.

П. тяготеет к песенному фольклору. Песни его динамичны, сюжетны, богаты лексически и певучи; Петровский пользуется разнообразными ритмами.

При большой свежести языка и яркости образов (особенно «Черноморская тетрадь») его нервный напряженный стиль страдает отсутствием простоты, и это обусловлено еще непреодоленным импрессионистическим, анархическо-стихийным мироощущением автора, которое сводится к мелкобуржуазной основе его творчества.

Библиография: I. Повстанья, М.—Л., 1925; Поединок, М., 1926; Галька, М., 1927; Червоное казачество, Москва—Ленинград, 1928; Черноморская тетрадь, Москва, 1928; Дмитрий Петровский, Москва, 1929; Денис Кочубей, Москва, 1931; Стихи в журналах: «Красная новь», «Октябрь», «Звезда», «Леф», «Новая Россия», в сборниках «Перевал».

II. Красильников В., Молодые поэты, «На литературном посту», 1926, VII—VIII. Отзывы: «Повстанья»—С. Д., «Книгоноша», 1925, № 14; «Поединок»—Зенкевич М., «Печать и революция», 1927, IV; «Галька»—Степанов Н., «Звезда», 1927, XII; Красильников В., «Октябрь», 1928, V; Егоров, «Красная новь», 1928, I; Поступальский И., «Новый мир», 1928, II; Беккер М., «Молодая гвардия», 1928, IV; Зенкевич М., «Печать и революция», 1928, IV; «Черноморская тетрадь»—Красильников В., «Октябрь», 1928, V; Беккер М., «Молодая гвардия», 1928, IV; Зенкевич М., «Новый мир», 1928, III; «Печать и революция», 1928, IV; «Правда», 1928, № 53, 2 марта; «Червоное казачество»—Поступальский И., «Новый мир», 1929, III; «Дмитрий Петровский»—Локс К., «Новый мир», 1929, XII; «Октябрь», 1929, XI (без подписи); «Денис Кочубей»—Росоловская В., «Красная новь», 1931, VII; Михайлов Б., «Литературная газета», 1931, № 28, 25 мая; Ситков И., «На литературном посту», 1931, IX, и др.

ПЕТРОВСКИЙ Михаил Александрович [1887—]—современный литературовед. Окончил историко-филологический факультет Московского университета, при котором был оставлен по кафедре зап.-европейских лит-р. Преподавал в Московском университете и на Высших женских курсах романскую филологию и историю средневековой лит-ры. С 1923 по 1930 состоял заведующим подсекцией теоретической поэтики при лит-ой секции ГАХН.

Большинство работ П. написано в духе немецкой формалистической школы (см. «Композиция новеллы у Мопассана» в журн. «Начала», № 1, П., 1921; «Морфология пушкинского „Выстрела“» в сб. «Проблемы поэтики», М., 1924; «Морфология новеллы» в сб. «Ars poetica», ГАХН, М., 1927). Влияние это позднее осложнилось гуссерлианством (работа «Поэтика и искусствование», журн. «Искусство», 1927, кн. II—III, и др.). В настоящее время П. усиленно занимается переводами; ему принадлежат образцовые переводы «Повелителя блох» Гофмана («Academia», 1929), «Манон Леско» Прево («Academia», 1932) и др.

ПЕТРОВСКИЙ Петр Николаевич [1864—]—поэт. Р. в разорившейся дворянской семье. Печататься начал в 1883.

П.—один из последних представителей вырождающейся дворянской лирики. Поэтиза-

ция прошлого делает его поэзию архаичной и даже объективно-вредной в наше время. Мотивы любви, природы, грусти о прошлом переполняют лирические миниатюры Петровского—единственный жанр, которым он пользуется, обнаруживая статичность писательской техники.

Творчество П., лишенное «гражданских» мотивов, отмечено влиянием Фета и Верлена; поэтические средства его небогаты, образы нередко шаблонны, но отличаются искренностью и простотой. Переводы Петровского из Верлена, Гюйо, Сюлли-Прюдома, а также татарского поэта Х. Туфана изящны и точны в передаче ритма, музыки подлинников. Переводить Верлена П. начал одним из первых в России. П. создал также ряд произведений для детей младшего возраста.

Библиография. I. Стихи П. печатались в журналах: «Колосъ», 1884—1885; «Северный вестник», 1889; «Живописное обозрение», 1890; «Наблюдатель», 1896—1900; «Беседа», 1904—1908; «Женское дело», 1910—1911; «Путь», 1913—1914; «Ежемесячный журнал», 1915; «Новая жизнь», 1915—1916; «Зернышки», 1924; «Детский уголок», 1927; «Женский журнал», 1927; «Мурзилка», 1929, и другие. Книги П.: Песни юноши, СПб., 1885; Лирические наброски, Киев, 1894; Стихотворения, М., 1901; П. Верлен в переводах русских поэтов, М., 1912; изд. 2-е, М., 1913 (ред.); Сюлли-Прюдом в переводах русских поэтов, М., 1913, и М., 1924 (ред. и вступ. статьи); Невольные песни, М., 1916; Последние песни, М., 1922; Про ушащую сову, М., 1925 (неск. изд.); Кисовна и котята, М., 1926 (неск. изд.); Забавный зверь Мишка, М., 1927; Тоска по музыке, Москва, 1927.

II. «Новости дня», 1900, № 6304; «Новое время», 1901, № 8962; «Уральская жизнь», 1916, № 284; «Бюллетень литературы и жизни», 1917, I; Усов Д., «Понедельник», 1918, № 14; А н и б а л Б о р и с, «Утренник», 1922, I; Б р ю с о в В., «Печать и революция», 1922, VI.

В. Ж.

ПЕТРОНИЙ (в рукописи П. А р б и т р)—римский писатель I в. нашей эры, автор лишь частично сохранившегося (отрывки из XIV—XVI книг) комико-реалистического романа «Сатурн» (или «Сатирикон»); повидимому тождествен с тем П., к-рый был «арбитром изящества» и законодателем вкусов и развлечений при дворе Нерона и вскрыл себе жилы, будучи заподозрен в заговоре против императора. Как лит-ое явление роман П. стоит в античной лит-ре изолированно. Автор—законченный представитель аристократического эстетства—с презрительно-небрежной иронией обижает перед читателем изнанку римского быта, жестоко высмеивая при этом поднимающиеся средние классы—вольноотпущенников, муниципальных землевладельцев и торговцев—и афишируя беспощадную откровенность своих зачастую порнографических описаний. По сюжетной схеме роман П. может рассматриваться как пародия на эротический роман: главные герои «Сатирикона» — скитающийся искатель сомнительных приключений, преследуемый «гневом Приапа», бога половой силы, и его возлюбленный, мальчик (в античном эротическом романе влюбленную пару преследует «гнев» Афродиты). Герои эти попадают во всевозможные переделки, в к-рых фигурируют лунанары, оргии тайных культов, колдуньи, дамы, жаждущие приключений, искатели наследств, бродячие поэты-неудачники—пестрый калейдоскоп персонажей и ситуаций, являвшихся обычным уделом «низших» жанров античной лит-ры—новеллы и мима. Цен-

тральный эпизод сохранившейся части романа, «Пир Трималхона», содержит блестящие зарисовки новобогачей-вольноотпущенников и их быта. По внешней форме «Сатирикон» представляет собой «мениппову сатиру»—чредование прозы со стихами—и содержит многочисленные вставные новеллы и стихотворения, но от обычной менипповой сатиры отличается как объемом и широтой захвата, так и отсутствием каких бы то ни было обличительных или морализующих установок. Петроний проповедует «откровенность», и художественные достоинства романа не могут скрыть идеологического разложения той верхушки правящего класса, к которой принадлежит утонченный эстет-автор. Роман откликается и на злободневные литературные споры: вкрапленная поэма «О гражданской войне» пародирует Лукана; много места занимает полемика против модного риторического стиля. Реалистической установке «Сатирикона» соответствует и чуждый всякой вычурности яз., приближающийся к обыденной речи; П. иногда прибегает и к языковой характеристике персонажей, уснащая их речь диалектизмами. Благодаря своеобразной литературной позиции П. роман исключительно ценен как источник для знакомства с римским бытом и живым латинским яз. Объем романа в целом неизвестен: много читавшийся в древности, он пострадал в средние века от ряда последовательных сокращений. Даже в дошедшей до нас части только эпизод «Пира Трималхона» сохранился полностью: от прочих эпизодов остались лишь извлечения, позволяющие в общих чертах судить о ходе действия. В XVII в. Нодо (Nodot) попытался заполнить пробелы романа якобы на основании новонайденной рукописи, и хотя фальсификация была немедленно обнаружена, «дополнения» Нодо продолжают фигурировать во многих, в том числе и русских переводах «Сатирикона».

Библиография. I. Издания текста: Buecheler-Heraeus, Berlin, 1922; Ernout, Paris, 1922; комментарий к «Пире Трималхона», Friedlander, Lpz., 1891 (русск. перев., под ред. В. И. Ярхо, Л., 1924).

II. Потемкин В., Петроний и его роман, «Русская мысль», 1900, VII; Клиггер В., Петроний и его роман, Киев, 1908; Boissier G., L'Opposition sous les Césars, P., 1875 (русск. перев.: «Общественное настроение времен римских цезарей», П., 1915; Collignon A., Étude sur Pétrone, P., 1892; Ег о ж е, Pétrone au moyen âge et dans la littérature française, P., 1893; T h o m a s E., L'envers de la société romaine-Pétrone, 2-me éd., P., 1901; Collignon A., Pétrone en France, P., 1905; Rosenbluth M., Beiträge zu Quellenkunde v. Petronii Satiren, Diss., Киев, 1909.

И. Троицкий

ПЕТРОСЯН Мадат [1866—]—армянский беллетрист. Р. в с. Коти (Армения). Окончил Тифлисское ремесленное училище. 32 года работал машинистом на водопроводной станции.

В 1928 ему было присвоено звание героя труда. Свою лит-ую деятельность П. начал в 1903. Его ранние рассказы рисовали безотрадную жизнь армянских трудящихся города и деревни в Закавказье в период господства паразита («Из-за куска хлеба», «Люси», «Рипси»). Они выражали протест против капиталистической эксплуатации и царского произвола. Герои П.—одиночки, олицетворяющие собой разрозненную, политически еще не организованную рабочую массу, делавшую пер-

вые шаги по пути борьбы с капитализмом («Рабочий», «Бродяга»). Классовое самосознание автора более отчетливо выступает в последующих его рассказах, в которых он выражает свою симпатию томлящимся в жорге борцам за новую жизнь («Патруль»). В рассказе «Держите крепко...» [1911], запрещенном царской цензурой и вышедшем в свет при советской власти, П. призывает к революционной борьбе с царизмом. В послеоктябрьский период П. написал ряд мелких рассказов из жизни города и деревни, не затрагивая однако актуальных тем социалистич. строительства.

В творчестве П. нашли свое отражение первые выступления армянских рабочих масс, поднявшихся на борьбу с капиталистическим строем. Этим оно и ценно.

Библиография: Рассказы, Сборник, Армения, Эривань, 1930. *Е. Мартиросян*

ПЕТУХОВ Евгений Вячеславович [1863—] — историк русской лит-ры и славист; до последнего времени — проф. Крымского пед. института им. Фрунзе; член-корреспондент Академии наук с 1916. Окончил историко-филологический факультет в Петербургском университете, где учился гл. обр. у О. Ф. Миллера, М. И. Сухомлинова и А. И. Незеленова. Первые научные труды П. по темам и методу всецело примыкают к традиции его учителя и посвящены древней письменности. Однако он уделял известное внимание и лит-ре XVII—XIX вв. П. принадлежит обобщающий труд «Русская литература» (Юрьев, 1910; изд. 3-е, П., 1916), в котором применяется «исторический метод»; сущность последнего, по П., — «в установлении связи одних лит-ых явлений с другими, в объяснении литературы фактами и запросами русской жизни и общим ходом того литературно-исторического процесса, который сближал русскую жизнь с литературной жизнью других народностей». Автору совершенно чужда идея социальной детерминированности лит-ого процесса и необходимости изучения лит-ых произведений в их классовой дифференцированности.

Библиография: П. Лукьяненко А. М., Очерк научной и педагогической деятельности проф. Евг. Петухова к моменту ее сорокалетия (1887—1927), «Известия Крымского пед. ин-та», кн. I, 1927, и отд. (там же указаны труды Петухова). *П. Б.*

ПЕТЦОЛЬД Альфонс [1882—1923] — немецкий социал-демократический писатель. В его творчестве нашли свое яркое выражение как оппортунистически-мещанские тенденции немецкой социал-демократии довоенного периода, так и ее позднейший социал-патриотизм. Выходец из рабочей среды, П. в своих довоенных произведениях, как напр. сб. стихотворений «Trotz alledem», 1910, и «Seltsame Musik», 1911, и сб. рассказов «Memoiren eines Auges», в сентиментально-распылчатых тонах рассказывал об ужасающей нищете, о мечтаниях бедняков о лучшем будущем. Говоря о социальной несправедливости, П. в то же время типичный певец классового мира, т. е. представитель буржуазной идеологии в рабочем классе. В этом отношении характерна также его художественная несостоятельность (покраяние буржуазному модернизму) и стремление приспособиться к буржуазной культуре вообще и литературе в частности.

Во время империалистической войны П. воспевал доблесть германской армии. Как и другие социал-патриоты, он с особым рвением выражал свои верноподданнические чувства. Для лицемерия социал-шовинистической лит-ры военного времени особенно характерно одно стихотворение П., где поэт, никогда не знавший (по слабости здоровья) фронта, изображает умирающего солдата, который, вспоминая поле битвы, восклицает: «И все же это было так прекрасно!»

Автобиографический роман П. «Суровая жизнь» [1920] проникнут мелким мещанским самолюбованием. Преклонение перед буржуазным обществом и государством, желание заслужить его доверие и одурачивание рабочего читателя рабочелюбивой фразеологией — вот что определяет творчество П. в последние годы его жизни. Вместе со своей партией он неуклонно эволюционировал к социал-фашизму.

Библиография: I. Кроме указанных в тексте: Der Eurige und die Stunde, Lpz., 1912; Aus dem Leben und der Werkstätte eines Werdenden, Wien, 1913; Erde, Wien, 1931; Heimat Welt, 1913; Sil, der Wanderer, Konstanz, 1916; Drei Tage, Warnsdorf, 1916; Von meiner Strasse, Warnsdorf, 1917; In geruhigter Stunde, Lpz., 1918; Franciscus von Assisi, Warnsdorf, 1918; Der feurige Weg, Wien, 1920; Das Lächeln Gottes, Lpz., 1923; Totentanz, Zpz., 1923, и др.

II. Rolland R., Le calvaire d'un poète prolétaire, в сб. «Les précurseurs», P., 1923; Soergel A., Dichtung und Dichter der Zeit, Im Banne des Expressionismus, Lpz., 1926. *А. Запроская*

ПЕХЛЕВИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — лит-ра на языке пехлеви (см. «Персидский язык»). Известна нам лишь очень неполно, по разрозненным отрывкам сочинений, сохранившимся после арабского завоевания. Много сочинений утеряно целиком. О том, что сасанидская Персия [224—651] имела богатую лит-ру, в частности историческую, мы узнаем из указаний Фердоуси и других персидских писателей, которые использовали источники на пехлеви яз. Однако как-раз светская историческая и повествовательная П. л., наиболее для нас интересная, представлена слабее всего в том лит-ом наследии, которое дошло до нас. Наиболее интересными сохранившимися памятниками являются «Карнамак-и Арташхат-и Папакан» (книга деяний Ардешира Бабекана — основателя династии Сасанидов), «Арда-Вираф-намак» (книга Арда-Вирафа, описывающая путешествие зороастрийца на небо и в ад), «Яшкар-и Зариран» (отрывок материалов, вошедших позднее в состав персидского Шахнама). Более обильны, но с литературной точки зрения менее интересны памятники религиозного содержания, отражающие систему зороастрийских жрецов. Как памятник древней зороастрийской культуры язык и лит-ра пехлеви в последнее время усердно изучаются персами (зороастрийцами), живущими в Индии.

Библиография: Brownie, A literary History of Persia, I, L., 1908 (глава III); West, Pahlavi Literature (в «Grundriss der iranischen Philologie», II, Strassburg, 1896—1904). *Л. А.*

ПЕХЛЕВИЙСКИЙ ЯЗЫК, чаще пехлеви (язык), или среднеперсидский язык, — см. «Персидский язык».

ПЕЦКА СТАГОВСКИЙ Иосиф [Pecka Strahovský, 1849 — 1897] — чешский поэт из рабочих. Работал ткачом, литейщиком, порт-

ным. Был одним из основателей чехо-словацкой соц.-дем. партии. За секретарствование на первом съезде этой партии [1878] был посажен в тюрьму на 14 мес. Подвергаясь постоянным репрессиям, вынужден был в конце концов эмигрировать в Америку. Остальная часть его жизни прошла в Чикаго, где он редактировал ряд рабочих газет («Право лиду», «Дух часу», «Боудуцность» и др.).

П. С. принадлежал к первому поколению рабочих поэтов (Зоула, Кохман), к-рые вместе с тем были и первыми организаторами рабочего движения. Сравнительно скромная литературная деятельность Пешки Стаговского являлась составной частью его революционной работы. Он, как и указанные выше поэты, писал стихи потому, что считал их наиболее действенной формой пропаганды социалистических идей.

Несложные по форме, неяркие по языку и образам, но богатые социальной тематикой (труд, быт, борьба рабочего класса) и политической тенденцией, эти стихи являются весьма характерным документом, отражающим первую стадию организованного рабочего движения в Чехии.

Стихи и песни П. С. печатались при его жизни в рабочих газетах, впоследствии [1899] были изданы в Чикаго отдельным сборником «Sebrané básně J. P. Pesky».

М. С.

«ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ»—журнал критики и библиографии. Издавался Госиздатом с 1921 по 1930. Первая книга вышла под редакцией А. В. Луначарского, Н. Л. Мещерякова, М. П. Покровского, В. П. Полонского и И. И. Степанова-Скворцова. Ответственным редактором журнала—вплоть до апреля 1929—являлся В. П. Полонский.

Первоначально журнал стремился дать критическое обозрение вновь выходящей литературы во всех областях науки и искусства. В ранний период журнал сыграл положительную роль в организации нашей литературы, журналистики, издательского дела. Наряду с «Красной новью» он был одним из первых «толстых» журналов СССР, собиравшим вокруг себя культурные силы республики. Постоянными сотрудниками статейного отдела в первые годы существования журнала были В. Полонский, А. Луначарский, М. Покровский, Н. Мещеряков, И. Степанов-Скворцов, В. Фриче, П. Коган, В. Брюсов, Н. Асеев, А. Воронский, В. Перерверзев, Н. Пиксанов, Г. Ваммель, М. Рейснер, М. Павлович, П. Преображенский, Б. Горев, А. Сидоров, В. Адарюков, А. Арватов, Я. Тугенхольд, А. Федоров-Давыдов, Л. Сабанев и др. К сотрудничеству в отделе рецензий привлекались многочисленные специалисты соответствующих областей знания. Журнал снабжался гравюрами русских мастеров и другими иллюстрациями.

При наметившемся уклоне в сторону освещения вопросов художественной лит-ры и искусства журнал вплоть до 1929 рецензировал книги по самым разнообразным вопросам, вплоть до естественных научных. Существенным недостатком «П. и р.» за годы редактирования журнала В. Полонским (см.) был методологический эклектизм—отсутст-

вие единой принципиальной линии в вопросах искусства, литературы. Наряду со статьями квалифицированных и авторитетных марксистов в журнале печатались без всяких редакционных оговорок статьи (особенно в разделе критики художественной литературы и искусства) формалистские, культурно-исторические, формально-социологические, импрессионистические и др. Уделяя место методологическим дискуссиям (например дискуссия о формальном методе, о социологическом методе П. Н. Сакулина и др.), но не имея собственных твердых позиций, журнал не доводил дискуссий до конца, не делал должных выводов.

В начале 1929 В. Полонский был отстранен от редактирования «П. и р.». Редакколлегия составила В. М. Фриче (отв. редактор), И. М. Беспалов (зам. отв. редактора), Р. М. Азарх, П. М. Керженцев, И. И. Литвинов, И. Л. Маца и В. Ф. Перерверзев. Вскоре Фриче умер, обязанности ответственного редактора выполнял И. Беспалов. Журнал сделался центральным органом перерверзевской группы литературоведов, в конкретных вопросах литературного движения выражал взгляды «Литфронта» (см.). В 1930, после пятого и шестого номеров, журнал прекратил свое существование.

А. Прозоров

ПЕШИКТАШЛЯН Мкртич [1828—1868]—армянский писатель. Р. в Константинополе в семье ремесленника. Воспитывался в Венеции, на острове св. Лазаря, в клерикальной среде. Был под сильным влиянием ряда армяно-католических клерикальных поэтов, писавших на древнеармянском яз. («грабар»), совершенно непонятном для армянских трудящихся масс. П. не мог окончательно отрешиться от этого яз. Он также написал ряд произведений на «ашхарабаре» (современном лит-ом яз.) и на смешанном яз.

П.—наиболее видный представитель западно-армянской лит-ры, в особенности поэзии. Его творчество отражало идеологию западно-армянской буржуазии. В течение многих десятилетий оно служило в руках армянской торгово-промышленной буржуазии орудием борьбы за ее интересы и средством воспитания масс. По этой именно причине его националистическая, зовущая к национальному объединению поэзия в свое время заполняла страницы песенников, распевалась и распространялась в массах в огромном количестве экземпляров. Армянская буржуазия неоднократно издавала и переиздавала сочинения П. Ему не была чужда и интимная лирика; однако в художественном отношении она значительно уступает его национально-патриотическим произведениям. Кроме стихотворных произведений Пешикташляном написано несколько драматических, посвященных историческому прошлому Армении («Корнак», «Аршак», «Бахе» и др.). Им переведен на армянский яз. ряд сочинений Вольтера.

Библиография: I. Собр. сочин. в одном томе издавалось неоднократно: в 1870 (Константинополь), 1903 (Тифлис), 1907 (Нью Йорк) и др.

В. Алазан

ПЕЯМИ Сафа [1899—]—современный буржуазный турецкий писатель. Р. в Стамбуле в семье поэта Исмаила Сафа. С пятнадцати

лет стал заниматься педагогической работой. В этот период П. увлеклся философией и психологией. Рассказы стал печатать 19 лет. Эти рассказы, составившие сборник «Istanbul hikâyeleri», обратили на него внимание литературного мира. Известность П. приобрел романом «Sözde Kızlar». К ранним романам относятся также «Mahe» и «Сапап», к-рые автор считает несовершенными. Из последующих произведений следует назвать «Şimşek», «Bir akşamdi», «Ateş böcekleri», «Dokuzuncu Hariciye Koğuşu», значительное в художественном отношении, и наконец «Atıla».

П.—писатель-индивидуалист, интереса к социальным проблемам не проявляет. Неплохо рисует П. картины национального быта, но его больше интересует внутренний мир героев, принадлежащих к буржуазии и ее интеллигенции, и психологический анализ их переживаний. Язык П.—живой, свежий и выразительный. В последних вещах чувствуется большая работа над формой.

Помимо писательской деятельности П. занимается журналистикой, а также пишет детективные романы под псевдонимом Сервер Беди.

Библиография: П. A l i S a n i p, Türk edebiyati anotojisi, Istanbul, 1931. Д. Магазаник и Мих. Михайлов

ПИА Феликс [Félix Pyat, 1810—1889]—французский драматург, журналист и политический деятель, мелкобуржуазный демократ-республиканец, участник революции 1848 и член Парижской коммуны.

П. отражал оппозиционные настроения мелкобуржуазной демократии против монархии Луи-Филиппа, этой диктатуры «финансовой аристократии» (Маркс). Помимо очерков, этюдов и фельетонов П. писал мелодрамы, выделявшиеся своей парадоксальностью и радикализмом. В одной группе мелодрам, перенося действие то в древний Рим («Une révolution d'autrefois», 1832; «Une conjuration d'autrefois», 1833), то в Испанию («Arabella», 1838), то во Францию XVI в. («Ango», 1835), то в героические времена Скандинавии («Cédric le Norvégien», 1842), П. дискредитировал на разные лады короля Луи Филиппа. В других мелодрамах («Le brigand et le philosophe», 1834; «Les deux serruriers», 1841; «Diogène», 1846; «Le chiffonnier de Paris», 1847) он обнажал противоречия между бедными и богатыми, отводя последнее место в ряду «злодеев» мелодрамы. Однако, несмотря на приподнятый пафос обличительных речей против социальной несправедливости, Пиа остается ограниченным мелкобуржуазным радикалом. Это—схематизатор и лакировщик, «апеллирующий к сердцу обывателя» (Маркс).

Идеал Пиа—«республика демократическая и одновременно социальная». Пиа не сознает мелкобуржуазного содержания своего идеала. В революцию 1848 Пиа боролся против идеи самостоятельного рабочего движения. Став одним из руководителей французской секции I Интернационала, он отставил в ней чисто бланкистскую программу. Маркс вел самую ожесточенную борьбу с П. и его товарищами по французской секции Интернационала, неустанно разоблачая «сладкого» П. как мелкобуржуазного демагога,

примазавшегося к рабочему движению и толкающего его на путь революционного авантюризма, объективно нанося ему глубокий вред. Издеваясь над «мелодраматической революционной декламацией» П., Маркс подчеркивал единство его лит-ой и политической практики, одинаково поверхностной и фразерской. В письме к Энгельсу от 30 марта 1852 Маркс возмущался тем, что П. «переработал декабрьские дни в мелодраматический спектакль. Он нашел английского предпринимателя и вместе с ним поставил в Нью-Йорке эту гадость, сцены убийств, изгнание, ссылку и т. д. Можно ли более низким образом спекулировать на бедствиях своей страны? И этот осел считает это проституирование французской misère политическим актом» (Сочинения, т. XXI, стр. 345—346).

Во время Парижской коммуны П. принадлежал к ее якобинско-бланкистскому большинству, вместе с ним неся ответственность за все политические ошибки Коммуны, являвшиеся причиной ее гибели.

Библиография: I. Все перечисленные произведения Пиа вышли в отдельных изданиях, кроме: «Une conjuration d'autrefois»—напечатана в «Revue des Deux Mondes», 1833; «Arabella»—«Europe Littéraire», 1838; Русские переводы: Парижский вестник—Сборник театральных пьес, переведенных с французского Ф. А. Бурдиным, том II, Петербург, 1875; Два слесаря и дочь банкира, перев. с английского (sic), литограф. изд. Курочкина, 1878; Диоген и Аспазия, перев. М. В. Карнева, литограф. изд. С. Ф. Рассохина, 1899.

II. Маркс К. и Энгельс Ф., Сочинения, М.—Л., 1929—1931, тт. XXI—XXIV, Перепица (см. именной указатель в т. XXIV); Фридлянд Ц., История Западной Европы 1789—1914, т. I, изд. 3-е, Харьков, 1930, Лекция 26, 27, 33 и 34; M i r e s c o u r t E., Portraits et silhouettes, P., 1867—1872; R o y e r A., Histoire du théâtre contemporain, I, P., 1879; T h i e r y E., Souvenir: F. Pyat, «Revue d'art dramatique», v. 15, 16, 1889; Z é v a è s A., F. Pyat, homme de lettres et homme politique, «La nouvelle revue», 1930, v. 109, p. 161—175; 259—87; v. 110, p. 60—69, 95—109.

III. T h i e m e H. P., Bibliographie de la littérature française de 1800 à 1930, т. II, P., 1933. С. Мозульский

ПИДМОГИЛЬНЫЙ Валерьян [1901—]—украинский беллетрист. Р. в семье крестьянина в с. Чаплях б. Екатеринославской губ. Учился в реальном училище и университете. Занимался педагогической работой. Состоял членом националистических лит-ых организаций «Ланка» (Звено) и «Марс». Первые произведения П.—рассказы «Гайдамаки» и «Ваня»—напечатаны в журн. «Січ».

Тематика произведений П.—жизнь украинского интеллигенции, отчасти крестьянства. Ранние произведения писателя—рассказы в импрессионистической манере. В дальнейшем П. перешел к более крупным полотнам. С наибольшей полнотой и яркостью черты мировоззрения и стиля П. раскрываются в самом большом его произведении—романе «Місто» (русс. перев.—«Город», Гиз, М.—Л., 1930). Содержание романа—история крестьянского парня Степана Радченко, приехавшего в город учиться и постепенно втянувшегося в городскую буржуазную стихию. В романе отражены буржуазно-интеллигентские индивидуалистич. настроения периода нап. Вместо показа городского рабочего в тесной связи с производственными процессами писатель изобразил уличную жизнь города, ночных подвалных ресторанов и пр. Для писателя характерны тяготение ко всему изысканному,

своеобразные дифирамбы утонченным физиологическим сексуальным переживаниям. Устами персонажа—поэта Выгодского,—к-рому явно сочувствует автор, проводится характерная для П. фаталистическая философия пессимизма и скептицизма в отношении социального прогресса и перспектив пролетарской революции. Несмотря на явно уладочнические настроения, писатель однако выявил в своем романе определенные симпатии к сильным «селокам», стремящимся завладеть городом, т. е. к кулачеству.

Творчество П. в целом выражает буржуазно-индивидуалистическую идеологию с явным уклоном к биологизму и физиологизму. Стилиевой особенностью П. является сочетание натурализма с импрессионизмом. К числу формальных достоинств художественной прозы П. относится яз. писателя, отличающийся большой ясностью и правильностью. В последнее время в новых мелких произведениях П. проявляет тенденции к перестройке в смысле попыток приблизиться к социалистическому строительству.

Библиография: Лейтес А. И Яшек М., Десять років української літератури (1917—1927), т. I, ДВУ, Харків, 1928; Шпелевич Віра, Бібліографія української літератури та літературознавства за 1928 рік, ДВУ, Харків—Кіев, 1930. *Н. Чирков*

ПИИТИКА—см. «Поэтика».

ПИКАР Эдмонд [Edmond Picard, 1836—1924]—бельгийский писатель. Известный адвокат, депутат парламента. Творчество П. чрезвычайно разнообразно: романы, лит-ая критика, драмы, труды в области права. П. возглавлял журнал «L'art modern» при ближайшем участии Верхарна и Лемонье. Находясь в оппозиции к «La jeune Belgique» (Молодая Бельгия), журналу, группировавшему парнасцев и символистов, П. лозунгу «искусство для искусства» противопоставил роль искусства как социального фактора. Однако, стремясь насытить свои художественные произведения социальной тематикой, он превращал их большей частью в сухие философские трактаты, социальная проблематика которых к тому же была достаточно поверхностна и абстрактна. В этом отношении особенно показательны «Scènes de la vie judiciaire» [1893].

Драматические произведения Пикара по существу являются театром идей, лишенным действия, и носят печать эпохи «декаданса», отражая настроения усталости, разочарованности, пресыщенности: «Désespérance de Faust» [1904], «Fatigue de vivre» [1903]. Пикар не закрывал глаз на противоречия и эксплуататорскую сущность капиталистического общества. Особенно характерна в этом отношении повесть «L'amiral» [1883], в к-рой П. изобразил тяжелый труд и быт моряков, «беспощадное лицо социального угнетения». Пути к улучшению положения пролетариата П. видит только по линии парламентских реформ.

Несмотря на внутренние противоречия, капиталистической строй для П.—нечто устойчивое и связанное, покоящееся на «разумном» фундаменте буржуазного права. П. выражает взгляды бельгийской мелкой буржуазии эпохи становления империализма, ущемленной капитализмом, но при всех своих оппозиционных настроениях идущей у него на поводу.

Перу П. принадлежит также ряд художественных путевых заметок и философско-исторических трудов, явившихся плодом его путешествий по Востоку. В этом цикле этюдов П. стоит на почве расовой теории, пытаясь объяснить отсталость и нищету народов Востока их расовыми особенностями. Подобная «концепция» объективно служила оправданием колониальной политики «передовых» европейских государств, в частности Бельгии, перед которой, особенно в конце XIX века, встал вопрос о более интенсивной эксплуатации Центральной Африки.

Библиография: I. Кроме перечисленных в тексте: La forge Roussel, Bruxelles, 1881; Pro arte, Bruxelles, 1886; Vie simple, Bruxelles, 1893; Imogène, Bruxelles, 1895; Discours sur le renouveau au théâtre, Bruxelles, 1897; Comment on devient socialiste, Bruxelles, 1895; Iericho, Bruxelles, 1902, и др.

II. Nautet Fr., Histoire des lettres belges, v. I, Paris, 1892; Ségard A., Les voluptueux et les hommes d'action, [P.], 1900; Bierné M., E. Picard et ses œuvres, Bruxelles, 1908; Liebrecht H. et Rency G., Histoire illustrée de la littérature belge de la langue française, s. 1., 1926. *Н. Пресман*

ПИКОЛОМИНИ [Aenea Silvio Piccolomini, 1405—1446, с 1538 папа Пий II]—итальянский писатель, гуманист. Род. в знатной семье, получил юридическое образование. В молодые годы П. сделал быструю карьеру; одновременно написал множество эротических стихотворений. Его комедия «Chrisis» и новелла об Евриале и Лукреции, основой для сюжета к-рой послужили похождения имперского канцлера, являлись образцами фривольной литературы Возрождения. Поэтические способности П. высоко ценились современниками (Фридрих III короновал П. в поэты). Ненасытное честолюбие толкнуло П. на путь церковной деятельности; благодаря исключительным ораторским способностям и широкой образованности П. достиг высших ступеней католической иерархии. Пиколомини писал также по-латыни; здесь следует отметить его мемуары («Commentarii regum memorabilium»), содержащие много живых жанровых сцен современной П. Италии и ряд талантливых портретов его современников. П. известен также своими исторической и географической работами.

Библиография: I. Opera omnia, Bas., 1551; Opera inedita, Roma, 1883.

II. Буркхардт Я., Культура Италии в эпоху Возрождения, СПб, 1905; Scherillo M., Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana, v. II, Milano, 1926. *Д. М.*

ПИКСАНОВ Николай Кириакович [1878—]—современный литературовед. Профессор Петербургского, Саратовского и Московского университетов, ныне Ленинградского института философии, истории и лингвистики. С 1922 по 1929 состоял председателем Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности, вице-президентом ГАХН. Член-корреспондент Академии наук. Главные работы Пиксанова посвящены творчеству Грибоедова: под его редакцией вышло трехтомное собрание сочинений Грибоедова, изданное Академией наук (3 тома, П., 1911—1917). Творчеству Грибоедова посвящен ряд работ П., в том числе самая значительная—«Творческая история „Горя от ума“» [1928]. Однако тематика работ П. далеко выходит за пределы грибоедовской эпохи.

По своим методологическим взглядам П. примыкает к сторонникам «социологического метода» в литературоведении, возглавлявшегося П. Н. Сакулиным (см. «Методы марксистского литературоведения»). Подобно Сакулину П. был учеником Пыпина и Тихонова и сохранил в своих взглядах явный отпечаток методологии культурно-исторической школы. Методологическое влияние Пыпина сказывается особенно ощутительно в ранних работах Писанова; таковы например статья «Памяти А. Н. Пыпина» в «Известиях 2-го отделения Академии наук», 1910, № 3, или статья о журналистике начала XIX в. в т. I «Истории русской литературы XIX в.». В дальнейшем П. довольно решительно отходит от своего учителя, методологию к-рого он неоднократно критикует и в конкретном и теоретическом плане. Эта критика все же не привела П. к действительно овладению диалектическим материализмом, как им неоднократно это декларировалось (см. напр. предисловие к «Двум векам» во 2-м издании, 1924, и особенно его работу о «Творческой истории „Горя от ума“»). Понимание культурной среды как «фактора», обуславливающего творческую деятельность художника, ведет П. к недоучету существеннейших процессов классовой борьбы, к-рая является определяющим моментом в истории лит-ры. Лит-ые произведения по большей части берутся им вне их диалектической связи, изолированно, как явление культуры, как выражение «социальной психологии» автора. Метод П. страдает эклектизмом. Характерно признание, сделанное П. в 1924 в предисловии ко 2-му изданию книги «Два века русской литературы»: «Литературная наука своим предметом имеет явление столь сложное, что ограничение каким-нибудь одним монополярным методом или приемом было бы положительно вредно. Поэтому вполне приемлемы и давали отличные результаты самые разнообразные методы: лингвистический, формальный, эстетический, психологический, социологический». В последнее время П. отказался от этого своего утверждения (см. «Письмо в редакцию журнала „Литературный критик“», 1933, VII).

В период 1925—1928 Писанов выступал с двумя методологическими теориями — «творческой истории» и «областных культурных гнезд». Разработке первой посвящена работа П. о Грибоедове и редактировавшийся им сб. «Творческая история» [1927]. В них П. настоятельно требует изучения процесса создания шедевров, внимательного исследования всех первоначальных замыслов художника, прототипов отдельных образов, вариантов текста и т. п. Принцип «творческой истории» не содержит в себе ничего неприемлемого, но он далеко не нов, ибо исследование текста всегда входило в компетенцию литературоведения. П. только психологизирует это текстологическое исследование произведения, обявывая литературоведов к целому ряду посторонних исследований. Как бы ни было интересно изучение прототипов лит-ого произведения, оно не может заменить классового осмысления идейно-классового содержания лит-ры. Метод творческой истории имеет явно подсобное

значение для науки о лит-ре. Вдобавок он не всегда целесообразен; так случилось в частности с «Горем от ума»; исследуя творческую историю к-рого, П. вынужден был констатировать сравнительную стабильность отдельных сторон этого шедевра, напр. такой «сторонны», как его идеология.

Другая методологическая концепция П. — его теория «областных культурных гнезд», нашедшая отражение в одноименной книжке. В статье П. об украинских повестях Гоголя, в его статьях о Горьком, — сводится к указанию необходимости изучать те черты областных культур, в к-рых росли и воспитывались писатели прошлого и которые наложили на их творчество особый отпечаток. Марксистское литературоведение не отрицает необходимости учета этих черт местного своеобразия, но, исходя из общих установок диалектического материализма, ставит этот принцип в подчиненное положение.

Ценность работ Писанова для современного литературоведения — в их фактической части, в обилии предлагаемых документов, в планомерной разработке вопросов (творческая история и проблема областных литератур), имеющих при всей своей подсобности важное значение для литературоведения.

Библиография: Л. А. С. Грибоедов, Биографический очерк, СПб, 1911; Семинарий по новой русской литературе. Три эпохи: екатерининская, александровская, николаевская, СПб, 1912; То же, изд. 2-е, переработанное, СПб, 1913; Хронология русской литературы для учащихся, СПб, 1914; П. В. Лопухин, сб. «Мастовство в прошлом и настоящем», изд. «3-друга», М., 1914; Грибоедов и Мольер. Переоценка традиции, Гиз, М., 1922; Пушкинская студия, изд. «Атеист», П., 1922 (изд. 1-е — Саратов, 1921); Островский, Литературно-театральный семинарий, изд. «Основы», Иваново-Вознесенск, 1923; Старорусская повесть, Гиз, М., 1923; Два века русской литературы, Гиз, М., 1923; То же, изд. 2-е, М., 1924; Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра (Принципы и методы), «Искусство» (М.), 1923, I; Грибоедов и старое барство. По неизданному материалу, изд. «Никитские субботники», М., 1926; Короленко. Идеология. Творчество. Вступит. статья к «Избранным произведениям В. Г. Короленко», Гиз, М., 1926; Литературные работы М. С. Ольминского, «Звезда», 1926, V; Обломовщина, вступит. статья к «Обломову» П. А. Гончарова, Гиз, М., 1927 («Русские и мировые классики»); в переработанном виде эта статья вошла в изд. «Обломов», ГИХЛ, М.—Л., 1934; О сборнике молодых литературоведов-формалистов, «На литературном посту», 1927, IV (о сб. «Русская проза», Л., 1926); Областные культурные гнезда. Историко-краеведный семинарий, Гиз, М., 1928; Творческая история «Горя от ума», Гиз, М.—Л., 1928; Революционное народничество и «Новь» Тургенева. Вступит. статья к роману «Новь», Гиз, М.—Л., 1928; Сназны Щедрина, Вступит. статья к «Сназам» М. Е. Салтыкова, изд. 2-е, Гиз, М.—Л., 1930; Безвестные статьи Н. И. Тургенева, сб. «Декабристы и их время», т. II, М., 1932; Из революционного прошлого М. Горького, сб. «Горький в Татарстане», Казань, 1932; Горький и фольклор, «Советская этнография», 1932, № 5—6; Горький—стихотворец, «Новый мир», 1932, IX; Глеб Успенский о Карле Марксе, там же, 1933, III; Акад. А. Н. Пыпин, К 100-летию со дня рождения, «Вестник Академии наук СССР», 1933, № 4; О классиках, Сборник статей, изд. Московского т-ва писателей, М., 1933; Дворянская реакция на декабризм, «Звезда», сб. II, М., 1933; Литературное наследие Салтыкова (Этапы, жанры, циклы, типы и темы его творчества). Вступит. статья в одноименному изд. «Сочинений», ГИХЛ, М.—Л., 1933; Письмо в редакцию (Об отзывах И. Сергеевского и о себе самом), «Литературный критик», 1933, № 7, и др.; Становление драматурга (Молодой Горький и театр), сб. «Горький и театр», Л., 1933; Достоевский и фольклор, «Советская этнография», 1934, № 1—2.

П. С. Ватиков С., «Современный мир», 1914, III (отзыв о семинарии «Три эпохи»); Ф. а. т. в. Н. Н., «Печать и революция», 1922, VIII; Е. г. о. ж., «Молодая гвардия», 1923, I (отзывы о «Пушкинской студии»);

Его же, «Печать и революция», 1923, IV (отзыв на «Старорусскую повесть»); Его же, «Печать и революция», 1923, VII; Глаголев Арк., «Красная новь», 1925, IV, и др. (отзывы о «Двух веках русской литературы»); Глаголев А., «Новый мир», 1926, XII; Нейман Б., «Книгоноша», 1926, XXI; Бродский И. Н., «Печать и революция», 1927, I (отзывы о кн. «Грибоедов и старое барство»); Гудзий Н. К., «Красная новь», 1928, IV; Бельчиков Н. Ф., «Печать и революция», 1928, III; И. Я., «Звезда», 1928, V; Казаринов П., «Сибирские огни», 1928, I; Гревс П. М., «Краеведение», 1928, VI; Азадовский М., «Советская Азия», 1930, I—II, и др. (отзывы об «Областных культурных гнездах»); Глаголев А., «Книга и революция», 1929, XV—XVI; Замочкин И., «Новый мир», 1929, VI; Бабух С., «На литературном посту», 1929, VIII (ср. отзыв Пиксера, там же, 1929, XI); Рыжиков П., там же, 1929, X; Архангельский В., «Печать и революция», 1930, I; Сакулин П. Н., «Известия Академии наук СССР, Отделение гуманитарных наук», 1930, № 3, и др. (отзывы о «Творческой истории „Горя от ума“»); Сергиевский И., «Литературный критик», 1933, II (отзыв на сб. «О классиках» — ср. отзыв Пиксанова, там же, 1933, VII).

III, Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, изд. ГАХН, М., 1928. Н. III.

ПИКСЕРЕКУР Гильбер, де [René Charles Guilbert de Pixérécourt, 1773—1844] — французский драматург, создатель мелодрамы (см.), прозванный «Корнелем бульваров». Р. в Нанси в оскудевшей дворянской семье. Служил офицером эмигрантской армии в Кобленце. После ликвидации якобинской диктатуры вернулся во Францию. В период Директории начал свою драматургическую деятельность. Первые опыты его были неудачны. Только «Victor, ou L'enfant de la forêt» [1795] выдвинул его на первое место среди драматургов бульварных театров. Эта пьеса положила начало популярнейшему жанру буржуазной драматургии начала XIX в. (мелодраме), ставившему целью отвлечение массы от революционной борьбы, подчинение ее буржуазной законности и мешанской морали. Деклассированный аристократ, П. стал проводником охранительных тенденций победившей буржуазии. Этим задачам служила тематика бульварного «романа ужасов», воспринятая П. у Дюкре-Дюминила, в сочетании с отзвуками шиллеровских «Разбойников» и с излюбленным П. конфликтом между «голосом крови» и чувством благодарности.

Основные конструктивные особенности жанра мелодрамы, намеченные в «Викторе», закрепляются затем в шедевре Пиксерекура «Селина, или Дитя тайны» (Coelina, ou L'enfant du mystère, 1801) и проходят красной нитью сквозь всю его последующую драматургию (120 пьес). Расцвет его славы падает на время военной диктатуры буржуазии при Наполеоне. К этому периоду относятся такие знаменитые мелодрамы П., как «Человек от трех лиц» (L'homme à trois visages, ou Le proscrit, 1801), «Жена двух мужей» (La femme à deux maris, 1803), «Текели» (Tekeli, 1803), «Крепость на Дунае» (La forteresse du Danube, 1804), «Ангел хранитель, или Женщина-демон» (L'ange tutélaire, ou Le démon femelle, 1805), «Цистерна» (La citerne, 1809), «Развалины Вавилона» (Les ruines de Babylone, 1810), «Собака Монтаржи» (Le chien de Montargis, ou La forêt de Bondi, 1814, русск. перев. — «Обриева собака») и др.

Пьесы П. были переведены почти на все европ. языки, в том числе и на русский, и с успехом шли на русской сцене, начиная с 1803.

Библиография: I. Théâtre choisi, 4 vv., Nancy, 1841—1843; Guerre au mélodrame, Paris, 1818. Часть пьес П. вошла в многогранный сборник Le peintre, Répertoire général du théâtre français, 5-me série: Melodrames, 20 vv., P., 1818—1825. Русские переводы П., печатные и литографированные, очень многочисленны; все они собраны в Центральной библиотеке русской драмы в Ленинграде.

II. Virely A., Guilbert de Pixérécourt, P., 1909; Hartog W. G., Guilbert de Pixérécourt, sa vie, son mélodrame, sa technique et son influence, P., 1913; Healy F., Guilbert de Pixérécourt, sein Leben und seine Werke, Erlangen, 1912; Estève E., Les droits d'auteur de Guilbert de Pixérécourt, «Revue d'histoire littéraire de la France», P., 1919; Marsan J., Le mélodrame et Guilbert de Pixérécourt, «Revue d'histoire littéraire de la France», VII, Paris, 1900, p. 196—220; Lasey A., Guilbert de Pixérécourt and the French romantic drama, Toronto, 1928. См. также библиографию в ст. «Мелодрама».

ПИЛЬНЯК (Вогау) Борис Андреевич [1894—] — современный писатель. Отец — ветеринарный врач из колонистов немцев Поволжья, мать из купеческой семьи. В 1913 окончил реальное училище в Н.-Новгороде, в 1920 — Московский коммерческий институт. В революции участия не принимал, пережил



ее, по его словам, в Коломне, «занимаясь вперемежку то кабинетной учебой, то мешечничеством». Позднее много путешествовал по Европе, Японии, Америке. Писать начал с 9 лет, впервые печатался в 1909 (лит.-ый журнал при газ. «Копейка» — миниатюра «Весной»). С 1915 П. сотрудничал в журналах и сборниках: «Русская жизнь», «Сполохи», «Жатва». Первая книга рассказов П. «Былье» вышла в 1919. Выросший из этого сборника роман «Голый год» [1920] создал известность П.

В раннем творчестве Пильняк выражал настроения русской буржуазной интеллигенции. В обстановке предреволюционного кризиса Пильняк звал к слиянию с природой, возврату к патриархально-натуральному порядку. Идеализация первобытности, естественности — главный мотив таких произведений, как «Целая жизнь», «Смертельное манит», «Год из жизни», «Снега». В раннем творчестве П. видны следы зависимости

от дворянской лит-ры. Мягкий лирический тон произведений, разработка гл. обр. любовного сюжета, тщательно выписанный пейзаж, стремление к передаче оттенков настроений, прозрачность и чеканность языка—все это выдает зависимость П. от творческой практики таких писателей, как Бунин, Зайцев.

П. не был в лагере воинствующей настроенной буржуазии, и это определило его отношение к Октябрьской революции. П. приветствует революцию, но для него революция выступает отнюдь не в социалистическом своем содержании. К революции П. подходит в духе сменовеховства, он приветствует в ней залог национального возрождения, а позже подчеркивает рост производительных сил страны, игнорируя социалистическое содержание революции. В произведениях первых лет революции—«Питер-командор», «Тысяча лет», «Голый год», отчасти «Санктитербурх»—П. развивает мысль о том, что революция есть сила, реставрирующая исконно-народный истинно-национальный облик России. В «Голом годе» П. пишет: «Сейчас же, после первых дней революции, Россия бытом, правом, городами пошла в XVII в.»

Новая революционная действительность способствовала расширению тематического диапазона П.: он ставит вопросы общественного характера. Рисуя революцию, П. берет глухую провинцию, медвежья деревенские углы. Лейтмотивом ряда произведений П. («Голый год», «При дверях», «Метель») становится метель, символизирующая разгул стихии, которая поэтизируется П. Изображая свадебные обряды, «гулянья», здоровый быт, физическую устойчивость людей, их любовь, П. эти явления считает наиболее характерными для выражения сути революции. Меняется отношение П. к дворянству. Если в раннем творчестве П. показывал, на каких путях должно происходить исцеление и обновление дворянства, то в революционную пору дворянство, «бывшие люди», хотя и остаются в числе главных персонажей его произведений, но писатель показывает их загнивание, не выражая им сочувствия с своей стороны. Князь Ордынины, Вильяшевы, князь Смоленский-Поречинский, дворяне Ростовы изображаются П. людьми, обреченными на гибель, вырожденцами, алкоголиками. Развенчивая «бывших», П. однако остается связанным с уходящим бытом. Не случайно он показывает этот быт детально, хотя и сознает законность его обреченности. Тогда же, когда П. подходил к изображению людей новой породы, у него вместо живых людей получались «энергично-фукцирующие» кожаные куртки, рационалистические схемы без художественного наполнения.

За «метелью» революции разглядел П. и другое лицо—обывателя, «Китай небесную империю», живущую интересами желудка, сплетен. Лицо это он хорошо изучил, гротескно показал его гримасы. Осуждая «бывших» и обывателей, П. ищет своего положительного героя, намечает возможные выходы. В «Голом годе» намечено три выхода. П. рисует, с одной стороны, коммуно анархистов, с другой—большевика Архипова и на-

конец—сектантскую общину со стариком Донатом и его сыном Марком во главе. Интеллигентская анархистская коммуна не представляет, по П., выхода, он показывает распад ее. Сектанты Донат и Марк и большевик Архипов при всей их идеологической разности показаны П. как звенья одной цепи: все они сильные, крепки национальным началом. Марк—потомок «вольницы, уходящей в степи от всякой власти», Архипов—«из русской рыхлой корявой народности лучший отбор».

Идею скифства, анархо-националистическое истолкование революции развивает П. и дальше, давая переоценку старой буржуазной культуры («Третья столица», 1923, или «Мать-мачеха» в изд. 1930). Старая «культура» России, вывезенная на запад белоэмигрантами, сосредоточилась, как показывает П., вокруг публичного дома и контрразведки. Здесь все безнадежно, грязно, пошло. Подорваны и опустошены войной и революцией быт, семейный очаг европейцев, осталась одна только традиционная внешность. Отказываясь от культуры старого мира, Пильняк тем самым вновь утверждает поэтизируемую им стихийность, анархичность, самобытно-национальные черты возрождающейся России. Спор между старой культурой и революцией П. решил в пользу революции. Но в самой постановке вопроса сказалась глубоко чуждая интернационализму пролетарской революции националистическая буржуазная тенденция, делающая выводы Пильняка, несмотря на его стремление сблизиться с революцией, глубоко порочными.

Наряду с поэтизацией стихийности в творчестве П. оформилась и другая тенденция. Уже в «Голом годе» П. представление о революции как о метели ослепляется подчеркиванием организующей силы революции, силы, к-рую «не подмочишь лимонадом психологии»; однако в «Голом годе» противоречия между разгулом стихии и организующим началом П. не дает еще в развернутой форме. В «Машинах и волках» [1923—1924] конфликт дан в развернутом виде. Стихия—деревья, сектантство, все то, чем восторгался П.,—в некоторой мере развенчивается. Вместо крепкого Доната дан выродок Камынин. Быт деревни раскрыт П. как дикий, звериный, ему противопоставляется стиль новой, машинизированной жизни. Но П. не отказывается до конца от поэтизации стихийности. Развенчивая патриархальщину, он в то же время переполняет произведение изображением любовных приключений, гаданий, колдовства, рисуя лесника Еленина, Марию-табунщицу, всего того, что и прежде он считал истинно национальным. Проявляется даже известная боязнь того, что Мария (Россию) «съест маховик», машина.

Оформление в творчестве П. нового мотива—победы машины, взятой изолированно от социалистических отношений,—продиктовано общим ростом буржуазных настроений в ранний восстановительный период нэпа. П. выдвигает в «Машинах и волках» образ инженера-дельца Форста, считая его подлинным строителем, творцом новой жизни. «Эту энергию, эту машину соберем и организуем мы, инженеры», гордо заявляет Форст. П. попрежнему

не верит в способность рабочего класса руководить строительством. Новую экономическую политику он оценивал не как условие для победы пролетариата, а как начало самодовлеющего роста производительных сил страны, игнорируя их новое социалистич. содержание. В этом плане П. оказался на правом фланге советской лит-ры, будучи созвучен в своем творчестве теориям сменовеховства. П. утверждает победоносное значение машины и в то же время испытывает страх перед ее силой. В этой двойственности скрывается смутное ощущение П. социалистической сущности техники, строительства. В образе Форста П. пытался утвердить авангардное положение интеллигенции в новой действительности. Черты делячества, аполитизма, присущие Форсту, делают этот образ П. чуждым пролетарскому представлению о типе интеллигента.

В произведениях 1925—1928 П. сосредоточился на проблеме торжества крепкой разумной воли над инстинктами и эмоциями человека. П. утверждает культ сильной личности, преодолевшей биологические инстинкты. На этой основе возникают «Заволочье» (рассказ о Северной экспедиции проф. Кремнева), «Дело смерти» (о самозамораживании проф. Павлицева в целях науки), «Иван-Москва». Но сила разума, машины и науки дается и теперь Пильняком как некая мистическая сила, лишенная классового содержания. Наблюдается отход Пильняка от советской тематики, он интересуется экзотикой («Повесть с Востока», «Рассказ о ключах и глине», «Олений город Нара» и ряд др.). В 1929 в белоэмигрантской печати Пильняк опубликовал роман «Красное дерево»: по существу пасквиль на советскую действительность. Советская общественность осудила этот поступок писателя. Романом «Волга впадает в Каспийское море» [1929] П. возвращается к теме о революционной советской действительности. Актуальную тему—социалистическое строительство—П. разработал в плане изданной интересующих его проблем о взаимоотношении между стихийным и разумным. В романе власть машины показана созидающей,—разрушает она старое и ненужное—Скудрина, Полторака, Маринкину башню. Но от нее же погибают Марья Садыкова, Ожогов, люди, к-рым П. безусловно сочувствует. Сочувствуя жертвам строительства, П. одновременно как бы опорачивает строительство, давая понять, что можно было бы обойтись без этих жертв. Тяготение к стихийному не преодолено П. Он сочувствует Ожогову, по существу юродивому от революции, искалеченному ею. Однако несомненно стремление П. приблизиться к пролетариату, хотя и не на все еще он смотрит глазами пролетариата. Наличие этого стремления обуславливает собой появление в романе ряда новых черт. П. показывает жизнь рабочей массы, положительное значение перестройки психологии и быта рабочих (барак сезонниц, образ домашней работницы Ласло, производственное совещание). Продолжает П. и линию разоблачения старого, отжившего, показывает распад бывших людей. Однако положительное стремление П. показать новых

людей надлежаще не реализуется. И Садыков и Полетика—в достаточной степени надуманные образы. Старой остается и сюжетная интрига романа, акцентирующая силу инстинктов.

«О'кей—американский роман»—шаг вперед по пути освобождения П. от сменовеховских и националистических тенденций. В нем Пильняк дает картину бытовых, национальных и производственных отношений в Америке, вскрывает порочность капиталистической техники (фордовский конвейер). Пильняк с полным правом заявляет, что пишет «О'кей» для того, чтобы лишней раз разъяснить американским братьям-рабочим капиталистическую кабалу их существования. Написанный в плане публицистическом, роман свидетельствует о том, что, перестраиваясь идеологически, П. еще не в силах отобразить действительность в значительных художественных образах.

Стиль произведений П. характеризуется наличием разнообразных, подчас взаимно исключающих тенденций, к-рые говорят о неопределенности отношений П. к новой действительности. Наряду с мастерски выполненными гротескными образами, отражающими гримасы провинциального быта, П. дает образы натуралистические, подчеркивает момент биологический и эротический в характеристике персонажа. Идеи, интересующие П., реализуются не только в сюжетной канве произведений, но и в ряде обрамляющих и скрепляющих сюжет отступлений, в монологах, то лирически взволнованных, то публицистических по характеру письма. В пореволюционном творчестве П. разорванность сюжета, подчеркнутая вводом многочисленных отступлений, исторических справок, документов, достоверных фактов, введена в принцип. В этой разорванности сюжета отразились хаотические искания писателя. Тонкие зарисовки картин природы, выдающие прежнюю зависимость П. от стиля дворянской лит-ры, сочетаются опять-таки с натуралистическими приемами изображения. В языке П. реалистические четкие обозначения переплетаются со словами-символами, с неологизмами, провинциализмами. Нередко П. использует само звучание слова, музыкой его передавая содержание образа («Голый год»). Разорванный, алогичный строй речи, в к-ром такие реалистические элементы, как местные характерные слова и обороты, сочетаются с подчас трудно осмысливаемыми неологизмами, фразами, построенными вне правил синтаксиса, составляет своеобразие языка П.

Библиография: 1. Собр. сочин., 8 тт., Гиз, М.—Л., 1929—1930 (т. I. Голый год, Роман; т. II. Машины и волки; т. III. Тысяча лет, Рассказы; т. IV. Матмачеха, Повести; т. V. Простые рассказы; т. VI. Большое сердце, Повести и рассказы; т. VII. Повести с Востока; т. VIII. Старый дом); Волга впадает в Каспийское море, Роман, изд. «Недра», М., 1930; Рассказы, изд. «Федерация», М., 1932; О'кей—американский роман, изд. «Федерация», М., 1933; То же, ГИХЛ, М.—Л., 1933; Камни и корни, [Роман], изд. «Советская лит-ра», М., 1934.

П. Коган П. С., Борис Пильняк, «Новый мир», 1925, XI; Лерс Я., Творчество Б. Пильняка как зарождение художественной идеологии новой буржуазии, «На литературном посту», 1926, VII—VIII; Писатели, под ред. В. Жилина, изд. 2-е, М., 1928 (автобиографическая заметка. В о р о н с к и й А. К., Литературные портреты, т. I, М., 1928; Борис Пильняк, Статьи и материалы, изд. «Academia», Л., 1928 (статья В. Гофман, Г. Горбачева, Н. Коварского; здесь же библиография);

Полонский Вяч., Очерки современной литературы, изд. 3-е, М., 1930; А зар х Ра и са, Саванарола с Тверского бульвара, «На литературном посту», 1931, IV; А й х е н в а л ь д Б., О романе В. Пильняка «Волга впадает в Каспийское море», «Красная новь», 1931, IV; Б р а й н и н а Б., Куда «впадает» творчество Пильняка, «Пролетарская литература», 1931, V—VI; Е е ж е, «Философия» Бориса Пильняка, «Художественная литература», 1933, VI (отзыв о «Рассказах» П.); З а с л а в с к и й Д., «Литературная газета», 1933, № 14; И с а к о в А., Односторонняя Америка, «Художественная литература», 1933, XII; С и д о р и н В., «Октябрь», 1933, IV; С е р е б р я к о в В., «Литературный современник» 1933, V; 3-с к и й Д., С птичьего дуэта, «Книга и пролетарская революция», 1933, III (отзывы о романе «О'кей»).

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, том I, Гиз, Москва—Ленинград, 1928. С. Гинзбург

ПИЛЬСКИЙ Петр — критик, беллетрист. После Октября — белоэмигрант. Деятельность П. развертывалась после революции 1905. В своих статьях П. выступал против Арцыбашева и буржуазного декаданса и одновременно нападал на «Литературный распад», иронически отзываясь о лит-ых работах Плеханова, отстаивая свою якобы общечеловеческую психологически-творческую линию в критике. В беллетристических произведениях П. давал психологическую трактовку темам, популярным в мешанско-обывательских кругах; его произведения художественно слабы, идейный их уровень низок. В своих рассказах П. стоит на позициях индивидуалистического анархического бунта. Обличительная тенденция, имеющаяся в его произведениях, затрагивает частные стороны строя, не захватывая его основ.

Библиография: I. Во мраке касты, «Русская мысль», 1905, № 11; Армия и общество, «Мир», 1906, № 6—7; Охранный шпионат, СПб, 1906; Рассказы, СПб, 1907; Проблема пола, половые авторы и половой вопрос, СПб, 1909; Критические статьи, Петербург, 1910 (о Бальмонте, Дм. Крачковском, А. Каменском и пр.); Подруги, 1917.

II. Неведомский М., Художество и жизнь, «Современный мир», 1906, № 12.

ПИНДАР [ок. 518—442 до нашей эры] — греческий поэт; принадлежал к знатному фиванскому роду и был тесно связан с Дельфами, идейным центром греческой аристократии, певцом которой П. и является. Его произведения относятся к области хорической лирики, т. е. песнопений, исполнявшихся хором на празднествах. Из 17 книг П., собранных александрийскими филологами и обнимающих различные виды праздничных (в том числе и культовых) песнопений, сохранилось собрание «эпиникиев» — хвалебных стихотворений в честь победителей на «играх» (гимнастических состязаниях). Оно разделено на 4 книги соответственно месту игр (олимпийские, пифийские, немейские, истмийские оды). Эпиникии писались по заказу чествуемых лиц, а т. к. для кастовой идеологии греческой аристократии атлетический успех ценен в первую очередь как проявление «классовой доблести», то и прославление победителя-героя происходит в соотношении его с мифологическими повествованиями и с классовой этикой. (О структуре эпиникия П. см. «Ода античная»). Миросозерцание П. строго-консервативно и совершенно не затронуто ионийской критикой традиционных ценностей: он твердо верит в божественное всемогущество, не доверяет знанию, ценит богатство и славу и признает только природные доблести. Этическое углуб-

ление аристократической идеологии, которое характерно для религии Аполлона Дельфийского (см.), находит в П. красноречивого выразителя. П. — последний поэт греческой аристократии, и его значение не в создании новых форм, а в завершении старых. Богатство строфики, пышность образов, торжественность и ораторская выразительность яз., которая ставит П. на первое место среди греческих

ΠΙΝΔΑΡΟΥ

ΟΛΥΜΠΙΑ. ΠΥΘΙΑ.
ΝΕΜΕΑ. ΙΣΘΜΙΑ.

Μετὰ ἀκριβοῦς παλαιῶν πάνι ὠφελίμου,
καὶ ῥοδίων ὀμνίων.

PINDARI

OLYMPIA. PYTHIA.
NEMEA. ISTHMAIA.

Adiuncta est interpretatio Latina ad verbum.

Сит indicibus necessarius.



OLIVA PAULI STERHANI.

ANNO M. D. XCIX.

Обложка к «Одам» Пиндара [1599]

лириков, вполне гармонируют с его архаическим мировоззрением. При жизни Пиндар пользовался очень большой славой. Демократические Афины относились к нему с неодобрением, но в эллинистическую и римскую эпохи ораторская торжественность П. вызвала интерес, а школа ценила этическое содержание его од; лит-ой актуальности произведения П. уже не имели. «Пиндаризирование» нового времени [от XVI до начала XIX в.] обычно сводилось к высокопарной транспозиции горацевой манеры в формы европейского барокко и к попыткам воспроизведения пиндаровской строфики.

Библиография: I. Творения Пиндара, перев. П. Голенищева-Кутузова, с разн. примеч. и объяснениями..., 2 ч., М., 1804; Пиндар, перев. с греч. И. Мартынова с примеч., 2 ч., СПб, 1827; отдельные оды переведены В. В. Майковым, «Журн. мин. нар. просвещ.», 1892—чч. 282—283; 1893—чч. 285—286, 290, 1896—ч. 305, 1898—ч. 317, Вяч. Ивановым в кн. З е л и н с к о г о Ф. Ф., Древнегреческая литература эпохи независимости, ч. 2, П., 1920; Opera (Voeckh A.), 4 T., Lpz., 1811—1821; Carmina, Rec. O. Schröder («Poetae lyrici Graeci», Ed. 6, Pars I, v. D), Lpz., 1923; Ib., ed. O.

Schroeder in «Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana», Lpz., 1914. Комментарий к пифийским одам: Schröder O., Pindars Pythien, erklärt, Lpz., 1922.

II. Croiset A., La poésie de Pindar, P., 1880; Dornseiff F., Pindars Stil, Berlin, 1921; Wilamowitz-Möllendorf U. v., Pindar, Berlin, 1922; Schädewaldt W., Der Aufbau d. pindarischen Epikion, Halle, 1928.

ПИНДЕМОНТЕ Джованни [Giovanni Pindemonte, 1751—1812]—итальянский драматург и поэт. Аристократ по происхождению, П. рано отошел от мировоззрения своего класса, став идеологом поднимающейся буржуазии. В одном из ранних своих стихотворений он нападал на венецианскую олигархию, притетствовал мятеж демократа Пизани и, заподозренный в связи с мятежниками, бежал во Францию, где принял участие в революционном движении. После занятия Итали войсками республиканской Франции и организации Цизальпинской республики П. в 1802 вошел в состав временного правительства. Ученик философов-просветителей XVIII в., сторонник политической и религиозной свободы, П. написал произведения, проникнутые идеями буржуазной революции («республиканскую» трагедию «Iprato Orso» и др.). Значительное место в творчестве Пиндемонте занимает популярная в передовых слоях итальянской буржуазии идея единой Италии, бывшая девизом в дальнейшей борьбе за освобождение страны от чужеземного гнета. Эта идея нашла яркое выражение в сонете П. «La republiса Cisaipina». В своей драматургической деятельности П. не свободен от влияния Шекспира, французских драматургов и Альфиери. Лучшие драматические произведения П.—«Tre bassanali di Roma», «Adelina e Roberto» [1807], «L'autodafé» (с использованием исторического материала древнего Рима и Нидерландов)—насыщены пафосом борьбы за религиозное и политическое освобождение Италии, сторонником которого Пиндемонте являлся всю свою жизнь.

Библиография: I. Poesie e lettere, Bologna, 1883; Compiimenti teatrali, 4 vv., Milano, 1804—1805.

П. Фриче В., Итальянская литература XIX в., ч. 1, М., 1916; Pugliesi C., G. Pindemonte, nella letteratura e nella storia del suo tempo, Roma, 1905; Rossi V., Storia della letteratura italiana, v. I—III, Milano, 1928.

ПИНДЕМОНТЕ Ипполито [Ippolito Pindemonte, 1753—1828]—итальянский поэт, брат Джованни Пиндемонте. Будучи свидетелем Французской революции—взятия Бастилии и созыва Генеральных штатов,—П. первое время с энтузиазмом воспринимал революционные события, посвятив им поэму «La Francia». Но развитие революции, угроза коренной социальной ломки опугнули П., аристократа по происхождению и идеологии, не усвоившего, подобно своему брату Джованни, мировоззрения восходящей буржуазии. В историю итальянской лит-ры П. вошел в качестве пионера итальянского сентиментализма в его дворянском выражении. В своих «Сельских песнях» (Poesie campestre, 1788) он идеализировал жизнь на лоне природы, противопоставляя ее жизни города с его буржуазной цивилизацией. «Он любит бродить среди полуразвалившихся барских усадеб, предаваясь сладостному одиночеству...». Его муза—«кроткая», «целомудренная» нимфа—«меланхолия»

(Фриче). Последователь английских поэтов Макферсона, Грея и Юнга, П. был вместе с тем не свободен от влияния классических образов, столь характерного для европейской лит-ры XVIII в. Сатиры П. «Sermoni» [1808] обнаруживают близость его к Горацию. Увлечение П. классической лит-рой выразилось в его стихотворном переводе «Одиссеи» [1809—1822], имевшем огромный успех, а также «Георгик» Вергилия. Опыт П. в области драматургии, где он находился под влиянием Шекспира и Альфиери, нельзя считать удачными («Ulisse», «Arminio», 1804). «Arminio» представляет собой страстный призыв к борьбе с «поработителями» Италии.

Библиография: I. Le poesie originali, 2 ed., Firenze, 1865.

П. Фриче В. М., Итальянская литература XIX в., ч. 1, М., 1916; Gini S., Vita e studio critico delle opere di I. Pindemonte, Como, 1898; Peri S., I. Pindemonte, Rocca S. Casciano, 1904.

ПИНЕРО Артур Уинг [Arthur Pinero, 1855—], английский драматург. Р. в Лондоне в семье адвоката. В 1874 Пинеро поступил актером в королевский театр в Эдинбурге. Успешно выступил в лит-ре и театре с целым рядом фарсов и комедий, в к-рых воскресил реалистическую живость диалога на английской сцене. В своих произведениях П. противопоставил бездушную и торжественную сухость викторианской общественной жизни и драмы культивированное чувство и сентиментальную иронию мелкого буржуа («The Sweet Lavander», 1888; «The Profligate», 1889). Основная тема П.—разложение мелкобуржуазной семьи в результате развития капитализма. Женщина выбивается из своей традиционной брачной колеи и становится конкурентом мужчины, эмансипируется экономически и интеллектуально и приобретает новые психологические черты.

Так наз. «социальные пьесы» П. дают отчетливую картину этого нового социального явления («The Second Mrs Tanqueray», 1893). В семью врываются извне властные женщины, покушаются на святость семейного очага и безжалостно разрушают его («The Notorious Mrs Ebbsmith», 1895). Брак уже не может упрочить социальное положение женщины. Яркое изображение перемены в области семейных отношений, П. протестует против несоответствующих им старых правовых норм. В пьесе «The Thunderbolt» [1908] развернут конфликт между отцовским чувством к «незаконной» дочери и институтом семейно-имущественного наследования. Однако значение проблемных пьес П. значительно снижается тем, что они бесперспективны, что автор не выходит за пределы «брачного плана», что для него «устой» буржуазного общества остаются «священными» и неприкосновенными. Это обрекло на неудачу сделанную П. попытку к возрождению английской драмы на началах реализма. В конце викторианской эпохи, когда обострились социальные противоречия, мелкобуржуазный реализм П., не подымавшийся от следствий к причинам, не мог при всей одаренности автора определить судьбы английского театра.

Библиография: I. Plays, 2 vv., L., 1891—1895.

II. Lyfe H. H., A. W. Pinero Playwright, Greenwich, 1902; Его же, Sir A. Pinero's Plays a. Players,

L., 1930; Collins J. P., The Plays of Sir A. Pinero, «The quarterly Review», L., 1930, April; Holt E., A dramatic jubilee Arthur Pinero, «Forthnightly Review», London, 1928, № 3; Stöcker W., Pinero's Dramen-Studien über Motive, Character und Technik, «Anglia, Zeitschrift für englische Philologie», B. XXIII, Heft 1; Clark B. H., A Study of the modern Drama, N. Y., 1925. К. Желешко

«ПИНКЕРТОНОВЩИНА» — низкопробная бульварная лит-ра о похождениях знаменитых сыщиков: Ната Пинкертона, Ника Картера, Шерлока Холмса и пр. Возникнув в Америке в начале XX в., «П.» появляется затем и в Европе и наводняет книжные рынки. Соблазняя читателей необычайной действительностью и активностью своего героя, чуждого всяких психологических коллизий, она окружает ореолом славы и геройства сыщика и полицейского, стоящего на страже буржуазного правопорядка. Идеологическая функция «П.» — защита буржуазного строя, заостренная пропаганда империалистических тенденций.

В России «П.» получила большое распространение среди городских мешанских слоев и учащейся молодежи в эпоху реакции после революции 1905. Педагогическое начальство и родители ставили «П.» под запрет формального характера, однако несмотря на это «П.» распространялась вполне легально через газетные киоски. Презрительно третируемая «высокой» литературой, «П.», особенно в годы реакции, находила своего тайного читателя в среде не только школьников и обывателей, но и интеллигенции, отшатнувшейся от революции. Любопытно свидетельство В. Розанова: «Дети, вам вредно читать „Шерлок Холмса“. И отобрав пачку, потихоньку зачитываюсь сам. В каждой 48 страниц. Теперь „Сиверская—Петербург“ пролетают, как во сне. Но я грешу и „на сон грядущий“, иногда до четвертого часа утра. Ужасные истории» (Розанов В., Опавшие листья).

Свою функцию отвлечения от революции «П.» выполняла наряду с порнографической лит-рой. Но соседствуя, «П.» и порнографическая лит-ра обслуживали разного читателя. Средняя цена порнографической книжки — не ниже 1 рубля, в то время как выпуск о сыщиках стоил 5—7 коп. Характерно, что в рассказах о сыщиках отсутствуют элементы порнографии. Тираж «пинкертоновского» выпуска достигал 60 тысяч экземпляров и даже 200 тысяч (обычный же тираж того времени — 2—3 тысячи).

Шерлок Холмс и Нат Пинкертон попадают на подмостки театров, становятся темой «феерий-балетов» в Петербургском зоологическом саду.

Антипсихологизм и действительность, фабульная напряженность и сенсационно-уголовная тематика — эти особенности сыщичьих рассказов сближают «П.» с теми романами, где главным героем является «благородный разбойник». Таковы напр. «Картуш», «Антонио Порро», «Пещера Лейхтвейса», «Антон Кречет», более ранний «Разбойник Чуркин» Пастухова и др., по своей традиции восходящие к разбойничьему роману начала XIX в., роману тайн и ужасов (roman noir). Повествования о «сыщиках» и «благородных разбойниках» составляли авантурный уголовно-сенсационный поток «низкой» литературы, наряду с

которым широкое распространение имел также сентиментальный роман, удовлетворявший тягу мешанства к «роскошной жизни» и обслуживавший в значительной мере женского читателя: проститутки, прислугу, ремесленниц и пр.

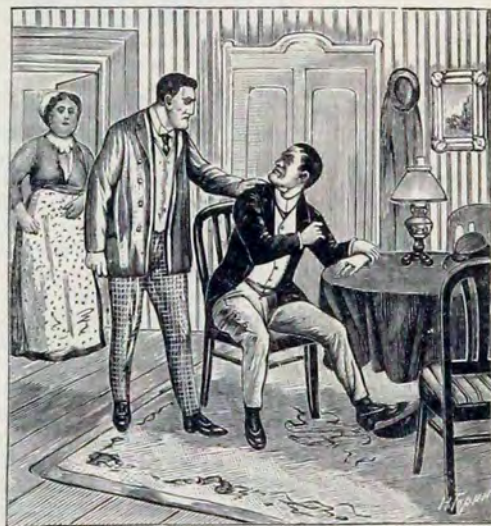
Сюжет «П.» авантюрен — в центре ставились перипетии преследования сыщиком злодея-преступника. Весьма несложная схема сыщичьего рассказа такова: сыщик узнает о преступлении (убитый банкир, похищенная девушка, найденный труп, фальшивомонетки и пр.) и пускается по следам преступника со своими помощниками. В погоне и борьбе с преступной шайкой он проходит через целый ряд приключений, сопровождаемых традиционными еще для романа тайн и ужасов аксессуарами: подземельями, секретными ходами, мнимыми привидениями, опускающимися комнатами и пр. Герой неоднократно попадает в ловушку, но неизменно спасается и доводит преступника до электрического стула или каторжной

Band 37

Preis 10 Pf. = 15 Heller



« Der sonderbare Logisherr. »



Обложка одного из выпусков «Нат Пинкертон, король сыщиков»

тюремы. Сыщичья новелла пользуется в развитии авантурного сюжета аксессуарами жизни больших городов: телефоном, телеграфом, курьерскими поездами, последними изобретениями и пр., быстро откликается на все сенсации текущей жизни — успехи авиации, войны, модное оккультное движение и т. п. Несмотря на громадное, неподдающееся учету количество сыщичьих рассказов, в их фабуле едва ли найдется два десятка различных сюжетных схем.

В «П.» все рассчитано на сенсацию и дешевый эффект, начиная с пестрой кричащей обложки, изображающей героя-сыщика в решающий кровавый момент рассказа (бежит за преступником по крыше или висит над пропастью на полуперерезанном канате, непременно с револьвером в руке), и кончая всеми приемами рассказа. Сыщик наделен необыкновенной силой, храбростью и благородством. Женщины-героини—все необычайные красавицы, отрицательные персонажи—отвратительные уроды. Общие места сопровождают все сюжетные перипетии: «Ловким ударом она вонзила ему кинжал в грудь. Одно мгновение стоял он еще на ногах, устремив на нее застывший взор: „Убийца“, сорвалось с его уст, и он повалился на пол». Подобное описание постоянно, традиционно для «П.». Сенсационны и названия выпусков: «Заговор преступников», «Страшный Карл, гроза китайского квартала в Нью Йорке», «Борьба на висячем мосту», «Павильон крови», «Отравительница из замка Кастель-Рок», «Притон убийц», «Привидение в доме умалишенных» и т. п.

Форму «П.» подготовили уголовный роман-фельетон французских газет, «Ньюгетская новелла» в Англии (Newgate novel)—рассказ уголовного характера—и наконец так наз. dime novel в Америке—авантюрные новеллы 10-центовой стоимости. В Америке среди юношества чрезвычайно распространены написанные в форме dime novel «Приключения Буффало Билля» (C o d y W. F., Adventures of Buffalo Bill)—героя колонизаторских войн с индейцами за завоевание американского Запада. Буффало Билль принадлежит к типу «западных историй» (fiction of west), наиболее талантливым представителем к-рого был Купер. К «западным историям» как к своему прототипу восходят и приключения сыщика Ника Картера, начавшие появляться в Америке в 1884 также в форме dime novel и первым автором к-рых, как теперь установлено, был Джон Корнелл (Coryell). Ник Картер—это тот же Буффало Билль, снявший свои мoccasins и шляпу с перьями и ставший сыщиком. Романтика прерий заменилась в связи с падением интереса к завоеванным и вымирающим индейцам романтикой городских трущоб. Количество выпусков Ника Картера огромно. Фредерик Дей (Day) например, один из более поздних его авторов, написал 1 076 выпусков. Ник Картер в свои приключения вносит достаточное количество буржуазной деловитости типичного янки. Его соперник Нат Пинкертон, к-рому так повезло в России, значительно грубее его, бездарнее, менее изобретателен и весь пропитан духом буржуазного делачества, активизма. Безыменные авторы Ната Пинкертона никогда не забывают прибавить, что он получил «крупное вознаграждение» от благородных клиентов. Повидимому рассказы о Пинкертоне возникли как реклама сыского агентства Аллана Ната Пинкертона и его сыновей, известного сыском и провокацией в рабочей среде.

Возникнув в Америке в период роста политической мощи капиталистического государства, экономического расцвета буржуазии, «П.» направлена против растущего революци-

онного рабочего движения; она была оружием борьбы буржуазии за влияние на колеблющиеся мещанские слои. Идеализируя колониальные войны в «западных историях» (Буффало Билль), крайне нетерпимо изображая желтые и черные расы (негры, китайцы, японцы как правило—всегда злодеи в сыщических рассказах), восхваляя буржуазное делачество Пинкертона и окружая ореолом славы полицейский сыск, «П.» призывает к защите буржуазного правопорядка приемами и методами, к-рые в настоящее время окончательно оформились в фашизме.

Ту же социальную функцию, как в Америке и Западной Европе, выполняет «П.» в России. Наиболее известные изд-ва, выпускавшие «П.» в России: в Петербурге изд-во А. Н. Александрова, выпускавшего поздние книги под маркой изд-ва «Развлечение», «Отрада», Ю. К. Гаушта и др.; в Варшаве—«Печатное слово» И. Левинсона. Издавались «сыщики» также в Москве, Киеве, Одессе, Казани и даже Симбирске, не только по-русски, но и на польском, латвийском, литовском, еврейском и даже тюркском языках. Перевод обычно чрезвычайно неграмотен и неряшлив. Невысоко литературное достоинство и доморощенных сыщических историй: «Приключение сыщика—Ивана Путилина», «Шерлок Холмс в Симбирске» и пр.

Октябрьская революция положила конец деятельности издателей «П.», но влияние «П.», ускользающей от библиотечного учета, до конца еще не ликвидировано. В противовес этому влиянию в СССР была сделана попытка создать «Красный Пинкертон». За исключением «Мес-менд» Джима Доллара (М. Шагинян) это начинание законно потерпело полную неудачу, создав только откровенную халтуру, якобы революционную, а по существу приспособленческую (Инкогнито, Большевики по Чемберлену; Марк Максим, Шах и мат, Дети черного дракона; Липатов и Келлер, Вулкан в кармане. Библиотечка революционных приключений и др.). Революционная приключенческая литература не может быть создана по застывшим шаблонам «П.»—орудия буржуазного воздействия на остальные мелкобуржуазные массы с целью всеяческого разложения их.

Библиография: I. Кроме указанных в тексте серий «Нат Пинкертон», «Ник Картер» и «Шерлок Холмс», вышедших в разных издательствах, столичных и провинциальных, с некоторыми вариациями в заглавиях, можно указать еще следующие: «Лорд Листер», «Буффало Билль», «Билль Каннон», «Этель Кинг», «Капитан Моро», «Иван Путилин», «Галерея всемирно известных гениальных сыщиков» и др. Романы в выпусках: «Картуз, Атаман разбойников или защитник угнетенных и оскорбленных. Гроза тиранов, Кумир женщин», «Антонио Порро, грозный мститель», «Знаменитый экспроприатор», «Черный ворон и его похождения, или Тайны голубой маски», «В сетях преступлений», «Убийство кн. Зарскойой», «Палац города Берлина», «Тайны современных окултистов», «Гарibaldi», «Пещера Лейхтвейса», «Крест и полумесяц» и др.

II. Суворовский А., Нат Пинкертон в детском понимании, «Вестник воспитания», 1909, № 1; В е р и г и н Н., Литература сыска в оценке ученых средних классов гимназий, «Педагогический сборник», 1909, X; С и в к о в К., Идеалы учащей молодежи, «Вестник воспитания», 1909, II; Ч у к о в с к и й К., Нат Пинкертон и современная литература, изд. 2-е, М., 1910; Ф р и д м а н М., Что такое в действительности сыское агентство Пинкертона. Очерк деятельности «Национального сыского агентства Пинкертона» в Америке, перев. с

английского, СПб, 1910; Коварский И., Лубочная литература Германии и борьба с ней, «Русские ведомости» от 26/V 1912; Тасин И., Бульварный роман во Франции, «Современный мир», 1913, № 9; Шагинян М., Как я писала Мес-менд, М., 1926; Messa s. R., Le «Défektive Novel» et l'influence de la pensée scientifique, Paris, 1929; Chassé Ch., D'Edgard Poe à Nick Carter.

ПИНСКИЙ Давид [1872—]—еврейский писатель. Р. в Могилеве-на-Днепре. Свою литературную деятельность начал в 90-х годах прошлого столетия.

В расцвете своего художественного творчества [в 90-х гг.] П. находился под сильным влиянием нарастающего революционного движения. В то время он был одним из немногих еврейских писателей в России, изображавших в своих произведениях еврейский трудящийся люд, еврейского рабочего. Ряд его рассказов рисует быт еврейских трудящихся, жестоко эксплуатируемых отсталым, связанным с пережитками средневековья капитализмом. У героев произведений П. пробуждается протест против беспощадной физической и духовной эксплуатации. Однако этот протест не осмысливается ими в духе классовой борьбы. Образов подлинных революционеров у П. нет; идея социализма в значительной степени носит просветительский характер: во многих рассказах и фельетонах П. культивирует мысль, что просвещение народа—единственное средство побороть мировое «социальное зло». Писатель акцентирует духовную несамостоятельность рабочего человека. В лучший, наиболее зрелый период своего творчества, в то время, когда шла подготовка пролетариата к будущим классовым боям с царизмом и буржуазией, П. был представителем мелкобуржуазного социализма. С приближением революции П. отошел от революционного движения, изменив последнему. Он погрузился в «национальную историю», в индивидуализм. Написал много драм и трагедий, прославляющих «былую духовную красоту вечного еврея» и «великое счастье» одиночества. В этих произведениях П. мелкобуржуазный национализм сочетается с крайним эстетским индивидуализмом; одновременно сильно снизился и художественный талант П. В настоящее время он трибун национализма, сионизма в Америке.

Библиография: I. Полное собрание драматических произведений в 5 тт., New York, 1918—1920; Избранные сочинения в изд. «Kulturliga», Киев, 1930. На русск. яз.: Семейство Цви, Одесса, 1912; Яшка-кузнец, Одесса, 1912. На англ. яз.: The Treasure; Three Plays; Ten Plays; King David and his Wives, New York, 1923.

II. Рецензия, Lexikon fun der jidischer literatur, ч. 2, Вильна, 1927; Клитеник Ш., Pinski (u. ubibiotek), Москва, 1933.

ПИОТРОВСКИЙ Адриан Иванович [1898—]— крупный театровед, филолог и переводчик античных поэтов (Феогида, Эсхила, Аристофана, Катулла). Как исследователь П. работает преимуществ. в области античного театра («Античный театр», в кн.: Гвоздев и Пиотровский, История европейского театра, Л., 1931) и драмы. Переводы П. отличаются большой живостью и вместе с тем близостью к подлиннику и тонкой передачей смысловых и стилистических оттенков. Стихотворные тексты П. переводит «размером подлинника», иногда впервые создавая русский аналог для редких и трудных стиховых образований античности.

Наиболее законченный характер имеют переводы Аристофана, к-рые содержат в себе и результаты изысканий П. в области композиции древнеаттической комедии и мизансцены отдельных пьес. П. работает и как практический театральный деятель, неоднократно выступавший и как драматург [«Падение Елены Лэй» (перев. на нем. яз.), «Смерть командарма» и др.].

ПИРАНДЕЛЛО Луиджи [Luigi Pirandello, 1867—]—крупнейший писатель современной Италии. Р. в Джирджити (Сицилия) в семье владельца серных копей. Окончил филологический факультет Боннского университета. С 1897 по 1921 занимал кафедру стилистики в Высшем женском учительском институте в



Риме. В 1889 дебютировал сборником стихотворений «Радостная боль» (Mal Giocondo), отмеченных влиянием флорентийских поэтов XV в. В 1891 появилась вторая книга его стихов «Пасха Гея» (Pasqua di Gea). Сдружившись с Капуана (см.), одним из вождей итальянского веризма (см.), П. примкнул к этой школе. В 1894 выпустил написанный в веристской манере сборник новелл «Любовь без любви» (Amori senza amore). В 1901 вышел в свет роман «Отверженная» (L'esclusa), за которым последовали роман «Очередь» (Il turno, 1902) и сборники новелл «Шутки жизни и смерти» (Befte della morte e della vita, 2 vv., 1902—1903), «Когда я был сумасшедшим» (Quando ero matto, 1902), «Белые и черные» (Bianche e nere, 1904). Появление третьего романа П. «Покойный Маттия Паскаль» (Il fu Mattia Pascal, 1904; русский перевод под названием «Дважды умерший», Л., 1926) положило начало его лит-ой известности не только в Италии, но и за границей. Оно знаменовало преодоление П. веристского канона и переход его к новой, глубоко индивидуальной писательской манере, отмеченной заостренным психологизмом и своеобразной «театральностью» в изображении жизни. Сам П. назвал созданный им новый стиль «юморизмом» и сделал попытку его теоретического осмысления в брошюре «L'umorismo», 1908.

Особенно полное выражение творческого лица П. дают его драмы. Первые пьесы П.—

«Тиски» (*La morsa*, 1912), «Сицилийские лимонь» (*Lumie di Sicilia*, 1911), «Разум других людей» (*La ragione degli altri*, 1913), «Дурацкая шапка» (*Il beretto a sonagli*, 1914), «Купчин» (*La giara*), «Другой сын» (*L'altro foglio*), «Берегись, Джакомо» (*Pensaci, Giacomo*, 1916), «Лиола» (*Liola*, 1917) и др., — носившие бытовой характер и частично написанные на сицилийском диалекте, не имели особенного успеха. Только постановка «Шести действующих лиц в поисках автора» (*Sei personaggi in cerca d'autore*, 1921) принесла П. западную славу. Каждая новая пьеса П., написанная после 1921, превращалась в событие общеевропейского значения. Фашистское правительство Италии осыпало П. наградами и почестями. П. официально вступил в фашистскую партию и последние годы всячески подчеркивает свою преданность фашистскому режиму.

За время своей 45-летней лит-ой деятельности П. проделал сложную эволюцию, отображающую процесс идеологического развития мелкобуржуазной интеллигенции в эпоху созревания и разложения итальянского империализма. Резкие противоречия, характеризующие мировоззрение и творческую практику художественного развития П., глубоко специфичны для Италии, в к-рой переход капитализма в его последнюю империалистическую стадию до чрезвычайности обострил кричащие противоречия итальянского капитализма, развивавшегося в экономически отсталой, наполненной пережитками феодализма стране. Лит-ая деятельность П. началась под знаменем веризма, мелкобуржуазного «народнического», оппозиционного капиталистической культуре стиля, пронизанного пессимистическим фатализмом, сознанием неотвратимости гибели докапиталистического уклада. В ранних новеллах П. оживает душная обстановка сицилийской провинции, скудная беспросветная жизнь местных крестьян, ремесленников и служащих, изнемогающих под гнетом нужды и яростно борющихся за жизнь. Как и его учителя Верга и Капуана, П. выступал художником «униженных и оскорбленных», стремясь раскрыть трагизм обиденных пред лицом наступающего капитализма. Однако П. острее, жестче, горьче своего учителя Верга, он парадоксальнее и ироничнее. В нем живет потенция к восстанию против установленных законов и норм. Уже в своем первом романе «Отверженная» он рисовал конфликт незаурядной женщины с подленькой мещанской средой, но тут же показал и бесплодность ее попыток победить эту среду.

Аналогичную попытку восстания против мещанской действительности делает и герой романа «Покойный Маттиа Паскаль», стремящийся уйти от своей среды и построить новую жизнь (его считают утонувшим) под вымышленным именем Миса, но и его попытка окончилась неудачей, ибо сознание его крепко связано с ненавистными условностями и бессильно выйти из их привычного круга. П. превосходно показал здесь противоречивость практики мелкой буржуазии, к-рая и хочет и не может вырваться из рамок буржуазного общества, занимая в нем колеблющееся положение.

Путь П. от «Отверженной» к «Маттиа Паскалю» — путь психологического заострения романа, перевода конфликта в глубину сознания героя. Так намечается отход П. от веристского социального романа к субъективному психологизму, вступающему в решительное противоречие с реалистической манерой письма. Перелом, сказавшийся уже в «Маттиа Паскале», расширился и углублялся в течение десятилетия, предшествующего мировой войне. В эту эпоху особенно обостряются противоречия в творческом сознании П.; обострение это приводит его к все большему отходу от социальной проблематики, к все большему перенесению конфликтов в индивидуальное сознание его героев. Не оправдывая капиталистической действительности, П. не только поддается прогрессирующему загнванию буржуазной культуры, но становится проводником этого загнвания.

Основной темой творчества П. становится теперь соотношение объективной действительности и субъективной иллюзии «маленького человека» и раскрытие роли этой иллюзии в его жизни. От безумного хаоса реальной жизни, к-рый мелкобуржуазные герои П. не в силах осмыслить, они спасаются в мир иллюзорный. «Творимая легенда» начинает занимать место познания реального мира, лицо — прикрываться маской. Герои П. начинают играть «роли» других людей или самих себя, что в конечном счете приводит их часто к безумию и гибели, ибо жизнь безжалостно срывает маски, разбивает их иллюзии. В отличие от других буржуазных писателей П. не уходит в мистику, религиозность и символизм, — он продолжает признавать власть не зависящих от человеческого сознания законов окружающей действительности; самым диким проявлениям безумной фантазии своих героев он дает реальные мотивировки. Но он видит высшую ценность в уходе от жизни в мир фантазии, в смещении понятия «быть» и «казаться», приводящем к необузданной игре самыми причудливыми парадоксами. Все это получает у П. философское оправдание в утверждении познаваемости объективного существа неуловимых в своей бесконечной изменчивости вещей. Безграничный релятивизм в сочетании с апофеозом субъективного воображения художника, создающего действительность более реальную, чем сама жизнь, — такова философская основа творческого метода Пираделло, окрашенного в тона субъективного идеализма, несмотря на наличие в нем некоторых реалистических элементов.

Субъективно-идеалистическая эстетика П. приводит его к отказу от великой социально-политической борьбы и фактически примиряет с капиталистической действительностью. Подменяя иллюзорную реальность жизни своей высшей реальностью, искусство ликвидирует противоречие между идеалом и действительностью тем, что становится само на место последней. Но провозглашая спасение от жизни в искусстве, П. определенно вступает на путь мистификации и социальной демагогии. Именно эта последовательная мистификация, осуществляемая со всей силой его громадного художественного дарования, и явилась причи-

ной сближения его с фашизмом, увидевшим в его субъективно-идеалистической эстетике великопное средство демагогического воздействия на массы, их отвлечения от социально-политической борьбы, перевода их недовольства в метафизический план. Конечная фашизация творчества П. лишь логически завершает охарактеризованный выше процесс.

Вершиной творчества П. является его драматургия. П.-драматург является крупнейшим представителем «условного» театра, театра «гротеска», пышно расцветшего в послевоенной фашистской Италии (Кьярелли, Россо ди Сан Секондо и др.). Именно в театре П. получил возможность наиболее полного раскрытия своей излюбленной темы о соотношении между правдой и иллюзией, к-рые принимают характер заостренной парадоксальной «игры»: действительность превращается в сценическую иллюзию, а эта последняя — в действительность. Давнишняя идея Пираделло о масках, надеваемых людьми на себя, чтобы спастись от гнетущей реальности, получает ярчайшее воплощение в таких пьесах, как «Это так, раз так вам кажется» (*Così è se vi pare*, 1918), «Жизнь, которую я тебе даю» (*La vita che ti diedi*, 1923), «Обнаженные одеваются» (*Vestire gli ignudi*, 1922) и в особенности «Генрих IV» (*Enrico IV*, 1922), в которой развернута с потрясающей силой тема тождества безумия и мудрости.

Поскольку жизнь—игра, постольку в этой игре подвергаются перманентной переоценке все устои буржуазного общества и мешанской морали. Именно в театре П. получает наибольшие возможности реализации своих психологических парадоксов, к-рыми были наполнены его новеллы. Его драмы почти всегда разворачивают парадоксальные ситуации, рассчитанные на «затирание» мешанского зрителя: доктор убивает больного-убийцу, чтобы спасти его от казни («Долг врача»), человек женится, чтобы избежать брака («Да это совсем не серьезно»), и т. д. и т. д. Однако социальная острота совершенно отсутствует в таких «взрывающих» обновленные бытовые каноны пьесах, поскольку для П. жизнь—только игра, лишенная устойчивых моральных критериев и получающая ценность только как объект эстетического восприятия. Так П. скатывается по существу на позиции рантьерского упадочника, нигилизма пресыщенных упадочных людей, нуждающихся во все более острых средствах для пробуждения их притупленной чувствительности.

Драматургическая техника П. поражает своей виртуозностью. Необычайная сгущенность и лаконичность фразы, насыщенной напряженной внутренней динамикой, выявляет сложную психологическую игру, характеризующую всех его персонажей. При всей своей театральности драматургическая форма П. тяготеет к монологу (ср. форму его романов и новелл). Персонажи П. говорят обычно не столько друг с другом, сколько со зрителем. Для построения реплики у П. характерно частое повторение самых обычных разговорных слов, превращающее их в своеобразные голозовые жесты, рассчитанные на мимическое сопровождение и передающие бурлящую в его

героях внутреннюю эмоцию. Особое и значительное место в пьесах П. занимают его ремарки, имеющие самостоятельное лит-ое значение. Необычайное формальное мастерство Пираделло, прогрессирующее прямо пропорционально его установке на самоцельное и самодовлеющее «театральное» представление, подлежит серьезному изучению и критическому использованию, к-рое в советском театре еще не начиналось.

Библиография: 1. Русск. перев. (помимо указанных в тексте): Сицилийские лимоны, Новелла, «Вестник иностранной литературы», 1905, № 9; Близнецы, Новеллы, перев. А. А. Андреевой, Гиз, М.—Л., 1926 («Универсальная биб-ка»); Вертится, Роман, перев. З. В. Таль и Г. В. Рубцовой, изд. «Мысль», Л., [1926]; В молчании, Рассказы, перев. З. В. Таль и Г. В. Рубцовой, изд. «Мысль», Л., [1926]; Счастливы, перев. Э. К. Бродерсен, изд. «Время», Л., 1926; Трагедия одинокого человека, [Рассказы], перев. З. Таль и Г. Рубцовой, изд. «Мысль», Л., [1926]; Три мысли горбуни, перев. З. Таль и Г. Рубцовой, изд. «Время», Л., 1926; Свадьба на похоронах, перев. Г. А. Гликмана, «ЗиФ», М., 1927; Так жить нельзя, Новеллы, перев. Г. А. Гликмана, с предисл. Абр. Эфроса, «Круг», М., 1927; Лунная болезнь, Новеллы, с предисл. П. С. Когана, Гиз, М.—Л., 1928; Отвергнутый, Роман, перев. Зин. Львовского и Е. С. Коц, изд. «Время», Л., 1928; Грешница, Роман, перев. Н. Рыковой и Г. Рубцовой, изд. «Прибой», Л., 1928 (предисл. Инн. Оксенова); Шесть действующих лиц в поисках автора, перев. Е. Лазаревской, «Современный Запад», 1923, № 3; Обнаженные маски. Театр, перев. [и предисл.] Г. В. Рубцовой, «Academica», М.—Л., 1932 (в сборник включены 7 пьес, впервые переведенных у нас). С б о р н и к и н о в е л л: Erma bifronte, 1906; La vita nuova, 1908; Terzetti, 1912; Le due maschere, 1914; La trappola, 1915; Erba del nostro orto, 1915; E domani, lunedì..., 1917; Un cavallo nella luna, 1918; Il carnevale dei morti, 1919; Tu ridi, 1919; Berecche e la guerra, 1919. Р о м а н ы: Suo marito, 1911; I vecchi e i giovani, 1913; Si gira, 1916; Uno, nessuno e centomila, 1926. Д р а м м ы: Ciajuno a suo modo, 1924; Diana e la Tuda, 1926; L'amica della mogli, 1927; La nuova colonia, 1928; Questa sera si recita a soggetto, 1929. Собрание новелл издано в 24 томах во Флоренции издателем Bemporad под общим заглавием *Novelle per un anno*. Тем же издателем публикуются и драмы Пираделло под общим заглавием *Maschere nude*.

П. П е р в у х и н М., Луиджи Пираделло (Письмо из Рима), «Современный мир», 1913, VII; Э ф р о с А., Луиджи Пираделло, «Запад и Восток», 1926, № 1—2; Р у б ц о в а Г. В., Современная итальянская литература, изд. «Красной газеты», Л., 1929; К у л д е р П., Этюды о современной западноевропейской и американской литературе, М.—Л., 1930; Л у н а ч а р с к и й А. В., Последняя пьеса Пираделло, «Вестник иностранной литературы», 1930, № 1; Р у б ц о в а Г., Луиджи Пираделло, предисл. к кн. «Обнаженные маски», М.—Л., 1932; Г в о з д е в А., Театр Луиджи Пираделло, «Рабочий театр», 1932, № 31. О т з ы в ы: С о л ь с к и й В., «На литературном посту», 1926, № 5—6; И р к в., «Звезда», 1926, № 3; «Новая Россия», 1926, № 3 (о «Дважды умершем»); Г а г е н, «Книгошоша», 1926, № 16—17 (о «Трагедии одинокого человека», «Трех мыслях горбуни» и «Счастливых»); Э й ш и с к и н А. Н., «Печать и революция», 1926, № 3 (о «Счастливых»); Л о с к К., «Печать и революция», 1928, № 1 (о новеллах «Так жить нельзя»); В е ш н е в В., «Октябрь», 1928, № 4 (о «Лунной болезни»); Л о к с К., «Новый мир», 1929, № 2 (о «Грешнице»); Г о р ь к и й М., «Книга и революция», 1929, VI (об «Отвергнутой»); «Вестник иностранной литературы», 1928, № 12 (о «Покинутой»); Б е р к о в с к и й Н., «Звезда», 1932, № 7; М и л л е р В у д н и ц к а я Р., «Литературный современник», 1933, № 1; А ф и н о г е н о в А., «Литературная газета», 1933, № 2; T i l g h e r A., Studi sul teatro contemporaneo, Roma, 1923; S t a r k i e W., Luigi Pirandello, N. Y., 1927; P a s i n i F., Luigi Pirandello, come mi pare, Trieste, 1927; C r é m i e u x V., Panorama de la littérature italienne contemporaine, P., 1928; P e l l i z z i C., Le lettere italiane del nostro secolo, Milano, 1929; N a r d e l l i F. V., L'uomo segreto, vita e croci di Luigi Pirandello, Milano, 1932.

III. R u s s o L., I narratori, Guide bibliografiche, Roma, 1925; Chi è?, 2-a ed., Formiggini, Roma, 1931.

С. Мокшский
ПИРМЭ Октав [Octave Pirmez, 1832—1883]—бельгийский писатель, представитель нисходящего дворянства, вытесняемого побе-

дившей в революционных боях 1848 буржуазией. Замкнувшись в своем поместье, П. искал в отшельнической жизни убежища от натиска растущего капиталистического города, противопоставляя шедшему оттуда рационалистическому началу интуитивное и эмоциональное восприятие мира. «Мысль искажает душу»—основное положение П. Развенчивая силу мысли и науки, П. выдвигал на первый план как способ постижения мира чувство и самое по его мнению действенное из чувств—любовь («*Jours de solitude*», 1863—1869). Мотивы любви и смерти—основные мотивы его творчества. Проблемой личного душевного совершенствования, любовью к миру и приближением к природе заменяет он решение социальной проблемы. В поисках защиты от надвигающейся гибели своего класса и рожденных предчувствием этой гибели настроений пессимизма, разочарованности и меланхолии П. приходит к мистическому спиритуализму и религиозной экзальтации.

Произведения П. за небольшим исключением («*Remo, Souvenir d'un frère*», 1880) не имеют сюжетной связи. Его философско-лирические отрывки по форме похожи на дневники («*Feuilles*», 1862) и посвящены точчайшему анализу душевных ощущений. На творчество П. значительное влияние оказал Шатобриан.

Библиография: I. Кроме перечисленных в тексте: *Heures de philosophie*, Bruxelles, 1873; *Lettres à José Pirmez*, P., 1884; Антология произв. О. Pirmez, изд. Association des écrivains belges, вышла в 1904 spreadst. M. Wilmotte'a.

II. Siret A. et Corppin J., de, *Vie et correspondance d'un Pirmez*, Louvain, 1888; Maubel H. et Van Drunen J., O. Pirmez, Bruxelles, 1897; Charnagne P., O. Pirmez, Sa vie et son œuvre, Liège, 1925; Liebrecht H. et Rency G., *Histoire illustrée de la littérature belge de la langue française*, Bruxelles, 1926. *Н. Пресман*

ПИРОН Алексис [Alexis Piron, 1689—1773]—французский поэт и драматург, типичный представитель консервативной буржуазии. Верующий католик и монархист, автор религиозных од и дифирамбов Людовику XV, он был врагом буржуазного новаторства в лит-ре—энциклопедистов и Вольтера. Большой успех имела его комическая опера-монодрама «*Arlequin-Deucalion*» [1723], остроумная пародия на «*Метаморфозы*» Овидия, предшественница мифологической оперетты Оффенбаха. Присяжный драматург ярмарочных театров, сотрудничавший с Лесажем (см.), он в 1728 дебютировал на сцене образцового театра «*Comédie Française*» комедией «*Les fils ingrats*» [1729], в к-рой все же отдал дань отрицаемому им жанру буржуазной «слезной комедии». Меньший успех имели трагедии П. «*Callisthène*» [1730], «*Gustave Wasa*» [1733] и «*Fernand Cortès*» [1744]. Лит-ая слава П. основана на «высокой» комедии «*La métromanie*» [1738], высмеивавшей характерную для буржуазной молодежи его времени погоню за поэтическими лаврами. Пьеса слывет одним из шедевров классической комедии XVIII в. Эта репутация преувеличена: при всей психологической тонкости и наблюдательности П. сатира его лишена всякой социально-политической остроты и дисгармонирует с боевой направленностью всего франц. театра XVIII в.

Библиография: I. *Oeuvres complètes*, publ. p. Rigoley de Juvigny, 7 тт., P., 1776, nouv. éd., 9 тт., P., 1800;

Poésies diverses, Londres, 1787; *Voyage de Piron à Beaune...*, publ. p. G. Peignot, Dijon, 1831; *Oeuvres inédites*, publ. p. H. Bonhomme, P., 1859, nouv. éd., 1888; *Complément des Oeuvres inédites*, P., 1865; *Lettres à Hugues Maret*, P., 1829; *Lettres à Jean Piron*, publ. p. F. Caussy, «*Revue Bleue*», 1908; *Lettres à Jean François Le Vayer*, publ. p. P. E. Lavaquer, P., 1921; *Oeuvres badines*, préc. d'une étude bio-bibliogr. de F. Milton, P., 1928.

II. Sainte-Beuve Ch. A., *Nouveaux lundis*, v. VII, P., 1863—1872; Lenient Ch., *La comédie en France au XVIII siècle*, v. I, P., 1888; Sarscey F., *Quarante ans de théâtre*, t. II, P., 1900; Backhaus J., *Alexis Piron's Jahrmarktsspiele*, Lpz., 1902; Hagedorn, Piron's Dramen, Lpz., 1903; Charonnière P., *Piron, sa vie et son œuvre*, [Genève], 1910. *С. М.-ский*

ПИРРИХИЙ—в античной метрике двусложная стопа (см.) из двух кратких слогов: ~ ~; самостоятельного применения она не имела и появлялась во взаимодействии с другими стопами на основе определенных временных соотношений (см. «*Стихосложение античное*»). В русском стиховедении при помощи П. пытались подкрепить слабость стопной теории, рассматривая его как стопу из двух безударных слогов, замещающую ямбические или хорейские стопы [теория и поста с (см.) напр. В. Брюсова], что однако противоречило принципиальным установкам стопной теории, рассматривавшей стопу как сочетание ударного слога с безударными, а строку как закономерное чередование одинаковых стоп. В связи с отказом современного стиховедения от теории стоп отпадает и понятие П. для русского стиха. См. «*Стихосложение*», «*Стопа*», «*Ритмика*».

ПИРС Патрик Генри [Patrick Henry Pearse, 1880—1916]—ирландский буржуазный революционер и поэт. В годы перед империалистической войной—главный деятель движения, имевшего целью возродить ирландский (гаэльский) яз. как яз. лит-ры, и видный школьный деятель. Писал стихи по-ирландски. Творчество Пирса проникнуто национализмом и католицизмом. В годы войны П. стал главным организатором ирландского восстания против английского империализма и вождем его правого буржуазного крыла, причем в значительной степени сумел подчинить своему влиянию вождя революционных рабочих Джемса Конолли. Во время пасхального восстания в Дублине [апрель 1916] руководил действиями восставших. После подавления восстания был расстрелян англичанами.

Библиография: I. *Works and Plays (in Gaelic)*, Dublin, 1916; *Coll. Works*, 2 тт., Dublin, 1917—1918; *Poems*, Dublin, 1919; *Scribinni*, Dublin, 1919; нем. перев.: *Die Seele Irlands, Novellen u. Gedichte von Pearse...* Halle, 1922.

II. Ryan D., *The Man called Pearse*, Dublin, 1919; O Farrell W. G., *Appreciation of P. H. Pearse, first President of the Irish Republic*, N. Y., 1919.

ПИСАРЕВ Александр Иванович [1803—1828]—водевильст. Прямых к консервативному крылу дворянства, П. энергично выступал против представителей активизировавшейся промышленной буржуазии в лице Н. Полевого (см.) («*Анти-телеграф*, или отражение несправедливых нападений г. Полевого», М., 1826; куплеты в водевиле «*Три десятка*», и др.). Любимым лит-ым жанром П. был водевиль, преимущественно переводный и приуроченный им применительно к местным, главным образом литературным и театральным обстоятельствам. Хотя П. благодаря остроумным вставным куплетам стяжал в дво-

рянской среде славу первого водевиллиста, сам он повидимому ставил этот жанр не особенно высоко, считая, что «нынешние комиксы должны ограничиться комедией нравов; драма... становится настоящею комедией нашего времени; все просто забавное слишком подходит на мгновенные произведения водевиля» («Примечание автора к комедии „Пятнадцать лет в Париже“», М., 1828). П. был бойким и метким эпиграмматистом, продолжая традиции «устной» дворянской поэзии (см. «Козьма Прутков»).

Библиография: П. Лонгинов М. Н., О полемике Н. А. Полевого с А. И. Писаревым, Сочин. Л.—ва, т. I, Москва, 1915, стр. 79—83 и 108; В а р н е к е Б. В., История русского театра, издание 2-е, П., 1914, стр. 380—385; Орлов В. Н. (ред.), Эпиграмма и сатира, т. I, изд. «Academia», Л., 1931, стр. 185—188 и 239 и в тексте (по указателю).

Ш. Геннади Г. Н., Справочный словарь, т. III, Москва, 1908; «Словарь членов Об-ва любителей российской словесности», [М., 1911]. П. Берков

ПИСАРЕВ Дмитрий Иванович [1840—1868]—знаменитый публицист и литературный критик. Р. в селе Знаменском Орловской губ. в состоятельной помещичьей семье. Среднее образование получил в одной из петербургских гимназий. В 1856—1861 учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета. Начало лит-ой деятельности П. относится к 1858, когда ему было поручено ведение библиографич. отдела в журнале для девиц «Рассвет». С конца 1859 до половины апреля 1860 сильно переутомленный П. провел в психиатрической лечебнице. Весной 1861 Писарев окончил университет (его кандидатская работа об Аполлонии Тианском была удостоена серебряной медали) и целиком отдался лит-ой деятельности, сделавшись постоянным сотрудником и помощником редактора радикального журн. «Русское слово» (см.). Но блестяще начатая лит-ая работа П. неожиданно прервалась: в июне 1862 по предланию студента Баллода П. написал предназначенную для напечатания в подпольной типографии статью, содержащую разбор брошюр против Герцена наемного агента правительства, барона Фиркса, выступившего в печати под псевдонимом Шедо-Ферроти. Статья содержала в себе призыв к революционному низвержению династии Романовых и изменению политического и общественного строя России. Статья о Шедо-Ферроти не была напечатана, но обнаружение ее во время обыска у Баллода привело к 4-летнему заключению П. в каземат Петропавловской крепости. П. не прекратил в заключении своей литературной работы; именно там написаны его лучшие критико-публицистические статьи. В ноябре 1866 П. был выпущен на свободу. После короткого периода сотрудничества в «Деле», сменившем закрытое в 1866 «Русское слово», Писарев перешел в «Отечественные записки», к этому времени приобретенные Некрасовым. Дальнейшая литературная деятельность П. трагически оборвалась: в 1868 Писарев утонул во время купанья в море на курорте Дубельн близ Риги.

Позиция П. в политической и лит-ой борьбе 60-х гг. была исключительно своеобразной. Вместе с идеологами крестьянской революции П. боролся с различными течениями дворян-

ской и буржуазной мысли той поры—с реакционным дворянством, группировавшимся вокруг «Русского вестника», с либерально-дворянскими «Отечественными записками» Краевского, с почвенническим направлением «Времени» и «Эпохи» и т. д. Во всей этой борьбе фактически руководимое П. «Русское слово» деятельно сотрудничало с органом революционной демократии той эпохи—журн. «Современник» (см.). Но, несмотря на свою близость к революционным демократам, Писарев ни в коей мере не может быть отождествлен с ними. Его критико-публицистическая деятельность отражала интересы иных слоев мелкой буржуазии. В отличие от Чернышевского и Добролюбова, представлявших интересы ограбленного реформой 60-х годов крестьянства и стоявших за то, чтобы «поднять крестьянство на социалистическую революцию против основ современного общества», П. был выразителем взглядов и настроений мелкой городской буржуазии, находившейся под воздействием развивавшегося промышленного капитализма и не связанной непосредственно с толщей крестьянства. Группа П. тем не менее испытывала на себе влияние тех процессов, к-рые происходили в гуще крестьянских масс. Подъем волны крестьянской революции оказал на нее революционизирующее влияние, временно превратив ее в попутчика революционной демократии; спад общественного движения повлек за собой отход от революции этих групп мелкой буржуазии. Последним было по пути с революционными демократами, ибо и те и другие были заинтересованы в уничтожении пережитков крепостнического строя, в разрушении старой дворянской культуры и т. п. Но, невзирая на близость ряда целей, крестьянство и городская мелкая буржуазия шли разными путями. В противовес ярко революционному мировоззрению Чернышевского и Добролюбова П. был радикалом, предпочитавшим, несмотря на временное приближение к революционной идеологии, эволюционное изменение существующего строя и вместе со своей группой приспособлявшимся к потребностям развивающегося промышленного капитализма. Эта неизмеримо большая умеренность П. по сравнению с вождями «Современника» со всей ясностью раскрывается и в его общеполитических и политических взглядах и в его конкретной литературной практике.

По своим философским взглядам П. был материалистом, но его материализм представлял собой шаг назад по сравнению с февербахянским материализмом Чернышевского и Добролюбова. П. был последователем естественно-научного, вульгарного механистического материализма Бюхнера, Фохта и Мошотта. Исходя из материалистического положения о зависимости мышления от материального бытия, П. подобно своим учителям не знал и отвергал диалектику, считая ее «перебиванием из пустого в порожнее». П. был сторонником эволюционной теории развития и отрицал скачкообразность переходов от одних качественно определенных явлений к другим. Отличительные черты темперамента, нравственного и интеллектуального характера че-

ловека, направления и деятельности его мысли, различие типов в различных сословиях и даже особенности народной психологии—все это П. вслед за Мошешоттом объяснял свойствами принимаемой пищи. В своем стремлении вскрыть зависимость психических явлений от материальных процессов П. доходил до полного отождествления психических процессов с движением материи. Материализм П., так же как и материализм его учителей, имел естественно-научную основу. Знание естественных сил решает вопрос о господстве человека над окружающей его природой. П. стоял на позиции чистого эмпиризма, отстаивая науку, опирающуюся на данные непосредственного опыта и точного наблюдения. При этом опыт понимался им сенсуалистически, как то, что непосредственно дано в ощущении. «Когда я вижу предмет, то не нуждаюсь в диалектических доказательствах его существования: очевидность есть лучшее ручательство действительности». В своем отрицании теории и сведения науки к чистому описанию фактов П. под влиянием Конта становится подчас на точку зрения агностицизма. «Мы можем изучать с успехом только связь и соотношения между видимыми явлениями, а не причины и сущность этих явлений». «Способность человека объяснить явления природы имеет определенные границы, через которые его уму никогда не удастся перешагнуть».

Будучи по своим философским взглядам вульгарным материалистом, Писарев в вопросах общественных следовал за Контом и Боклем, являясь идеалистом. Его исторические взгляды также стоят на значительно более низком теоретическом уровне, нежели взгляды Чернышевского и Добролюбова, у которых наряду с идеалистическим пониманием исторического процесса были очень сильные элементы материалистического объяснения истории. Исходя из положения вульгарного материализма о потребностях человеческого организма, П. незаметно для самого себя пришел к последовательному историческому идеализму. Считая основным содержанием истории стремление человека к удовлетворению естественных потребностей, он рассматривал сознание человеком своей выгоды как главный стимул его общественного действия. Полностью разделяя мысль Бокля о преобладающем значении разума в исторической жизни народов, Писарев полагал, что «нравственность того или другого общества зависит исключительно от того, насколько члены этого общества сознательно понимают свои выгоды». Вслед за Контом и Боклем П. считал, что «вся история есть борьба рассудка с воображением». «Мысль и только мысль может переделатъ и обновить весь строй человеческой жизни». А т. к. уровень мысли зависит от степени овладения наукой, то «сильнейшим двигателем прогресса оказывается накопление и распространение знаний». П. не уставал твердить о значении знаний для прогресса: «Знание составляет важнейший элемент богатства». «Знание составляет ключ к решению общественной задачи не в одной России, а во всем мире». П. был последовательным просветителем.

Все эти черты философских воззрений Писарева нашли свое отражение и в его взглядах на науку. Отрпая научное значение истории и исторических наук вообще, Писарев под знаниями, необходимыми для прогресса человечества, разумел естественные науки. Естествознание является двигателем истории, именно оно дает ключ к процветанию человечества. Носителями прогресса, движущей силой истории, по П., являются представители умственного труда, образованное и мыслящее меньшинство. Только ему доступна независимость от внешних обстоятельств, какая необходима для того, чтобы человек мог мыслить и чувствовать. При существующем устройстве материального труда масса составляет пассивный материал, туманное пятно, к-рое в настоящее время приходится оставить в покое. «Чтобы подействовать на массу, книжная теория должна сначала воплотиться в жизнь очень небольшого кружка самых усердных и верующих adeptов». Несмотря на это идеалистическая историческая теория П. сыграла плодотворную роль в истории русской общественной мысли. В условиях еще крепкой дворянской культуры писаревские взгляды производили сокрушительные изменения в сознании читательских масс. Но, будучи безусловно новым, прогрессивным явлением в истории общественной мысли, мировоззрение Писарева в основном не было революционным. Это была не линия Чернышевского и Добролюбова, не линия крестьянской революции, а линия мелкобуржуазного радикализма, ориентировавшегося не на массовое движение, а на наиболее интеллигентных и культурных воспитателей масс, на «мыслящий пролетариат», на носителей новой, материалистической культуры.

Если историко-философские взгляды Писарева за время его недолгой литературной деятельности не претерпели особых изменений, то его общественно-политические взгляды как идеолога мелкой городской буржуазии отразили свойственные ей колебания и шатания. В его общественно-политическом развитии можно наметить три периода: период умственной и политической незрелости, когда его не вполне еще оформившиеся убеждения с трудом могут быть выделены из общего русла умеренно-либеральных взглядов русского дворянского общества; период нарастания революционных взглядов и социалистических симпатий П., когда он доходит до признания революции как способа разрешения социального вопроса и всех далеко идущих выводов социализма, и наконец период разочарования в революции и социализме и перенесения надежд на мирное преобразование общества при помощи естествознания и разрешение социальных противоречий в недрах капиталистического общества.

Первой значительной публицистической статьей П. была «Схоластика XIX века», напечатанная в майской и сентябрьской книжках «Русского слова» за 1861. На первой части этой статьи лежит еще печать того умеренного либерализма, к-рый был характерен для П. периода его сотрудничества в «Рассвете». Ка-



Д. Мифаревъ

С ПОРТРЕТА И. П. КРАМСКОГО

саясь полемике, разгоревшейся между журналами различных направлений, П. пытался занять нейтральную позицию. Он не понимал политического смысла и значения этой полемики и считал возможным объединить на едином принципе «всех порядочных людей» от «Современника» до «Русского вестника» Каткова. Внимание журналистики к вопросам гражданской жизни, стремление к сближению с народом он рассматривал как бесплодные мечты, отвлекавшие от настоящего дела. Умеренности политических взглядов П. в этот период соответствовала скромность его социальных идеалов. П. полностью стоял еще на почве признания принципа частной собственности. Обсуждая социальную проблему—вопрос о разладе между сытыми и голодными, между «наслаждающимися и страдающими»,—Писарев подчеркивал, что окончательно решить эту проблему предстоит отдаленному будущему. Считая при этом «утопии коммунизма» несбыточными и оскорбительными для личности человека, он искал возможностей к решению вопроса о пауперизме в том, чтобы немощные могли собственными руками зарабатывать здоровую пищу.

Быстрые темпы политического развития П., обусловленные нарастанием революционной волны 60-х гг., ясно видны при сопоставлении первой и второй части «Схоластики XIX в.». В промежутке между напечатанием первой и второй половины статьи произошло превращение П. в радикала. Вторая часть отличается от первой значительно более боевым тоном. Именно здесь изложено знаменитое «исповедание веры нашего лагеря»: «что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится; что разлетится вдребезги, то хлам; во всяком случае бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть». Теперь уже, понимая политический смысл происходящей полемики, П. решительно стал на сторону «Современника».

В последующих статьях П. отчетливо видно нарастание революционных настроений. Он все решительнее отмежевывался от правого лагеря и направлял резкие филиппики по адресу «комически-несчастной партии либералов». Он уже не только понимал естественность и неизбежность партийных разногласий, но и обнаруживал настоящие причины противоположных суждений—в противоположности интересов. Считая наиболее целесообразным и безболезненным способом разрешения социальных противоречий мирное преобразование общества, Писарев доходил до признания в отдельных случаях благотворного влияния революций («Генрих Гейне», 1862). «Тот народ, который готов переносить всевозможные унижения и терять все свои человеческие права, лишь бы только не братья за оружие и не рисковать жизнью, находится при последнем издыхании».

Но для политических позиций П. характерно, что, признавая при определенных условиях положительное значение революции и благотворное влияние ее на разрешение общественных противоречий, он даже в эту эпоху не видел в России условий, необходимых для революционного взрыва. «Проснулся ли он

(народ—В. Г.) теперь,—писал П. в статье «Бедная русская мысль»,—просыпается ли, спит ли попрежнему,—мы не знаем, народ с нами не говорит, и мы его не понимаем. Верно только одно: если он проснется, то проснется сам по себе, по внутренней потребности; мы его не разбудим воплями и воззваниями, не разбудим любовью и ласками». Отсутствие веры в возможность народной революции в России с большой яркостью сказалось в статье «Базаров», напечатанной в марте 1862. Тургеневского Базарова, в котором сильно звучат ноты общественного индифферентизма. Писарев не случайно поднял на щит и взял под свою защиту.

В свете этих настроений П. несколько неожиданным является его призыв к революции, прозвучавший лишь спустя два месяца после напечатания «Базарова» и «Бедной русской мысли» в статье о Шедо-Ферроти. «Низвержение благополучно царствующей династии Романовых и изменение политического и общественного строя составляют,—по его словам,—единственную цель и надежду всех честных граждан. Династия Романовых и петербургская бюрократия должны погибнуть... То, что мертво и гнило, должно само собой свалиться в могилу, нам остается только дать им последний толчок и забросать грязью их смердящие трупы». Чем объяснить такую внезапную вспышку революционных настроений П.? Наиболее правдоподобным объяснением нужно признать то, к-рое дано было П. в показаниях следственной комиссии. Сильное впечатление, произведенное на него реакционными мероприятиями правительства, осложненное личными переживаниями, толкнуло Писарева на шаг, который не был в достаточной мере обусловлен всем его предшествующим развитием. И действительно, увлечение П. быстро прошло. Спустя короткий промежуток времени он стал расценивать свой поступок как «беснование». Последующий период деятельности Писарева характеризуется спадом революционных настроений и пропагандой мирного преобразования общества.

Параллельно нарастанию революционных настроений П. происходило изменение его общественных взглядов в смысле усиления социалистических симпатий. Теперь уже для него утопии—не несбыточные и оскорбительные мечты, а величественные построения человеческого ума, сбросившего всякие оковы и идущего вперед с неудержимой силой. Но наряду с этим он еще побавлялся торжества социалистического порядка, выражая опасения, что в условиях упорядоченного хозяйства не смогут быть ограждены права и интересы эмансипированной личности. Спустя несколько месяцев П. уже твердо стал на почву признания всех положений и выводов социализма. Ясно понимая, что смена феодализма капитализмом означала лишь замену одного привилегированного общественного класса другим, прикрывавшим «великими принципами 1789 года» «только свои собственные привилегии», П. отвергал капиталистический строй в целом, с лежачим в его основе принципом частной собственности. «Право собственности,—пишет он в статье «Генрих Гейне»,—есть

право пользоваться и злоупотреблять», поэтому компромисс по отношению к этому принципу невозможен. «Для человека последовательного изменить римское определение собственности значит перестроить сверху все здание междучеловеческих отношений». П. отдавал себе полный отчет в том, что «сочинение» нового определения взамен римского может потребовать применения революционного насилия. «Вы рискуете поднять из свежей могилы труп обезглавленного Бабефа, вы рискуете вызвать из глубины далекого прошедшего великие тени Каа и Тиверия Гракхов». Но видя цель и смысл великих переворотов в том, чтобы вывести массу из лабиринта лишений и страданий, П. в этот период допускал разрешение социальных конфликтов революционным путем.

Перелом в политических взглядах П. не сразу повлек за собой снижение его социалистических убеждений. Некоторое время он продолжал еще оставаться социалистом. «Средневековая теократия упала, феодализм упал, — пишет он в своей единственной политико-экономической статье «Очерки по истории труда», — упадет когда-нибудь и тираническое господство капитала». Эта статья [1863] представляет собой последнюю и высшую точку социалистических убеждений П.

Революционное движение начала 60-х гг. было побеждено правительством, опиравшимся на безраздельную поддержку господствующих классов. Были беспощадно подавлены крестьянские восстания, были разгромлены и закрыты революционные и радикальные журналы. К 1863—1864 уже не было в живых Добролюбова, уже томилась в каторге Чернышевский и Михайлов. В этой обстановке резкого спада революционной волны та часть городской мелкобуржуазной интеллигенции, которая была попутчицей революционной демократии 60-х годов, отошла вправо, стала более умеренной. В поэзии той поры идеологами этой городской мелкой буржуазии были Вейнберг (см.) и Минаев (см.), в творчестве которых отчетливо отразился этот процесс поправления. Еще более заметен он у П., который начинает делать ставку на мирное преобразование общества как на единственно надежное и плодотворное.

Основная причина общественного неурядиства в России, по мнению Писарева, заключается в бедности. Для того чтобы устранить эту причину, надо разбогатеть, т. е. развить производительные силы страны. А это в свою очередь зависит от повышения умственного уровня общества. «Чтобы разбогатеть, надо хоть немного улучшить дотошные способы нашего земледельческого, фабричного и ремесленного производства, т. е. надо поумнеть». Против невежества есть только одно лекарство — наука. Подлинной наукой является лишь естествознание. Поэтому содержанием жизни должно сделаться изучение естествознания. «В этом альфа и омега общественного прогресса». Наука окажет свое преобразующее влияние на всю общественную жизнь. Капитал и все полезные силы будут направлены на наиболее нуждающиеся в их содействии отрасли производства. Народное богатство

возрастет. Общественные противоречия сгладятся. П. отдавал себе отчет в том, что предлагаемый им способ постепенного преобразования общества путем «химического» воздействия очень тяжел и не сулит быстрого успеха. Он не забывал и того, что «иногда общественное мнение действует на историю открыто, механическим путем». Но сейчас уже он сомневался в плодотворности результатов, достигаемых революционными взрывами. «Все великие минуты истории человечества до сих пор обманывали общие ожидания, приводили за собой горькое разочарование и сменялись вековой апатией». Задача лит-ры заключается в том, чтобы работать над приложением великой и плодотворной идеи общечеловеческой солидарности к самому мелкому практическому делу. Заметное ему самому несоответствие между конечной целью и конкретными средствами к ее осуществлению П. пытался устранить мыслью, что «для каждой великой и плодотворной идеи можно придумать такое скромное приложение, которое не покажется предосудительным даже отъявленному филистеру». Так в конце своего общественно-политического развития П. на новой основе вернулся к той проповеди малых дел, с которой он начал свою публицистическую деятельность в первой статье «Схоластики XIX в.». В то время как прежде, в период наиболее полного развития своих социалистических взглядов, он рассматривал капитализм как одну из подходящих общественных форм, обреченную подобно своим предшественникам на гибель, теперь он считает господство капитала неподходящим воздействием времени. Социальное неравенство, проявляющееся в виде господства капитала над трудом, представляет собою, по мнению П., не просто исторический факт, имеющий переходящее значение в истории человечества. Он возводит его в степень естественного закона, коренящегося в биологическом неравенстве между людьми. «Накопление капитала всегда основано на физическом или умственном превосходстве того лица, которое накапливает. Кто сильнее или умнее других, тот и богаче. Впоследствии, разумеется, капитал сам получает притягательную силу: „деньга деньги родит“, как говорит русская поговорка. Но первое начало этой „денеги“ заключается в физическом или умственном неравенстве между людьми. А это неравенство, как явление живой природы, не подлежит конечно реформирующему влиянию человека». Поэтому социальная задача заключается не в том, чтобы действовать наперекор этому естественному закону, а в том, чтобы обратить его на пользу самого народа. А это последнее возможно путем превращения капиталиста при помощи образования в общественного деятеля, в руководителя народного труда. «Если вы дадите этому капиталисту кое-какое смутное полубообразование, он сделается пьявкой. А дайте ему полное, прочное, чисто человеческое образование — и тот же самый капиталист сделается не благотворительным филантропом, а мыслящим и расчетливым руководителем народного труда». Разрешение вопроса о голодных и раздетых П. видел не в замене капитализма социализмом, а в улучшении капитализма, превращении

его в культурный капитализм, лишенный отвратительных черт эксплуатации. В свете этих основных мыслей отдельные, социалистически окрашенные высказывания П. не должны нас вводить в заблуждение—их кажущаяся социалистическая фразеология зачастую прикрывает собой иной социальный смысл. Так П. противопоставлял капитализму с его системой наемного труда производственные ассоциации. Однако его ассоциации больше похожи на обыкновенное акционерное предприятие на капиталистических началах, чем на ячейку, в основу к-рой положен социалистически организованный труд. Будучи очищенной от случайных, нехарактерных наслоений, прикрывающих внешне социалистической формой ее подлинное содержание, проповедь П. в последний период его деятельности приобретает ярко выраженные черты буржуазного духа. Пропаганда промышленного развития и рационального земледелия, основанного на применении последних достижений техники и естественных наук (что только и возможно было при организации земледелия на капиталистических началах), критика стран исключительного земледелия и подчеркивание ведущего начала промышленного труда—все эти черты положительного социального идеала Писарева были выражением задач капиталистического развития, стоявших перед пореформенной Россией.

Эстетические взгляды П. претерпели существенную эволюцию, обусловленную эволюцией его общественно-политических воззрений. В первом периоде деятельности П. на его эстетических высказываниях сказалось сильное влияние положений, выдвинутых Белинским в период перехода его на материалистические позиции и развитых Чернышевским и Добролюбовым. Однако недостатки мировоззрения П., его позитивизм и релятивизм, получили свое отражение и в его эстетических взглядах. Отвергая идеалистическую эстетику, отрицая абсолютные законы творчества и отстаивая необходимость исторической оценки художественных произведений, П. в то же время не признавал наличия объективно-значимого критерия прекрасного. «Понятие красоты лежит в личности ценителя, а не в самом предмете. Что на мои глаза прекрасно, то вам может не нравиться, что приходилось по вкусу нашим отцам, то может наводить на нас сон и дремоту... Личное впечатление и только личное впечатление может быть мерилом красоты». При этом впечатление понимается им вульгарно-сенсуалистически: художественность произведения определяется для того или иного его ценителя степенью воздействия на нервную систему. Отстаивая свободу художника в выборе направления и усматривая особенность подлинным художником считается лишь того, кто умеет проникаться интересами, идеями и проблемами эпохи и отражать их в своих произведениях: «В стихах, как и в прозе, прежде всего нужна мысль; отсутствие мысли может быть замаскировано фантастическими ара-

бесками и затупевано гладкостью и музыкальностью стихов, но то, что лишено мысли, никогда не произведет сильного впечатления».

Дальнейшее развитие и наиболее полное выражение эстетические взгляды П. периода его общественно-политического радикализма получили в статье «Генрих Гейне». Он попрежнему очень высоко ценит лит-ру и искусство. Художников он ставит в один ряд с мыслителями (титанами мысли) и политическими деятелями (титанами любви), определяя их как титанов воображения.

Если в «Схоластике XIX в.» выбор направления—дело личной свободы художника, то теперь П. пришел к пониманию общественных причин тяготения художников к чистому искусству. «Чем равнодушнее становится общество к великим жизненным идеям, тем страстнее оно привязывается к прекрасным формам. Эпохи политического застоя и отупения были всегда золотыми годами для чистого искусства».

Отход П. вправо predetermined и изменение его эстетических позиций. На первый взгляд эволюция теоретических взглядов П. в области искусства шла в направлении, противоположном его общественно-политическому развитию. Дойдя в 1862 под давлением нарастающего революционного движения до высшей точки своего политического радикализма, П. после спада этого движения перешел на умеренные социально-политические позиции. Эстетические же взгляды П. как будто подверглись обратному развитию: последний период его деятельности проходит под знаком разрушения эстетики. В действительности несоответствие между общественно-политическими и эстетическими позициями П. лишь кажущееся. «Радикализм» П. в области теории искусства был прямым следствием его поправления, отхода от революции.

Дело в том, что принцип экономии общественных сил, составлявший, по мнению П., сущность того направления, к-рое вырабатывалось в современном ему обществе и к-рое он называл реализмом, требовало сосредоточения всего запаса умственной энергии, имевшейся в распоряжении общества, на такой деятельности, к-рая является предельно-полезной. России строгая экономия еще более необходима, чем другим народам, т. к. «мы в сравнении с ними—нищие». Полезным является только изучение и распространение естественных наук, т. к. лишь с его помощью может быть произведено преобразование общества. Искусство же, отвлекая живые общественные силы в сторону от этой основной задачи, приносит тем самым обществу вред. Но грех искусства не только в том, что оно распыляет умственные силы общества,—оно приводит также к непроизводительной трате общественных средств. Деньги, затрачиваемые на покупку картин и статуй, на создание оперы и балета, могли бы быть с неизмеримо большей пользой употреблены на заведение ферм, на строительство фабрик и железных дорог, на увеличение хлеба, мяса, одежды, обуви, орудий и всех остальных вещественных продуктов труда.

Подойдя к переоценке искусства с изменившихся общественных позиций, П. без труда

нашел основания для разрушения эстетики в ее собственной внутренней природе. Для этого ему достаточно было сделать упор на те элементы своих эстетических взглядов, в которых и прежде проявлялась недооценка роли и значения эстетики и искусства. Писарев и прежде не признавал объективной природы прекрасного. Стало быть—заостряет он теперь свой вывод—эстетика, не имеющая критерия для приведения многообразия личных вкусов к обязательному единству и основывающаяся свои приговоры на безотчетных влечениях, не имеет разумного права на существование. П. и прежде считал, что искусство по самой своей сущности неспособно обогащать общество новыми идеями: оно лишь переводит на более доступный язык образов знания, добытые наукой. Теперь он доводит свою мысль до логического конца: задача искусства заключается в том, чтобы популяризировать данные науки и в первую очередь естествознания. Но из всех видов искусства только литература может быть превращена в могущественное орудие реализма, только она одна может заставить людей задумываться и помогать им мыслить. Поэтому, признавая полезность целого ряда поэтов, П. решительно отвергает значение представителей других видов искусств, считая Бетховена и Рафаэля равноценными с великим поваром и великим маркером.

Свою борьбу против эстетики П. пытался подкрепить авторитетом Чернышевского. Программная статья П. последнего периода «Разрушение эстетики» написана им в виде изложения основных положений диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». В этой диссертации Чернышевский, по словам П., ставил своей целью не основание новой, а только истребление старой и вообще всякой эстетической теории. Несомненно однако, что П. к взглядам Чернышевского на искусство был ближе в период расцвета своего политического радикализма. Воззрения П. в период разрушения эстетики представляют собой полный разрыв с эстетическими воззрениями Чернышевского. Последний, исходя из фейербахианского обоснования эстетики, признавал объективную природу прекрасного. П. же, развив до крайних выводов элементы позитивизма, характерные для всей суммы его взглядов, ее отрицал. Чернышевский, признавая служебную роль искусства и подчиняя его целям осмысления и преобразования действительности, никогда не отрицал его огромного значения. П., противопоставив искусство общественной деятельности, стал на путь его полного отрицания.

Но эстетический «радикализм» П. был, как сказали бы мы теперь, не более как левой фразой, прикрывающей правые дела. Общественный смысл разрушения эстетики целиком совпадал с буржуазным характером пропаганды П. в последний период его деятельности. По своему объективному значению эстетические позиции П. были выражением стремления к наиболее полному и наиболее быстрому капиталистическому развитию. Искусство, ставшее, по его мнению, преградой на этом пути, подлежало устранению. По справедливому замечанию В. Кирпотина, давшего первое мар-

ксистское исследование о П., «в разрушении искусства сказался тот самый пуританский дух, который на Западе, проповедуя умеренность в потреблении, ополчаясь против излишеств и украшений в быту и общественной жизни, создал наиболее благоприятные психологические условия для капиталистического накопления».

Нам остается проследить, как отразилось изменение общественно-политических и эстетических воззрений П. на его литературно-критическом методе и на его конкретных критических оценках.

В первой статье «Схоластики», последовательно исходя из своих релятивистских установок, П. видел задачу критики только в том, чтобы давать публике отчет в личном впечатлении критика, передавать, как на него подействовало то или другое поэтическое произведение. Но П. недолго оставался на этом уровне. Вскоре он выступил уже сторонником публической критики, в первую очередь ищущей ответа на вопрос, что сделал писатель для развития общественного сознания. В критической статье, по его мнению, должен быть высказан взгляд критика на явления жизни, отражающиеся в лит-ом произведении; в ней с точки зрения критика должен быть обсужден и решен какой-нибудь вопрос, поставленный самой жизнью и натолкнувший художника на создание разбираемого произведения. Личность автора и его отношение к изображаемому явлениям в этот период не выпадали из поля зрения П. «Дело критика состоит именно в том, чтобы рассмотреть и разобрать отношение художника к изображаемому предмету... Художнику представляется единственный случай, яркий образ; критику должна представляться связь между этим единственным случаем и общими свойствами и чертами жизни». Естественно, конкретные оценки П. определялись этими предпосылками. Фета Половского и Мея он относил к категории микроскопических поэтиков именно за то, что у них нет никакого внутреннего содержания, что они ничем не обогатили сознания молодого поколения, не заронили в него искру негодования против грязных и диких сторон жизни. Напротив, Писемского, Тургенева и Гончарова он ставил выше других писателей за то, что по их произведениям можно изучить весь запас общечеловеческих идей, которые находились в обращении мыслящей части общества 40—50-х гг. Сравнительная оценка каждого из этих художников имеет свою очередь ярко-публицистический характер, определяясь степенью их отрицательного отношения к действительности.

Гончаров, по мнению П., стоит ниже Писемского и Тургенева потому, что он не решился на отрицание. Гончарову свойственно бесстрашие, Тургеневу—отрицание неполное, половинчатое; только Писемский последователен в своем отрицании, и поэтому П. ставит его выше Тургенева. «Писемский глубже Тургенева захватывает отрицательные явления, изображает их более густыми красками». «Писемский раздавил, втоптал в грязь дрянной тип драпирующегося фразера». Особенно суровую отповедь П. вызвала попытка Тур-

генева изобразить в его «несчастном романе» «Накануне» тип положительного деятеля. «Тургенев соорудил ходульную фигуру, стоящую ниже Штольца—это очень грустно; это показывает радикальное изменение во всем мирозерцании, это начало увядания. Кто в России сходил с дороги чистого отрицания, тот падал». В объяснении причины преуспевания Писемского перед Тургеневым сказались недостатки философских взглядов П., его позитивистское пренебрежение к теории, к мировоззрению. По его мнению, «Тургенев больше Писемского рискует ошибиться потому, что он старается отыскать и показать читателю смысл изображаемых явлений; Писемский не видит в этих явлениях никакого смысла, и в этом случае, заботясь только о том, чтобы воспроизвести явление во всей его яркости, он, кажется, избирает верную дорогу».

Однако на первых порах П. не всегда достаточно последовательно стоял на своей публицистической позиции. Наряду с приведенной выше суровой характеристикой Гончарова и Тургенева он высоко ценил Майкова как «умного и современно развитого человека, как проповедника гармонического наслаждения жизнью». По мере укрепления радикальных взглядов П. его критические оценки все более прониклись публицистической тенденцией. Майков вскоре оказался на одной доске с Фетом, Случевским и Крестовским. Гёте и Шиллера он характеризовал как великих поэтов немецкого филлистства, украсивших его свиную голову лавровыми листьями бессмертной поэзии. Филистерами он их считал потому, что в них нет живой струи отрицания. «Где нет желчи и смеха, там нет надежды на обновление. Где нет сарказмов, там нет и настоящей любви к человечеству». Отстаивая публицистическое искусство, считая содержание решающим для художественного произведения, П. в первый период своей деятельности не забывал и о значении формы. Он признавал важность анализа художественной манеры писателя для его характеристики. Начиная свою статью «Базаров», он, прежде чем перейти к содержанию романа Тургенева, отметил его художественную красоту, безукоризненность отделки, наглядность и мягкость обрисовки характеров и положений. В этот период Пушкин был для него великим русским поэтом. Он не отказывался еще от исторической оценки поэта, рассматривая его в идеологическом окружении эпохи.

Умеренность общественно-политической позиции П. в последний период его деятельности и—как оборотная сторона этой умеренности—«левацкий» радикализм его в вопросах эстетики отразились на критическом методе П. и на его конкретных критических высказываниях. В каждом лит-ом произведении, думает теперь П., надо видеть только то явление жизни, к-рым оно вызвано, а вдаваться в эстетику, подмечать индивидуальные особенности того или другого таланта, вглядываться в язык и в манеру повествования—это значит «терять из виду требования живой действительности и уходить от этих требований в темные трущобы семинарской и гимназической лирики». Лит-ые произведения становятся

для П. лишь образчиками общественных нравов. Личность автора и отношение его к изображаемому совершенно устраняются П. из поля его зрения. Приступая к разбору романа Достоевского «Преступление и наказание» (статья «Борьба за жизнь»), он заранее объявляет, что ему нет никакого дела ни до личных убеждений автора, ни до общего направления его деятельности, ни до мыслей автора, содержащихся в произведении. Единственным предметом его внимания будут лишь изображаемые в романе явления общественной жизни.

Различие общественно-политических позиций «Русского слова» и «Современника» проявилось в области конкретно-критических оценок даже в период наибольшего приближения П. к революционно-демократической линии «Современника». Во время как «Современник» расценил Базарова как карикатуру и клевету на молодое поколение, П. увидел в романе Тургенева «верную, глубоко прочувствованную и без малейшей утайки нарисованную картину современной жизни». Не поняв социальной функции романа Тургенева, он усмотрел в возмущении революционной демократии образами Кукшиной и Ситникова лишь проведение принципа «наших не тронь» и взял под свою защиту Тургенева. По мере отхода П. вправо разногласия его с «Современником» все более усиливались. «Если бы Белинский и Добролюбов поговорили между собой с глаза на глаз с полной открытостью,—писал он в «Реалистах»,—то они разошлись бы между собой на очень многих пунктах. А если бы мы поговорили таким же образом с Добролюбовым, то мы не сошлись бы с ним почти ни на одном пункте». Расхождение П. с Добролюбовым, вопреки мнению П., было результатом более низкого—по сравнению с Добролюбовым—уровня его социально-политической мысли. В противоположность Добролюбову, которому «Гроза» дала повод для широчайших обобщений и превращения «темного царства» в символ всего самодержавно-помещичьего строя, П., обойдя общественно-политические условия русской жизни, остановился почти исключительно на семейно-бытовых отношениях и отождествил «темное царство» с семейным курятником. В отличие от Добролюбова, увидевшего в Катерине луч света на мрачном фоне полицейско-крепостнического режима, П. отказался признать Катерино положительным явлением в русской жизни. «Критик,—писал он,—имеет право видеть светлое явление только в том человеке, который умеет быть счастливым, т. е. приносит пользу себе и другим, и, умея жить и действовать при неблагоприятных условиях, понимает в то же время их неблагоприятность и по мере сил своих старается переработать эти условия к лучшему» (статья «Мотивы русской драмы»). В пассивном протесте Катерины, в к-ром Добролюбов уловил первые всплески грядущего революционного прилива, П. увидел лишь «последнюю и величайшую нелепость». Умеренностью политической позиции П. объясняется и то, что в произведениях Салтыкова-Щедрина он не заметил ничего, кроме веселого балагурства, умственного родства с легкой мечтательностью Фета и легкой

наукой «Сына отечества», и посоветовал ему, оставив лит-ру, заняться популяризацией «естественности» (ст. «Цветы невинного юмора»).

Различные возглавляемого П. течения и революционно-демократической линии «Современника», проявлявшееся в разногласиях между ними на всем протяжении деятельности П., получило свое последнее выражение в ожесточенной полемике «Русского слова» и «Современника» в 1864—1865. В этой полемике традиции, созданные Чернышевским, его социально-политическую концепцию (так же, как и его эстетическую теорию) защищал Антонович. Если в борьбе против П. ему не удалось отстоять знамя своего учителя, то это было результатом того, что Антонович сам не сумел удержаться на уровне общественно-политических и философских идей Чернышевского, сведя спор на сравнительно второстепенные вопросы и уклонившись от постановки хотя бы в подцензурной форме основного предмета разногласий—вопроса о путях и средствах борьбы с самодержавно-крепостническим строем. Поражение «Современника» и переход влияния к «Русскому слову» свидетельствовали о намечавшемся снижении уровня общественно-политической и теоретической мысли.

Попытка развенчать Пушкина в конечном счете также была продиктована общественными тенденциями писаревской критики, необходимостью «посмотреть повнимательнее, со своей точки зрения, на те старые литературные кумиры и на те почтенные имена, за которые прячутся наши очень свирепые, но очень трусливые гонители». П., сознательно устранив в оценке Пушкина историческую точку зрения. Не обвиняя поэта в том, что он не был проникнут теми идеями, к-рые в его время не существовали или не могли быть ему доступны, П. тем не менее определял значение Пушкина, исходя исключительно из того, какое количество пользы могут доставить обществу в данную минуту его идеи. Рассматривая творчество Пушкина под этим углом зрения, П. пришел к выводу, что Пушкин является препятствием на пути к осуществлению намеченной им программы преобразования общества. «Никто из русских поэтов,— пишет он,—не может внушить своим читателям такого беспрдельного равнодушия к народным страданиям, такого глубокого презрения к честной бедности и такого систематического отвержения к полезному труду, как Пушкин». Самое значительное общественное явление русской жизни—крепостное право,—указывал он, изображено у Пушкина в идиллическом светлорозовом колорите. В отличие от Бельтова, Чацкого и Рудина, изображавших собой мучительное пробуждение русского самосознания и скучавших не от умственной праздности, а от того, что вопросы, давно решенные в их уме, не могли быть еще поставлены в действительной жизни, Онегин—только светская пустышка. Его скука есть не что иное, как простое физиологическое последствие беспорядочной жизни. Будучи, по мнению Писарева, величайшим представителем филистерского взгляда на жизнь, Пушкин является только великим стилистом, искусным версификатором. В статьях о Пуш-

кине в наибольшей степени обнаружилось двойственность и противоречивость эстетических позиций П. Характеристика идейного содержания творчества Пушкина имеет на себе явную печать классового отношения к поэту-дворянину представителя иной, враждебной дворянству социальной группы. Но ошибочность теоретических предпосылок писаревской критики, доведение отдельных верных положений до крайних односторонних выводов, неумение ввести свои социологические наблюдения в рамки исторического анализа (демонстративно прокламированное П. нежелание это сделать было конечно следствием непонимания им на этом этапе его развития всей сложности проблемы) привели Писарева к несостоятельной попытке развенчать Пушкина. Наряду с указанными выше мотивами эта попытка вызвана была также и стремлением (в свою очередь вытекавшим из поставленной П. перед собой общественной задачи) подорвать авторитет искусства в наиболее опорных его пунктах. Пушкин для этого был тем более подходящей фигурой, что к этому времени он сделался знаменем сторонников «чистого искусства».

В более поздних литературно-критических статьях Писарева—«Образованная толпа», «Старое барство», «Романы Андре Лео»—политическая умеренность Писарева проявилась особенно ярко. Здесь отчетливо обнаружилось, что разрушение эстетики, отрицание искусства и требование полезности, предъявленное к литературе,—не более как радикальная фраза, прикрывающая весьма скромное политическое содержание. Анализ произведений Писарев вел на очень невысоком, политически-нейтральном уровне. Идеи произведений, дававшие П. основание для их положительной оценки, тривиальны. Так, один из рассказов Ф. Толстого «Ольга», по мнению П., замечателен тем, «что этот рассказ объясняет читателю, какие влияния и обстоятельства могут превратить честную и образованную девушку, гордость и украшение великосветской гостиной—в продажную женщину». Эстетические оценки встречаются в статьях П. и периода отрицания эстетики. Мы находим здесь отдельные замечания, касающиеся художественной манеры автора, композиционных особенностей и стилистических достоинств произведений. Если в первом периоде деятельности П. эти оценки были прямым следствием теоретических предпосылок его критики, то теперь они прорываются вопреки им.

Эволюция общественно-политических взглядов П. отразила сдвиги, происходившие в среде мелкой городской буржуазии под влиянием общественного движения 60-х гг. В период наибольшего напора волны крестьянской революции П. достиг высшей точки своего социально-политического радикализма. Когда же революционное движение спало, П., отражая происходивший в среде мелкой городской буржуазии отход от революции, разочаровывается в возможности разрешения социальных противоречий революционным путем и ищет мирных путей преобразования общества. Выражая задачи промышленного развития и интересы городской интеллиген-

ции в процессе ее становления на службу капитализму, Писарев становится идеологом капиталистического развития. Его мелкобуржуазная социальная природа сказалась в том, что в этом развитии он увидел путь к гармоническому сочетанию интересов труда и капитала, возможность решения вопроса о голодных и раздетых. Но это не больше, чем субъективные иллюзии мелкого буржуа, насколько не меняющие объективного смысла его проповеди. Вступление России на американский путь капиталистического развития возможно было лишь как следствие победоносной буржуазно-демократической революции. В результате проведенной сверху реформы 1861 экономическое развитие России пошло по прусскому пути. Отстаивая при таких условиях путь эволюционный, Писарев, несмотря на свои субъективные симпатии, объективно оказывался идеологом капиталистического развития по прусскому образцу. Сказанным однако не умаляется значение деятельности Писарева. Решительная борьба (хотя и недостаточно последовательная, так как последовательная борьба предполагала отстаивание американского пути развития) с пережитками крепостничества за более высокий тип общественного развития, каким был капитализм по сравнению с феодально-помещичьим строем, делала деятельность П. безусловно прогрессивной. Его проповедь эмансипации личности была выражением пробудившегося буржуазного сознания и заявляла о его независимости от строя, понятий и представлений, традиций и привычек, унаследованных от крепостнического общества. Ограниченность буржуазного индивидуализма, связанного с эксплуатацией, проявилась у Писарева в том, что он имел в виду эмансипацию только среднего сословия. Но тем не менее в борьбе против феодально-помещичьего порядка эта проповедь выполняла революционную функцию. Материалистическая пропаганда Писарева, борьба его, хотя и на недостаточно высоком теоретическом уровне, со всяческими разновидностями идеализма, со всяческими «словами и иллюзиями» во имя знания также имела большое прогрессивное значение. Вот почему в условиях наступившей реакции, безвременья и бесперспективности второй половины 60-х гг. проповедь П. будила общественную мысль, возбуждала умственные интересы и находила живой отклик среди молодежи. Успеху писаревской деятельности в огромной степени способствовал блеск его публицистического слога. Русская критика знает немного таких исключительных мастеров слога, каким был П. Его влияние в сильнейшей мере способствовало простоте изложения. П. не любил и всячески избегал гелертерства, беспощадно издеваясь над всякими псевдоучеными оборотами, выражениями и т. п. Он был исключительно сильным полемистом, умевшим нащупать слабое звено в рассуждении противника и доведением его до абсурда обнаружить его несостоятельность. Критические статьи П. ярко насыщены элементами образности — сравнениями, лит-ыми цитатами, изречениями, приближающими их к художественной прозе.

Его мемуарные статьи (например «Наша университетская наука») стоят на грани памфлета, с исключительной яркостью изображая и клеймя высшую школу его времени. Наконец П. остался непревзойденным мастером популяризации и, умевшим в доступной форме преподать своему читателю те сведения из области естествознания, исторических наук и т. п., к-рые он считал последними достижениями науки. «Учиться, учиться, будить мысль все дальше, шире, пока она не проникнет в „самые темные подвалы общественного здания“, к-рые уже сами разрешат вопрос о голодных и раздетых людях—в этом весь пафос проповеди Писарева, этим одним ограничивается все то нужное и важное, что он сказал своим читателям. Но в качестве первых услышанных слов это и были самые ободряющие, самые нужные слова»—так охарактеризовала значение П. для пробуждающейся молодежи В. Засулич. Будучи ценной в качестве «первых услышанных слов», проповедь П. однако была лишь ступенью в революционном развитии лучшей части молодежи. Представляя собой снижение уровня общественной мысли по сравнению с Чернышевским и Добролюбовым, деятельность П. всей совокупностью его философско-исторических взглядов подготовила торжество теоретических идей народничества. Объективно-революционное выступление Лаврова с его «Историческими письмами» в преддверии нарастающего общественного движения 70-х гг. знаменовало собой начало ослабления влияния П. и перехода идейной гегемонии от него к народничеству.

Библиография: I. Сочинения, 10 ч., изд. Ф. Павленкова, СПб, 1866—1869; Полное собр. сочин., 6 тт., изд. Ф. Павленкова, СПб, 1894; 5-е изд., СПб, 1909—1912; дополнительный выпуск, СПб, 1907; 3-е изд., 1913; Письма: а) к редактору «Вестника свободных мыслей», «Русская старина», 1900, № 10; б) «Русское обозрение», 1893, № 1; в) «Литературный вестник», 1901, № 2; г) О браке (письма Писарева), СПб, 1906.

II. Биографические сведения: Соловьев Е. Д. И. Писарев, его жизнь и литературная деятельность, изд. Павленкова, СПб, 1894; Его же, «Очерк по истории русской литературы XIX в.», СПб, 1907; см. также в «Иоан. собр. сочин.» Писарева; Барро М. Д. И. Писарев, Критико-биографический очерк, и журнал «Новое слово», 1894, № 3; Михайловский Н. К., Литературные воспоминания и современная смута, т. I, СПб, 1900; Скабичевский А., Сочинения, т. II, СПб, 1903; Его же, История новой русской литературы, СПб, 1903; Казанович Е. Д. И. Писарев (1840—1856), изд. «Наука и школа», П., 1922; Лемке М., Политические процессы в России 1860-х гг., Гиз, М., 1923; Шелгунов Н. В., Воспоминания, Гиз, М.—П., 1923; Неведомский М. Д. И. Писарев, вступит. статья к книге Писарева «Пушкин и Белинский», Гиз, 1923. Критические статьи и следования: Шелгунов Н., Бессилье мысли и сила жизни (по поводу ст. Писарева «Реальность»), «Дело», 1870, № 5; Скабичевский А., Сочинения, т. I, СПб, 1890, или: Его же, Критические этюды, СПб, 1895; Протопопов М., Писарев, «Русское богатство», 1895, № 1; Гольцев В., Литературные очерки, М., 1895; Волынский А., Русские критики, СПб, 1896; Головин К., Русский роман и русское общество, СПб, 1897; Михайловский Н., Сочинения, т. II, СПб, 1896 (Из литературных и журнальных заметок 1874); Иванов И.; Писарев, его сподвижники и враги (Молодая Россия 60-х гг.), «Мир бойкий», 1899, № 1—3; Его же, История русской критики, т. II, ч. 4, СПб, 1900, и ст. в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона», т. XXIII; Тельшев А., Писарев перед судом учителя истории, «Русское богатство», 1899, № 5 (8); Вesselовский И., От Полевого до Писарева, «Научное слово», 1903, № 3; Иванов-Разумник, История русской общественной мысли, т. II, СПб, 1907 (неск. изд.); Засулич В. И., Писарев и Добролюбов, Сборник статей, т. II, СПб, 1907; Водовозов

Н., Писарев как экономист, в сб. его статей «Экономические этюды», СПб, 1901; Кранихфельд В. П., ст. Д. И. Писарев в «Истории русской литературы XIX в.», изд. «Мир», т. III, М., 1909; Овсянко-Куликовский Д., История русской интеллигенции, т. I, СПб, 1909 (иск. изд.); Базаров В., Из истории просветительства, «Правда», 1904, № 6—8; Плеханов Г. В., Н. Г. Чернышевский, СПб, 1910 (гл. Беллинский); Егоров Е., Чернышевский и Писарев, Собр. сочин., т. V, М., 1924; Переверзев В. Ф., Нигилизм Писарева в социологическом освещении, «Красная новь», 1926, № 6; Егоров Е., Эстетические взгляды Писарева, «Печать и революция», 1926, кн. VII; Егоров Е., Теоретические предпосылки писаревской критики, «Вестник Коммунистической академии», кн. 31(1), 1929; Козьмин Б. П., Раскол в нигилистах, «Литература и марксизм», 1928, № 2; Егоров Е., Д. И. Писарев и социализм, там же, 1929, № 4—6; Воронский В. В., Сочинения, т. II, 1931 (ст. ст. «Д. И. Писарев. К 40-летию его смерти» и «Базаров и Саян, Два нигилизма»); Соловьев Е., см. выше; Зонин А., Общественные тенденции критики Писарева, в кн. автора «Образы и действительность», М., 1930; Кирпотин В., Радикальный разночинец Д. И. Писарев, «Прибой», Л., 1929; Тоже, изд. 3-е, «Советская литература», М., 1934; Егоров Е., Д. И. Писарев, изд. «Красная газета», Л., 1929; Егоров Е., Д. И. Писарев в «Очерках по истории русской критики», т. II, ГИХЛ, Москва—Ленинград, 1931; Егоров Е., Идеиные предшественники марксизма-ленинизма в России, «Молодая гвардия», Москва—Ленинград, 1931.

III. Остальную лит-ру см. в указателях: Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924. В. Гольдштер

ПИСАРЕВСКИЙ Петр [1820—1871]—украинский поэт. Сын Ст. Писаревского (см.). Принадлежал к среднему чиновничеству. Служил письмоводителем в разных учреждениях в Короче и Курске, позже заведывал канцелярией казанского губернатора [1866—1871]. П. писал только в юности, под сильным влиянием Квитки-Основьяненко и Гулака-Артемевского. В своих баснях П. хотя и несмело, но все же вскрывал недостатки крепостного права и отчасти обличал нравы чиновничьей бюрократии («Пан», «Цуценья»). Наиболее известны его произведения: поэма «Стецько», басня «Пан» (переложение крыловского «Вельможа»), «Собака та злодій», «Панське слововедиче діло».

Библиография: I. Альманахи: «Сніп», Харків, 1841; «Ластівка», СПб, 1841; Плевако М., Хрестоматія нової української літератури, т. I, Харків, 1926; «Україна», 1927, № 6, стр. 110—111.

ПИСАРЕВСКИЙ Степан [конец XVIII в.—1839]—украинский поэт. Был священником.

В украинской лит-ре П. является представителем направления, сочетавшего этнографизм, сентиментализм и бурлеску («жарт»). В его опере «Купала на Івана» (Харьков, 1840), как сказано в заглавии, «обряды Купалы и свадьбы, как водится у малороссян, представлены в подлинном их виде, с национальными песнями». Большой популярностью пользовались в свое время сентиментальные бурлески П.—«Писулька до мойого братухи Яцька», «Де ти бродиш, моя доле?» [М. Кропивницький включил эти песни в комедию «Вий» (1896)], «За Немань йду» [о походе казацких полков в 1813, преследовавших отступавшие войска Наполеона; инсценирована в украинской оперетке «За Немань йду» (В. Александрова, 1872)]. В своем творчестве П. следовал традициям школы И. Котляревского (см.), выражавшей националистические чаяния мелкопоместного украинского дворянства.

Библиография: I. Альманахи: «Сніп», Харків, 1841, и «Ластівка», СПб, 1841; Плевако М., Хрестоматія нової української літератури, т. I, Харків, 1926; Записки іст.-філ. видділу ВУАН, кн. XIX, Київ, 1928, в статье Л. Перетца. П. Т.

ПИСЕМСКИЙ Алексей Феофилактович [1820—1881]—романист и драматург. Р. в семье мелкого помещика Костромской губ. Образование закончил в Московском университете (по физико-математическому факультету). По окончании в 1844 университета поступил на государственную службу, на к-рой с перерывами находился по 1872, занимая все время незначительные должности. Лит-ая репутация П. установилась с конца 40-х гг. в связи с цензурным запрещением его первого



романа «Виновата ли она?», посланного весной 1848 в «Отечественные записки» и появившегося в свет лишь 10 лет спустя под измененным заглавием «Боярщина». Благодаря университетским связям с кружком молодых писателей славянофильского направления (Островский, Т. И. Филиппов и др.) П. вошел в круг сотрудников «Москвитянина» (см.), где в 1850 напечатана его известная повесть «Тюфяк». В «Москвитянин» им напечатан и ряд других произведений: «Сергей Петрович Хазаров и Мари Ступицина», «Брак по страсти» [1851], «Комик» [1851], «Ипохондрик» [1852], «М-р Батманов» [1852], «Питершик» [1852]. В следующем году «Москвитянин» выпустил первое трехтомное собрание сочинений П. Обличительные тенденции его ранних произведений, сочный реалистический показ дворянского быта во всей его неприглядности, саркастическое разоблачение провинциального «печоринства», картины крепостной деревни сделали П. популярным в либерально-дворянских кругах, борющихся с крепостническим режимом. Сотрудничества его искали «Отечественные записки» и «Современник». При сопоставлении его произведений с повестями Тургенева Д. И. Писарев напр. отдавал предпочтение П.

Предметом внимания молодого П. являлось тупое прозябанье малокультурного мелкого дворянства, полунатуральное хозяйство которого гибло под натиском развивавшегося капитализма. И по темам и по способам их разработки П. пытался следовать творческим заветам Гоголя. Давая картины крепостной России, иногда достигавшие большой силы и

выразительности, П. выступал как идеолог мелкого дворянства, кровно с ним связанный, болевший и страдавший за него. На рубеже 60-х гг., когда он распознал в преуспевавшей промышленной буржуазии и в революционно-демократической интеллигенции двух главных врагов своего класса, беззлобная ирония П. сменялась яростным памфлетом и злобным пасквилем. Индифферентность П. к общественным проблемам, волновавшим тогда идеологов обуржуазившегося дворянства и революционной демократии, наличие проблем, лишенных для основных борющихся классовых группировок общественной актуальности,— все это создавало мнение о «бестенденциозности» П. Появление в 1856 «Очерков из крестьянского быта», вызвавших ряд отзывов крупнейших критиков того времени, в том числе и Чернышевского, внесло известную поправку в такую трактовку П. Оценка Чернышевского определила границы приемлемого для революционной демократии П. и дала социологическую интерпретацию его «Очерков». Она имела однако неожиданные следствия: при перепечатке «Очерков» в «Полном собрании сочинений» 1861 П. устранил все те места, которые цитировал и на к-рых основывал свои выводы Чернышевский. Дальнейшее развитие лит-ой деятельности П. пошло в сторону большего расхождения, а затем и полного разрыва его с революционной демократией. Сблизившись с редактором дворянско-эстетической в то время «Библиотеки для чтения» А. В. Дружининым, войдя сперва в состав редакции, а затем взяв целиком редактуру, П. с конца пятидесятих годов все более стал обнаруживать консерватизм своего мировоззрения. Появившийся в декабрьской книжке «Библиотеки для чтения» 1861 фельетон, подписанный псевдонимом «Старая фельетонная клыча Никита Безрылов», рисовал карикатурный образ беспринципного, бесталанного либерально-буржуазного или радикального журналиста (Писемский различия между ними не делал). Резкий отзыв о Безрылове фельетонистов «Искры» и «Северной пчелы», еще более резкие ответы П. (под собственным именем и под псевдонимом), вызов его на дуэль редакторами «Искры» В. Курочкиным и Н. Степановым, отказ П. от дуэли— вся эта «безрыловская» история была внешним проявлением глубоких идеологических расхождений между Писемским и революционной демократией.

В 1863 был опубликован в катковском «Русском вестнике» роман П. «Взбаламученное море». В нем П. ожесточенно нападал на разложившуюся провинциальную администрацию (тема, развернутая П. еще в «Тысяче душ»— в одном из значительных его романов), на прожигавшее свою жизнь в кутежах и разврате дворянство. Но главный удар в романе все же был направлен по адресу революционной демократии. «Взбаламученное море» среди демократии вызвало всеобщее негодование. В течение 60—70-х гг. П. создал свои наиболее крупные по объему произведения: автобиографический роман «Люди сороковых годов» [1869], роман-памфлет «В водовороте» [1871], «Мещане» [1877], «Масоны» [1880].

Испытавший на себе, подобно большинству мелкопоместных дворян, процесс дворянского оскудения после ликвидации крепостного права, Писемский постепенно проникся реакционной идеологией и выступал противником капитализации. В рассказе «Батька» [1862] Писемский формулировал свой взгляд на капитализацию деревни таким образом: «Что такое значит богатый мужик? Наипервая бестия из всех, потому что где мужику взять: он и барину подай, и в казну, и в мир. А руки-то всего две,—значит, когда хочешь богатеть—плутуй! Если бы вот даже этот дурак Евлов не млыгничал, а кормился бы больше, как следует мужичку, землицей, не был бы там, куда угораздился». В серии пьес 70-х гг. («Ваал», «Провещенное время», «Финансовый гений») П. дал резко-отрицательную характеристику капитализма в целом.

П.—реалист, часто даже натуралист. П. дал тщательное описание внешней стороны деятельности, собрал в своих произведениях большое количество фактов и событий. Но у П. нет глубокого их анализа, нет широких обобщений. На художественной методологии П. сказалось непонимание исторического развития, хотя он остро ощущал сложность складывавшихся капиталистических отношений и неизменно враждебно относился к ним.

Наличие в творчестве П. элементов социально-сатирической оценки, хотя и с неправильных позиций, давало возможность и иной интерпретации его произведений. Именно в связи с этим приобретает интерес характеристика П., сохранившаяся в письмах Чехова: «Читаю П. Это большой, большой талант... Люди П. живые, темперамент сильный». Скабичевский в своей «Истории» обвиняет его в обскурантизме и измене, «но, боже мой,—добавляет он,—из всех современных писателей я не знаю ни одного, к-рый бы был так страстно и убежденно либерален, как П. У него все попы, генералы, чиновники—сплошные мерзавцы. Никто не оплевал так старый суд и солдатчину, как он». Это суждение нуждается однако в существенных ограничениях. В произведениях П. беспорядно разоблачительные тенденции. Но они продиктованы не идейной целеустремленностью его творчества, а, наоборот, мрачной его бесперспективностью. Последнее имело свои социально-исторические основания: это озлобленность разоряющегося и деклассирующегося мелкопоместья. Оно разорялось процессом обуржуазивания и потому ненавидело капитализм. Оно в то же самое время чувствовало гнилость крепостничества и не питало никаких иллюзий насчет возможности его реставрации. Оно боялось ужасов крестьянской революции, не понимало идеологов этой революции. Идеологические противоречия П. в значительной мере обессилили его творчество и лишили его той исторической роли, на к-рую оно в праве было бы рассчитывать по богатству своего социального содержания и по сочности своих художественных средств.

Библиография: I. Полное собрание сочинений, 8 тт., изд. А. Ф. Маркса, СПб, 1911 (приложение к «Ниве»); Полное собрание сочинений, 8 тт., изд. т-ва Вольф, СПб, 1912 (с матриц, изд. 1911); Избранные произведения, в одном томе, ГИХЛ, Ленинград, 1932.

П. Чернышевский Н. Г., Очерки из крестьянского быта А. Ф. П.—го, «Критические статьи», СПб., 1895 (и в «Собр. сочин.», т. III); Писарев Д. И., Стоячая вода, «Сочинения», т. I, СПб., 1894; Е го же, Писемский, Тургенев и Гончаров, там же; Е го же, Женские тишы в произведениях Писемского, Тургенева, Гончарова, там же; Шедри Н., Петербургские театры, «Современник», 1863, № 11; Иванов П., А. Ф. Писемский, СПб., 1898; Венгеров С. А., А. Ф. Писемский, СПб., 1884 (и в «Собр. сочин.» Венгера, т. V, СПб., 1914); Войтловский Л., Очерки истории русской литературы XIX и XX вв., ч. 1, изд. 3-е, Изд. М.—Л., 1928; Берков П. и Клеман М., Литературный путь Писемского (вступит. статья в гихловском одномомнике).

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб., 1902; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Изд. М.—Л., 1924; Е го же, Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Изд. М.—Л., 1928; Венгеров С. А., Библиография Писемского (в упомянутом т. V «Собр. сочин.» Венгера); [Берков П.], Библиография произведений Писемского (при гихловском одномомнике).

«ПИСЬМА ТЕМНЫХ ЛЮДЕЙ» [Epistolae obscurorum virorum, ч. 1—1515, ч. 2—1517]—знаменитый памфлет начала XVI века, выдающийся памятник немецкой гуманистической лит-ры (авторы—Крот Рубиан и Ульрих фон Гуттен, а также повидимому и некоторые другие гуманисты, авторство которых с точностью не установлено). По замыслу «П. т. л.» образуют своего рода аналогию к «Письмам знаменитых людей» (Clarorum virorum epistolae), опубликованным в 1514 гуманистом Рейхлином. В этих последних ряд видных гуманистов солидаризировался с Рейхлином в его столкновении с кельнским университетом, в столкновении, возникшем вследствие заступничества Рейхлина за древнееврейские книги, которые предлагал съечь обскурант Пфефферкорн, поддержанный обскурантами из кельнского и других университетов, а также монахами-доминиканцами во главе с инквизитором Гоогстрагеном. «П. т. л.» адресованы якобы от имени врагов Рейхлина и его единомышленников иезуиту Ортуину Грацию, одному из столпов кельнской теологии, возглавившему движение обскурантов. Перед читателем длинной вереницей проходят резко очерченные образы адептов мракобесия: теологи, магистры, бакалавры, монахи—невежественные, несмотря на свою цеховую кичливость, развратные, несмотря на внешнее благочестие, пропитанные звериным фанатизмом, лютой ненавистью ко всему «ренессансному», прогрессивному. Остро высмеяно также их схоластическое «глубокомыслие»: тяжкий ли это грех невзначай съесть в постный день яйцо с зародышем цыпленка, отрастает ли у крещеного еврея крайняя плоть, и т. п.—вот темы, занимающие и волнующие «темных людей». Все это написано на ужасном, до смешного плохом немецко-латинском яз. «П. т. л.» нанесли сокрушительный удар противникам гуманизма и имели общеввропейский резонанс. Вторая часть «Писем», вышедшая в свет в год Реформации (написана главным образом повидимому У. фон Гуттенем), особенно резко заострена против католического монашества, торговли индульгенциями и т. п. и свидетельствует уже о надвигающемся реформационном движении.

Библиография: I. Письма темных людей, перев. Н. Кун («Источники по истории реформации», вып. II, М., 1907).

II. Кирпичников А., Письма темных людей (статья в «ЖМНП», 1869, CXIII); Гейгер Л., История немецкого гуманизма, перев. Е. Вилларской, Петербург, 1899.

ПИТИГРИЛЛИ [Pitigrilli, псевдоним Di-pio Segre, 1893—]—итальянский писатель, автор зрелищных романов, стоящих на грани бульварной лит-ры. Р. в Турине. П.—один из наиболее влиятельных представителей того послевоенного лит-ого течения, интернациональным метром к-рого являлся Декобра. Однако в отличие от Декобра и Гвидо да Верона (см.) П. пытался придать своим порнографическим романам характер обличения буржуазного общества, в то время как в действительности произведения П. не только отражают распад и гниение буржуазного мира, но и сами порождены его декадансом. Все же в силу своей мнимой оппозиционности произведения П. имели в послевоенные годы некоторое распространение среди итальянских рабочих.

П. переводили на ряд европейских яз., в том числе и на русский (в Латвии). В последние годы П. выступал и как драматург; его комедия «Escolario» была поставлена на немецкой и польской сценах.

Библиография: I. Mammiferi di lusso, Milano, 1920; La cintura di castità, Milano, 1920; Cocaina, Milano, 1921; Oltraggio al pudore, Milano, 1922; La vergine a 18 carati, Milano, 1924.

II. Pellizzi C., Le lettere italiane del nostro secolo, Milano, 1930.

ПЛАВИЛЬЩИКОВ Петр Алексеевич [1760—1812]—драматург и актер. Родился в Москве, в купеческой семье, окончил гимназию и университет. Увлекался студенческими спектаклями и по окончании курса ушел на сцену. До самой смерти играл первые роли в петербургской и московской драматических труппах; в своей игре совмещал принципы классицизма и сентиментализма. Плавильщиков был также инспектором СПб театра, заведывал двумя частными помещичьими театрами, занимался педагогической деятельностью (в Академии художеств, 1-м кадетском корпусе и др.). Писать начал с 1783 (комедия «Дружество»); всего им написано 3 трагедии, 2 драмы, 6 комедий и статьи по театру.

В своей драматургии П. выражал идеологию торговой буржуазии конца XVIII и начала XIX вв., средних прослоек купечества, к-рое в то время начинало эмансипироваться от дворянской культуры и требовало народного искусства. В деле пропаганды самобытного театра П. явился прямым продолжателем Лукина (см.), подобно ему восставая против условностей классической трагедии, столь популярной в кругах дворянской аристократии. От драматургов П. требовал национального сюжета («отечественность в театральном сочинении, кажется, должна быть первым предметом»), от комедии—бытового содержания, естественной обрисовки персонажей («Хочу видеть крепостного своего слугу в его собственном виде»), считал необходимым показ демократических героев: «Куда девали вы купцов, приказных, мастеровых и все среднее состояние? Разве они недостойны театра?» «Непременное условие комедии—язык, какой употребляется в разговорах обшечития». П. был против «личностей» в комедиях и смотрел на театр как на «общественную забаву, ис-

правляющую нравы человеческие». Превознося русский язык, искусство, музыку, песни, П. в своем национализме доходил до крайностей, хотя сам еще находился в формальной зависимости от французских образцов. Но это не столько личный порок самого Плавильщикова, сколько характерная особенность лит-ры русской буржуазии, не способной к резкому политическому протесту против крепостнического режима.

В своих произведениях П. не забывал упоминать об экономических интересах купечества, страдавшего от иностранной конкуренции, о бытовом значении денег и т. п. Классовая оппозиция П. однако слаба, политическое свободомыслие отсутствует: монархия премудры, а помещики—вместилеще добродетелей. Из пьес П. лучшие «Бобыль» [1790] и «Сиделец» [1804]; первая—на темы крестьянской жизни, вторая—из купеческого быта. И по своим идеологическим тенденциям и по стилю своих произведений—меткому, образному языку и обрисовке характеров—П. является прямым предшественником Островского.

Библиография: I. Сочинения, 4 части, Петербург, 1816.

П. Победоносцев П. В., Воспоминания о Плавильщикове, Москва, 1818; Макаров М. Н., П. А. Плавильщиков, «Репертуар русского театра на 1841», [СПБ], кн. XI; Сиротинин А., Плавильщиков, актер и писатель прошлого века, «Исторический вестник», 1891, VIII; Фомин А., Старое в новом. Отголоски комедии XVIII в. в комедиях нашего времени, «Русская мысль», 1893, II; Варнеке Б. В., История русского театра, т. I, Казань, 1908; История русского театра, под редакцией В. В. Каллаша и Н. Ефросы, т. I, М., 1914; Севолодский-Гернгросс В. Н., История русского театра, том I, Москва, 1929; Сакул и П. Н., Русская литература, часть 2, Москва, 1929.

Т. Берхен-Глаголева

ПЛАВТ Тит Макций [ум. ок. 184 до нашей эры]—древнеримский комедиограф. Согласно не вполне надежным данным его биографии был в юности рабочим в труппе актеров, позднее занялся торговлей, но, разорившись, поступил в услужение к мельнику. П. отразил в своих комедиях идеологию торговых слоев, преимущественно низших, враждебных не только правящей родовой, но и новой, денежной аристократии.

В своей творческой практике Плавт широко опирался на греческую бытовую комедию IV—III вв. до нашей эры—комедии Филимова, Дифила, Демофила, режиссера Менандра (см. «Комедия»),—приспособляя ее к римской сцене, с ее образами предприимчивых купцов («Купец», «Три монеты»), пронырливых рабов, охваченных духом делячества, жадных до денег гетер («Купец», «Стих», «Эпидик»), паразитов-прихлебателей, хвастливых воинов и т. п. Но П. не ограничивается только приспособлением греческих оригиналов к римской сцене; его комедии имеют свою направленность, вытекающую из социального бытия поэта и его позиций в классовой борьбе. П. усиливал и качественно изменял буффонный элемент своих греческих оригиналов, вводя в них новые сцены и разговоры, пересыпанные часто грубыми эпитетами и колкостями, пропитывая их сочным плебейским юмором, от которого например так далек изысканный Теренций (см.).

С мастерством рисуя образы рабов, сводников, паразитов, П. с особенной любовью

воспроизводил образ ловкого раба-интригана, помогавшего своему молодому барину выкупить красотку, но вместе с тем дурачившего своих господ, не допускавших, чтобы раб был умнее барина. Значительное место в творчестве Плавта занимает комическая фигура всегда остающегося в дураках хвастуна-волаки (см. особенно комедию «Хвастливый воин», весьма популярную среди плебейских слоев, ненавидевших военщину). П.—консерватор, противник многих последствий роста денежного хозяйства и становления элементов эллинизирующей культуры: отсюда его нападки на развратный город в противоположность неисторичной деревне («Грубый деревенщина»), резкие издевательства над корыстолюбивыми сводниками, нападки на ростовщиков, разорявших мелких производителей, и т. д.

Комедия П. была живой массовой комедией, имевшей огромный успех у плебейской аудитории. С этим согласуется и ее яз., избилующий грубыми остротами, каламбурами, комическими новообразованиями. Однако П. не был чужд веяний, шедших от эллинистической культуры, главными носителями к-рой в Риме являлись представители торгово-ростовщического капитала. Яз. комедий П. не столько яз. римских масс, сколько разговорный яз. образованных верхов (даже в яз. его рабов не удалось обнаружить специфики яз. эксплуатируемой массы). Староиталийский буффонный яз.—наследие ателлан, мимов, (см.)—сталкивается у П. с яз. слоев, уже воспринявших эллинистическую цивилизацию. С живостью и виртуозностью яз. гармонируют и чрезвычайно гибкость и разнообразие метрики, особенно в «кантиках», по своей структуре представляющих выдержанное, иногда симметричное целое. Все это языковое и метрическое многообразие в соединении с общей динамичностью пьес производит впечатление свежести и оригинальности, к-рыми, несмотря на подражание, так блещет П. Комедии П. (в I в. до нашей эры под именем П. ходило 180 комедий, но из них лишь 21, почти полностью дошедшие до нас, признаны подлинными) имели большой успех среди ремесленных, крестьянских и рабочих слоев; они ставились на сцене и в императорскую эпоху, а во II в. нашей эры, при социальном разложении и идеализации архаики, П. считали классическим поэтом. Средние века его мало знали. Лишь в эпоху Возрождения гуманисты ознакомились в рукописях с П., и его комедии начали появляться на сцене. С этого же времени появляются переделки и подражания П. (в Англии—Шекспир, в Норвегии—Гольберг, во Франции—Мольер). На П. опиралась комедия dell'arte (см.), разработавшая маски хвастливого воина и изворотливого слуги. Во французской драме образ слуги-ловкача отражал рост буржуазии и ее борьбу с феодальной аристократией: у Мольера—Скапен и Станарель; у Бомарше—Фигаро, уже не пассующий перед аристократией, но побеждающий ее. В России интерес к П. проявился с половины XIX в. (русский перевод комедии «Пленики»).

Библиография: I. Избранные комедии, перевод А. В. Артюшкова, под редакцией и с примечаниями М. М. По-

ровского. Вступительная статья и введения к комедиям Н. Ф. Дерпаташи, издание «Academia», Москва—Ленинград, 1933; Близиныч, перевод С. Радлова, Петроград, 1916; Comedians, ed. by Lindsay, 2 vv., Oxford, 1910.

П. На ж о т т Е., История латинской литературы от ее начала до VI в. нашей эры, пер. З. Шамоновой, СПб, 1914; П и о т р о в с к и й А., Античный театр, в кн. «История европейского театра», т. I, изд. «Academia», Л., 1931 (с подробной библиографией). Русские переводы и подражания см. у Нагуевского Б., История римской литературы, т. I, Казань, 1911; Lodge G., Lexicon Plautinum, v. I, Lpz., 1901—1924; Leffingwell G. W., Social and Private Life of Rome in the Time of Plautus and Terence, L., 1918; Michaut G., Histoire de la comédie romaine, II, Plaute, 2 vv., P., 1920; Franke E., Plautinisches im Plautus, Padeborn, 1922; Lachmann G., Plautinisches und Attisches, Berlin, 1931.

ПЛАГИАТ—присвоение плодов чужого творчества: опубликование чужих произведений под своим именем без указания источника или использование без преобразующих творческих изменений, внесенных заимствователем. Бегло набросанная тема, напр. в записной книжке Чехова, разработанная другим автором в самостоятельную повесть или роман, не является П. Указание источника необходимо лишь в тех случаях, когда заимствуемое не отделилось еще от личности своего творца и не вошло в обезличенный капитал данной отрасли культуры. Народные пословицы, ходячие и меткие слова из басен Крылова или комедии Грибоедова могут употребляться без указания источника. Объектом П. может быть лишь акт творчества как таковой, но не технические приемы, связанные с этим актом, хотя в отдельных случаях и представлялось бы невозможным разграничение творчества и техники. Четырехстопный ямб, композиция онегинской строфы, размеры Блока не будут объектом П., если заимствователь и не сошлется на изобретателя или творца их.

Отсутствие указания на источник есть необходимый признак П. Если источник указан, П. нет, хотя отсюда еще не следует, что указания источника достаточно для законности заимствования. Чрезмерные или незаконные заимствования могут составить известное нарушение авторского права (см.), но нарушение это будет квалифицироваться не как П., а иначе, напр. как контрафакция. Обозначение источника должно быть произведено в форме, не оставляющей сомнения в заимствовании. В зависимости от обстоятельств обозначение это может выразиться или в указании автора и произведения или одного из этих двух сведений; иногда достаточно просто кавычек—это в тех случаях, когда заимствуемое место настолько знакомо широкому читателю, что он сам знает источник, откуда оно взято. Впрочем для случаев этого рода не всегда необходимы даже и кавычки. Такие фразы, как «все врут календары» или «услужливый дурак опаснее врага», могут быть вставлены в текст без кавычек, не навлекая на автора подозрения в П. у Грибоедова или Крылова.

По вопросу об ответственности за П. мнения в юридической лит-ре разделяются. Осуждая П. как деяние недобросовестное, многие авторы тем не менее считают, что уголовная наказуемость его возможна лишь в том случае, если плагиатор посягнул не только на

личные, но и на имущественные права автора. Лицо, издавшее в Англии под своим именем «Остров д-ра Моро» Уэллса, обязано возместить убытки и сверх того отвечает в уголовном порядке. Но тот, кто сходным образом поступает с «Королем Лиром» Шекспира, подлежит лишь нравственному осуждению, ибо имущественные права на эту трагедию давно уже сделались res nullius. Другие приравнивают плагиат к подлогу и считают, что общественный интерес требует его наказуемости. Законодательства часто не дают прямых указаний на наказуемость плагиата; тем самым по общепринятым правилам толкования уголовных законов устанавливается предположение (презумпция) в пользу его ненаказуемости. Нередки однако и случаи обратного порядка.

Уголовный кодекс РСФСР рассматривает самовольное использование литературного и музыкального или иного художественного и научного произведения в целях извлечения из него прибыли с нарушением закона об авторском праве как деяние, социально опасное, и облагает его штрафом до тысячи рублей или принудительными работами на срок до 3 мес. (ст. 177). Однако пленум Верховного суда РСФСР разъяснил, что деяние этого рода подлежит уголовному преследованию лишь при наличии обмана или других уголовных моментов (разъяснение от 19/XI 1928). Центром тяжести преследуемого деяния является так. обр. не наличие самовольного распоряжения чужим правом, а наличие подлога или обмана. При таких обстоятельствах несомненно, что П., связанный с извлечением прибыли, карается в уголовном порядке. Что касается П., в котором основной целью заимствования являлось присвоение чужой «славы», т. е. просто создание себе лит-ой, научной или художественной репутации за счет чужих трудов, то вопрос о наказуемости такого деяния должен решаться каждый раз особо, применительно к ст. 1, 6 и 16 Уголовного кодекса. Нет основания при этом привлекать к уголовной ответственности издателя, хотя и нарушившего чужое авторское право, но действовавшего не в своем корыстном интересе. Лицо же, к-рое подложным способом составляет себе творческую репутацию за счет чужих трудов, несомненно является носителем паразитизма и тунеядства, т. е. поведения, к-рое с полной очевидностью обрисовывает такого заимствователя как чуждый советскому строю и социально опасный элемент.

Библиография: Nodier Ch., Questions de littérature légale, Paris, 1828; Sardon V., Mes plagiats, P., 1883; Hagen H., Über literarischen Fälschungen, Hamburg, 1889; France A., Apologie du plagiat, в кн. «La vie littéraire», 4-me série, P., 1892; Colles W. M. a. Hardy H., Playright and Copyright in all Countries, L., 1906; Stempling E., Das Plagiat in der griechischen Literatur, Leipzig, 1912; Maurevert G., Le livre des plagiats, Paris, 1923; Stranick I., Über das Wesen des Plagiats, «Deutsche Rundschau», B. CCXI, 1927; Bullock W. L., Precept of Plagiarism in the Cinquanteens, «Modern Philology», v. XXVI, 1927; Auriant L., Un écrivain original: M. A. Maurois, «Mercure de France», 1928, discussion в №№ от I/IV до 15/VI включительно; Mattei R., de Manipolazioni, falsificazioni, plagi nel seicento, «Accademie e biblioteche d'Italia», Annali, v. V, Roma, 1931—1932; Мезиер А. В., Словарный указатель по книговедению, часть 2, Москва—Ленинград, 1933.

И. Ильинский

ПЛА-И-БЕЛЬТРАН [Pla у Beltrán, настоящее имя Pascual Pla Beltrá, 1908—]—современный испанский революционный поэт. Сын батрака. Был пастухом, с одиннадцати лет работал на фабрике. Незадолго до свержения монархии вступил в Союз коммунистической молодежи, откуда потом перешел в компартию. Принимал активное участие в организации «Общества друзей СССР» и Союза революционных писателей и художников Испании.

Первые лит-ые произведения П.-И.-Б. («Ветрено вечности», 1930) написаны под сильным влиянием мелкобуржуазного «искусства для искусства». Они проникнуты упадочническими настроениями. Политические потрясения, приведшие к раслоению испанской мелкобуржуазной интеллигенции, и мощные выступления пролетариата заставили П. пересмотреть свои позиции и решительно перейти на сторону революции. В 1932 вышла его книга «пролетарских стихов» («Narja»), целиком посвященная революционным темам, разработанным в плане абстрактной патетики. В следующей книге—«Эпопея крови» (Eropeyas de sangre, 1933)—поэт уже более конкретно отзывается на текущие события испанской революции и развивает идеи интернационального единения эксплуатируемых трудящихся масс. Проклятия империалистической войне, верность Советскому Союзу и Красной армии—опоре мирового пролетариата—таковы основные тенденции книги. Центральное место занимает в ней поэма, посвященная кровавым событиям в Касае-Вьехас, к к-рым П. возвращается еще раз в трагедии «Шестипалый» (Seisdedos, tragedia de Casas Viejas, 1933), еще не увидевшей света по цензурным условиям. Эта трагедия свидетельствует о дальнейшем идейно-художественном росте писателя.

Библиография: I. На русском яз.: Два стихотворения, «Интернациональная литература», 1934, № 1; Uso de Eternidad, Alcaz, 1930.

II. В ы г о д с к и й Д., Поэт революционной Испании, «Литературный Ленинград», 1933, № 13; Rosario del Olimo, Literatura revolucionaria, Libertad, 1934, 21—I. Д. Р.

ПЛАНКЕТ Джозеф Мери [Plunkett, 1887—1916]—англо-ирландский поэт, участник дублинского восстания 1916; расстрелян по приговору английского полевого суда после подавления восстания. Политически принадлежал к правому крылу революционных сил, представлявшему националистически настроенную ирландскую буржуазию, тесно связанную с католическим духовенством. В поэзии П. господствуют мотивы и символика католических мистиков. Большое влияние на него оказал английский католический и мистический поэт Френсис Томпсон. Несмотря на свое участие в ирландском революционном движении, П. теснее связан с английской поэтической традицией, чем с англо-ирландской.

Библиография: I. The Circle and the Sword («Круг и меч»), Dublin, 1914. По смерти: Poems of J. M. Plunkett, London, 1916, Dublin, 1917. Д. М.

ПЛАТЕН Август, фон, граф [August von Platen, 1796—1835]—немецкий поэт переходной эпохи, к-рой предшествовал разгром наполеоновской империи и за которой следовала мартовская революция 1848. Вел жестокую борьбу против немецкого романтизма и

культивировал строгую классическую форму. Разоренный и деклассированный прусский дворянин, по объективному содержанию своего творчества—поэт либеральной буржуазии, П. направлял свои удары в самый центр романтической реакции—в так наз. Schicksals-tragödie—«трагедию рока», внедрявшую в сознание немецкого бюргера идею покорности судьбе и установленному порядку. Отталкиваясь от романтизма, в своем собственном творчестве П. возвращался к традициям немецкого прогрессивного бюргерства XVIII в.



и противопоставлял романтизму рационализм, вольтерьянство, культ античности эпохи немецкого Просвещения.

Начав с подражаний восточной поэзии («Газели»—«Ghaselen», 1821; «Новые газели»—«Neue Ghaselen», 1823), П. в дальнейших своих произведениях—в своих сонетах, романах и песнях—«Lyrische Blätter» (Лирические листки, 1821), «Hymnen» (Гимны, 1817), а также «Sonette aus Venedig» (Венецианские сонеты, 1825)—следовал античным образцам, воспевал дружбу, любовь, вино, любованье природой. П. подражал одам, эклогам и гимнам Горация, Феокрита и Пиндара, вводя, в противоположность романтической мелодийности, холодную и тяжеловесную ритмику античных стихотворных жанров. В более свободной форме написаны его романсы и баллады, а также сказочный эпос «Die Abassiden» (Абассиды, 1830—1834, изд. в 1835).

Две сатирические комедии П.—«Die verhängnisvolle Gabel» (Роковая вилка, 1826) и «Der romantische Oedipus» (Романтический Эдип, 1829), к-рые автор назвал комедиями в стиле Аристофана, высмеивают поздний немецкий романтизм, в особенности так наз. трагедию рока (Мюллерер), и модных писателей 20-х гг., подражателей Коцебу (Клаурена, Тромлица и др.). В «Эдипе» П. свел счеты с Гейне и Иммерманом, на резкие сатирические выпады к-рых он отвечал с безудержной запальчивостью, не стесняясь прибегать к клевете, чтобы опозорить противника. Обе

комедии представляют точное до мелочей подражание древнегреческой форме: мы находим в них и хоры и парабы (сатирические обращения корифея к публике); в них нет никакого сценического действия.

П. принадлежит та заслуга, что он один из первых в Германии культивировал политическую лирику, являясь в некотором отношении учителем немецких политических поэтов 40-х гг. (напр. Гервега), также не пренебрегавших классическими формами. Самые простые и сильные тона он находил именно тогда, когда выдвигал свои либеральные лозунги борьбы против бюрократии нем. абсолютизма и в период польских восстаний—против душившей народ царской монархии («Polenlieder»—«Польские песни»—написаны в 1830—1831, но вследствие цензурных затруднений опубликованы только после смерти П.).

Библиография: I. На русск. яз.: Завещание, перев. Н. Грекова; Гробница в Бузенто, перев. А. Шаржинского, см. «Немецкие поэты», под ред. Н. В. Гербеля, СПб., 1877; Gesammelte Werke, Stuttgart, 1839; Gesammelte Werke, 5 B-de, hrsg. von K. Gödeke, Stuttgart, 1843; Werke, hrsg. von C. E. Redlich, 3 B-de, Berlin, 1888; Werke, hrsg. von G. A. Wolff u. V. Schweitzer, 2 B-de, Leipzig, 1895; Tagebücher, hrsg. v. E. Petzet, Leipzig, 1928.

II. Schüssler, August Graf von Platen, 2 B-de, München, 1910—1913; Jobst H., Über den Einfluss der Antike auf die Dichtung A. v. Platens, München, 1928.

III. Greulich O., Platens Literaturkomödien, Bern, 1901; Katalog d. Platen-Archivs, bearb. v. E. Rühle, Erlangen, 1929. Г. Гунперт

ПЛАТНЕР Айзик [1895—] — современный еврейский революционный писатель, поэт и беллетрист. Р. в Польше, сын сапожника. До 1922 жил в Польше и Литве. В 1922 уехал в Америку, где принимал участие в рабочем движении, руководимом компартией. Сотрудничал в еврейских коммунистических изданиях Америки «Morgenfreiheit», «Hamer». Платнер—один из основателей и руководителей пролетарской литературной организации в Нью Йорке «Junion skwer», затем «Proleten». В 1932 переехал в СССР (в Минск). Член ССП Белоруссии.

В книге «О чем рассказывает день» (на евр. яз., Нью Йорк, 1930) П. рисует быт рабочих кварталов Нью Йорка, противопоставляя его быту разлагающейся буржуазии, воспекает революционные выступления масс. В этой книге выделяются проникновенные стихи П. об СССР. Однако на данном этапе П. еще смутно представлял себе условия борьбы за пролетарскую диктатуру и социализм, еще не осознал полностью классовой борьбы. Стихи Платнера этого периода в некоторой степени наивны, содержат элементы мистического биологизма (цикл стихов «Сотворение»). Творческое лицо Платнера рельефнее начинает выделяться в его произведениях советского периода («Из двух стран», Минск, 1934). Очерки и стихи об Урале отличаются внутренней приподнятостью, ясностью и простотой. Любовь к СССР и ее лучшим людям— вот содержание этих произведений. Последняя поэма П. «Fun mir dem Sneiderjung» является своеобразной художественной автобиографией еврейского ремесленника, прошедшего через капиталистический ад и социально освоившегося в СССР.

Библиография: II. Дунец Х., В боях (на евр. яз.), 1934, ст. «О книге стихов Платнера». Х. Дунец

ПЛАТОНОВ Алексей (псевдоним Петра Алексеевича Романова) [1900—]—современный беллетрист. Р. в семье пастуха. С тринадцати лет—кочегар, матрос, штурвалный на волжских пароходах нефтеналивного флота. Доброволец Красной армии, был комиссаром отряда. Член ВКП(б) с 1918. Печать стихов и рассказы начал с 1922. Состоял в группе «Молодая гвардия», затем в «Перевале», РОПКИ.

В первом рассказе П. «Пороховые погреба» революционная необходимость противопоставляется личным—частным—устремлениям, но идея победоносности пролетарской революции не получает должного звучания. В повести «Макар, карающая рука» П. романтизирует своих персонажей, угрирует их странности, излишне углубляется в психологию. В книге «Слав» П. показал ударную работу, преодолевающую неорганизованность, расхлябанность.

Стиль его в целом неровен, есть надуманные сравнения, метафоры. Ряд образов П. повторяет из рассказа в рассказ, подвергая их лишь незначительным изменениям.

Библиография: I. Броневые отряды, Сб., «Перевал», № 2, М., 1924; Макар, карающая рука, Повести и рассказы, изд. «Федерация», М., 1930; Слав, Очерки и рассказы, ГИХЛ, М., 1932.

II. Гроссман Б., «Новый мир», 1931, I (отзыв о сб. «Макар, карающая рука»); Ф и н К., Книга, написанная двумя, «Литературная газета», 1932, № 58; Николаева Т., «Красная новь», 1933, I; Матвеев Н., «Новый мир», 1933, III (отзывы о «Славе»).

ПЛАТОНОВ Андрей Платонович [1896—]—современный писатель. Сын слесаря ж.-д. мастерских, рабочий-изобретатель. Писать начал с 1918, по преимуществу стихи. Выступил в 1927 со сборником рассказов и повестей «Елифанские шлюзы».

Излюбленный образ творчества П.—человек, пришедший «на опушку города прямо из природы», талантливый самоучка и правдоискатель, лишенный опыта борьбы рабочего класса и сохраняющий национальные черты русского цехового мастера. Путь к правде—гармония бытия,—по П., лежит через «сердце» трудового человека, т. е. рабочую интуицию. Двумя враждующими началами считает он незыблемую, «нешевеляющуюся» природу и город. На пути отыскания гармонии бытия лежит препятствие—человеческая власть, воспринимаемая П. как «перерождение бытия» («Город Градов»). Черты стихийничества, анархизма окрашивают ранние произведения П. Если для ранних произведений П. характерна несколько абстрагированная форма выражения воззрений автора, то дальше он переходит к более конкретному показу советской действительности. Но здесь ярче выявляется существо ошибочных воззрений П. В рассказе «Усомнившийся Макар» автор, критикуя советский бюрократизм, обнаруживает непонимание сути советского государства как органа диктатуры пролетариата и проводит политические ошибочные тенденции. Советский госаппарат показан не как форма участия рабочих и крестьян в управлении страной, а как механический аппарат принуждения, нивелировки человеческой личности. Объективно роман Платонова подкрепил тот наскок на партию и пролетарскую диктатуру, который велся троцкистами.

«Впрок» дает неверное представление о сущности коллективизации, и поэтому хроника эта подверглась справедливой и резкой критике.

П. обнаружил ряд идеологических срывов в своих произведениях, но сказывающаяся в его творчестве тенденция к конкретному показу советской действительности есть показатель того, что писатель ищет надлежащий творческий путь.

Библиография: 1. Голубая глубина, Книга стихов, изд. «Буревестник», Краснодар, 1922; Епифанские шлозы, Рассказы, изд. «Молодая гвардия», М., 1927; Сокровенный человек, Повести, изд. «Молодая гвардия», М., 1928; Че-Че-О (Областные организационно-философские очерки), «Новый мир», 1928, № 12 (в соавторстве с Б. Пильняком); Усомнившийся Макар, «Октябрь», 1929, кн. IX; Происхождение мастера, Повесть, изд. «Федерация», М., 1930; Первый Иван, «Октябрь», 1930, кн. II; Впрок, «Красная новь», 1931, кн. III.

П. С. Кольников М., А. Платонов, «Сокровенный человек», «Молодая гвардия», 1928, кн. III; Замоскии Н., А. Платонов, «Сокровенный человек», «Новый мир», 1928, кн. III; Авербах Л., О целостных масштабах и частных Макарах, «На литературном посту», 1929, кн. XXI—XXII; эту же статью см. в журн. «Октябрь», 1929, кн. II; Стрельникова В., «Вечерняя Москва», 1929, № 224; Бойков М., «Молодой большевик», 1929, № 20; Майзель М., Ошибки мастера, «Звезда», 1930, кн. IV; Мессер П., Попутчики второго призыва, там же; Фадеев А., Об одной кулацкой хронике, «Известия ЦИК СССР и ВЦИК», 1931, 3 июля; То же, «Красная новь», 1931, кн. V—VI; М. а р ь е И., Клевета, «На литературном посту», 1931, кн. XVIII; эту же статью см. в журн. «На подъеме», 1931, кн. VII; Гроссман Б., «Новый мир», 1931, кн. I; Селивановский А., В чем сомневается Андрей Платонов, «Литературная газета», 1931, № 31, 10 июня; статья Ханина Д. и Дятлова В., газ. «За коммунистическое просвещение», 1931, 12 июня; Б е р е з о в П., Под маской, «Пролетарский авангард», 1932, № 2 (отзывы о хронике «Впрок»). Н. Гнедина

ПЛАТОШКИН Михаил Николаевич [1904]—современный писатель. Сын рабочего. Работал на заводах «Динамо» и им. Сталина. Член ВКП(б). Лит.-ую деятельность начал в 1924 и вошел в советскую литературу как автор произведений о рабочем быте (рассказы «Две жизни», «Макарка», повесть «Новобитное», роман «В дороге», «Отец» и др.). Для Платошкина характерно стремление осветить бытовые проблемы в разрезе требований, выдвигаемых коммунистической моралью. Это стремление не находит однако у Платошкина своей полной и правильной художественной реализации.

В повести «Новобитное» [1927] переломные моменты в быте рабочей семьи даны поверхностно, без показа сложности обстановки, в к-рой развиваются коммунистические бытовые начала. Преодоление этих недостатков намечается в романе «В дороге». Однако и здесь, поставив важнейшую проблему роли личного и общественного в жизни комсомольца, дав в романе яркие сцены комсомольской жизни, П. в главном образе не дал верного идейно-художественного ответа на поставленный вопрос. Героиня романа комсомолка Пана, став матерью, выбывает из общественной жизни, и лишь смерть ребенка возвращает ее в ряды комсомольского актива.

В рассказе «Отец» [1930], наиболее ценном произведении П., показан социальный конфликт между отцом, находящимся во власти рабочего прошлого, и его сыном, сознательным активистом-общественником, конфликт, завершающийся приходом старика к сознанию своих заблуждений.

Последние произведения П.—очерк «Прорыв» [1930] и рассказ «Первый»—говорят о стремлении автора выйти за пределы бытовой тематики. В центре внимания теперь—предприятия, рабочие, борьба за выполнение производственных планов. Одновременно эти произведения указывают на трудности идейно-художественного порядка, стоящие перед П. (схематизм, поверхностность). В целом творчество П. характерно для группы молодых советских писателей, перед к-рыми стоят сейчас задачи более глубокого осмысления жизни производства и дальнейшей работы над своим мастерством.

В настоящее время Платошкин работает над романом о реконструкции завода им. Сталина (б. АМО).

Библиография: 1. Кроме указанного в тексте: Последние нажим, ГИХЛ, М., 1930.

П. Нович И., «На литературном посту», 1927, VII (отзыв о «Новобитном»); И с б а х А., там же, 1929, XVIII; Селивановский А., «Правда», 1930, 17 февраля; Седов Н., «Новый мир», 1930, XI (отзыв о сб. рассказов «Отец»); Семенов Б., «Молодая гвардия», 1930, XXIII; Вейсман Р., «Литература и искусство», 1931, II—III (отзыв о «Прорыве»); Б р о в м а н Г., Борются за творческий метод (М. Платошкин), «Книга-молодежь», 1932, № 3; Е г о ж е, Удовлетворенности быть не может, «Литературная газета», 1933, № 46, 5 октября.

Ш. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, М., 1928. Г. Бровман

ПЛАЧИ—см. «Притчания».

ПЛЕОНАЗМ [греч. «pleonasmós»—«излишество»]—термин античной стилистики, означающий накопление в речи слов, имеющих то же значение и потому излишних: «старый старик», «юный юноша». К П. следует отнести также некоторые стилистические фигуры, выделяющиеся античной стилистикой под особыми названиями: эпанаlepsис, т. е. повторение уже названного раньше («The nobles they are fled, the commons they are cold»—Шекспир), figura etymologica и anominatio, т. е. повторение при глаголе дополнения, образованного от той же основы с определением или без него («спать мертвым сном», «горьким смехом смеяться»). Близкими к плеоназму стилистическими фигурами являются тавтология (см.) и отчасти перифраз (см.).

В античной стилистике и грамматике П. даются различные оценки: Квинтиллиан, Донат, Диомед определяют П. как перегруженность речи излишними словами, следовательно как стилистический порок; напротив, Дионисий Галикарнасский определяет П. как обогащение речи словами, на первый взгляд излишними, но в действительности придающими ей ясность, силу, ритмичность, убедительность, пафос, неосуществимые в речи лаконической (brachylogia).

В действительности стилиевая функция П. определяется характером стиля и жанра. В речи риторической различные формы П. не только допустимы, но и приобретают положительное значение, выделяя и подчеркивая те или иные оттенки мысли и ее переходы. Значение П. как риторического приема вскрывается и в пародиях на судебное и церковное красноречие, обычно подчеркивающих П. как наиболее характерный момент последнего. Плеоназм в художественной речи типичен

для классов и эпох, тяготеющих к риторизму, по причинам весьма различным: как в результате отмирания живого идейного содержания поэзии и сосредоточивания внимания на формальных достижениях (поэзия барокко, прециозная поэзия), так и вследствие малой литературной культуры класса (фаблио городского сословия в средние века) и остроты политической ситуации, побуждающей классы-антагонисты прибегать к риторическим жанрам (ораторской речи, проповеди, эпистолии и т. п.) как орудию прямого воздействия и самозащиты (лит-ра реформации и контрреформации).

Библиография: См. «Риторика», «Стилистика». Р. С.

ПЛЕТНЕВ Валериан Федорович [1886—] — писатель, критик. Работал столяром. Член партии с 1904. Был дважды в ссылке. Один из теоретиков и руководителей Пролеткульта (см.), написал для пролеткультовского театра несколько пьес («Лена», «Наследство Гарланда» и др.), ставящих проблемы революционной борьбы рабочего класса. Резкая направленность этих пьес против капиталистического строя и предательства реакционного реформизма, острота и динамичность сюжетных положений не могут компенсировать крайнего схематизма в характеристике персонажей (капиталисты, Гомперс, большевик в «Наследстве Гарланда»). В рассказах П. («На тихом плесе», «Андрейкино горе» и др.), несколько сентиментальных, автору удалось показать быт пролетариата и пролетарской детворы до революции. Исторический интерес представляют «Болотные огни» — одна из первых [1921] художественных зарисовок послереволюционного кулачества.

На взгляды П. в вопросах культуры и искусства оказал сильнейшее влияние А. Богданов (см.), к-рый под видом «пролетарской культуры проводил буржуазные и реакционные воззрения» (Ленин).

Вслед за Богдановым П. опровергал ленинское учение о культурной революции, утверждал, что психологию класса «может дать только художник-пролетарий» («Горн», № 4), фетишизировал «пролетарский быт» как формирующее культуру начало. Взгляды П., наиболее полно выраженные в его статье «На идеологическом фронте» («Правда», 1922, № 217), встретили резкий отпор В. И. Ленина. Пометки В. И. Ленина на статье П. (см. «Вопросы культуры при диктатуре пролетариата», М.—Л., Гиз, 1925) — важнейший документ борьбы с ошибочной линией Пролеткульта. Пометки В. И. направлены против утверждений, что «задача строительства пролетарской культуры может быть разрешена только силами самого пролетариата», против противопоставления интересов трудового крестьянства и пролетариата, против отгораживания пролеткультских организаций и всего дела строительства культуры от борьбы и работы партии и советской власти. Вопросительные знаки и пометки «вздор» стоят там, где Плетнев развивает свой тезис о вредности и гибельности профессионализации для пролетарского писателя, о необходимости для последнего быть «одновременно и художником и рабочим».

Отличает Ленин и ряд других положений П., целиком взятых у А. Богданова, напр. о «социализации науки», о «социальном инженер». Наконец ряд пометок Ленина относится к стилю, к путанным «геллертерским» формулировкам Плетнева. В настоящее время П. работает в ГУКФ (Главное управление кино-фотопромышленности).

Библиография: I. Беллетристические произведения: Лена, Драма, Ростов н/Д., 1921; Золото, Рассказы, Москва, 1921; Андрейкино горе, Рассказы, М., 1921; Наследство Гарланда, Драма, М., 1924, и др. Статьи: К вопросу о пролетарской культуре, «Наша зarya», 1913, № 10—11; Первый шаг, «Борьба», 1914, № 7—8; Вопросы культуры, газ. «Правда», 1922, № 217, 27 сентября; Пути пролетарской поэзии, «Горн», 1923, VIII, и др.; Три точки зрения на пролетарскую культуру, изд. «Пролеткульт», М., 1926.

II. О статье Плетнева «На идеологическом фронте» и пометках Ленина: Яковлев Я., О «полетах» культуры и Пролеткульте; Егоров, Меньшевизм в пролеткультовской одежде — обе статьи в сб. «Вопросы культуры при диктатуре пролетариата», Гиз, М.—Л., 1925; Заметки Владимира Ильича карандашом на полях газеты «Правда» к ст. В. Плетнева «На идеологическом фронте» (фотографические заметки и отметки Ленина); Авербах Л., О пометках Ленина на ст. тов. Плетнева, в сб. статей «Наши литературные разногласия», Л., 1927.

III. Владислав В. В., Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, М.—Л., 1928; Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, изд. 4-е, пол ред. Н. К. Пиксанова, М., 1928; Егоров, Марксистское искусствознание, ред. Н. К. Пиксанова, Москва—Ленинград, 1929.

ПЛЕТНЕВ Петр Александрович [1792—1865] — критик и поэт. С 1832 — профессор русской словесности Петербургского университета. С 1840 по 1861 — его ректор. С 1841 — академик по отделению русского языка и словесности. В течение 20 лет П. был одним из самых близких друзей Пушкина: ему принадлежит издание почти всех собраний сочинений Пушкина, посвятившего П. своего «Евгения Онегина». После смерти Пушкина, с 1838 по 1846, П. был редактором-издателем «Современника» (см.). Лит-ую деятельность начал в 1818 стихотворениями, к-рые появились в «Соревнователе», «Северных цветах» и др. Лирические произведения П. выдержаны в сентиментально-элегическом духе и мало оригинальны. Большое значение имела деятельность П. как критика, защищавшего интересы среднего капитализировавшегося либерального дворянства. Отсюда борьба, которую П. — защитник дворянского романтизма — вел с так наз. «ложноклассическим» направлением. В своих критических статьях П. затрагивал вопросы о национальных особенностях лит-ры, о значении народной стихии, сочетая разработку этих проблем в духе исторического метода с характерным для его группы вниманием к формальной стороне разбираемых произведений. Считая лит-ру орудием самодовлеющего эстетического наслаждения, П. враждебно относился к подымавшейся в 30—40-х гг. революционно-разночинской критике; он был напр. ожесточенным врагом Белинского.

Библиография: I. Сочинения и переписка, по поруч. II Отд. Акад. наук издал Я. К. Грот, 3 тт., СПб., 1885 (Критич. статьи и рецензии в первых 2 тт., в т. III — переписка и стихотворения).

II. В. Н., Жизнь и литературная деятельность П. А. Плетнева, «Русская старина», 1908, VI—VIII; Круковский А., Плетнев как критик, «Филологические записки», 1916, I; Грот Я., Переписка с П. А. Плетневым, 3 тт., СПб., 1896; Барсуков И.

Жизнь и труды Погодина, 22 тт., М., 1888—1910 (по указ. в т. XXII); Чернышевский Н., Очерки годового периода, СПб., 1892 (и в «Полном собр. сочин.», т. II, СПб., 1905); Майков Л., Историко-литературные очерки, СПб., 1895; Шенрок В., Профессор-словесник старого времени, «Под знаменем науки», юбилейный сборник в честь Н. И. Стороненки, М., 1902; Грот К. Я., «Русский биографический словарь», т. «Плавильщиков—Прямо», СПб., 1906; Розанов И., Пушкинская плеяда, М., 1923, стр. 47—92.

III. Владелец в И. В., Русские писатели, изд. 4-е, М.—Л., 1924.

ПЛЕХАНОВ.

1. Биография [693]
2. Эстетические взгляды Плеханова в свете его общих политических и философских взглядов [695]
3. Природа и сущность искусства [702]
4. Трактовка Плехановым проблем художественного процесса [709]
5. Принципы марксистской критики в понимании Плеханова [714]
6. Конкретные оценки отдельных писателей и художественных явлений у Плеханова [720]
7. Развитие взглядов Плеханова в теоретических работах его последователей [724]

Библиография [727]

1. БИОГРАФИЯ.—Плеханов Георгий Валентинович [1856—1918]—один из первых теоретиков марксизма в России, видный деятель II Интернационала, лит-ый критик. Р. в небогатой помещичьей семье, в с. Гудаловке Липецкого у. Тамбовской губ. Окончив курс Воронежской военной гимназии, в 1873 поступил в Константиновское военное училище, через год перешел в Горный институт. В 1875 вступил в ряды революционных народников, был одним из организаторов «Земли и воли». В 1876 принимал участие в известной демонстрации на Казанской площади в Петербурге, во время к-рой произнес речь. Еще будучи народником, вел революционную пропаганду среди рабочих, выступал на собраниях перед рабочими, писал прокламации, принимал участие в руководстве стачками и т. д. В 1878 стал одним из редакторов журн. «Земля и воля», составил программу этой партии. После раскола «Земли и воли» на Воронежском съезде [1879] стал во главе «Черного передела». В 1880 Плеханов эмигрировал за границу. Здесь он стал изучать теорию марксизма и приобщился к практической деятельности социал-демократии. Порвав с народничеством, П. в 1883 основал за границей (совместно с П. Б. Аксельродом, В. И. Засулич, Л. Г. Дейчем и Игнатовым) первую русскую соц.-дем. организацию—группу «Освобождение труда». Первым изданием группы была брошюра П. «Социализм и политическая борьба» [1883], в к-рой П. подверг критике программу «Народной воли», доказывая, что движущей силой русской революции является пролетариат. Об изданиях «Освобождения труда» Ленин впоследствии писал: «Литературные произведения этой группы, печатавшиеся без цензуры за границей, стали впервые (для России—А. Г.) излагать систематически и со всеми практическими выводами идеи марксизма» (Ленин, Собрание сочинений, т. XVII, стр. 343). В последующие годы П. выступил с рядом работ [«Наши разногласия», 1885; позднее (1896)—«Обоснование народничества в трудах господина Воронцова»], направленных против народничества; П. разбил здесь мелкобуржуазные утопические иллюзии народников о крестьянской общине как носительнице социализма в России

и неопровержимо доказал, что Россия, как и страны Зап. Европы, идет по капиталистическому пути развития. Следует однако заметить, что в плехановской критике народничества, сыгравшей огромную роль в деле разрушения народнических иллюзий, не было того понимания специфических условий России, того классового анализа народничества и обоснования задач пролетарского социализма в России, к-рые проникают собою работы Ленина. Плехановская критика народничества была абстрактной и вела к недоучету и игнорированию крестьянства в революции.

В 1889 П. участвовал в образовании II Интернационала. В своей речи о положении революционного движения в России он сказал: «Революционное движение в России может восторжествовать только как революционное движение рабочих. Другого выхода у нас нет и быть не может». В этой формуле выразилось полное осознание краха народнических иллюзий и утверждение единственно верного пути для революционного движения в России, по к-рому и пошла наша революционная социал-демократия.

Роль Плеханова как теоретика марксизма в России выразилась как в переводах классических произведений марксизма («Коммунистический манифест», «Люди и Фейербах» Энгельса), так и в самостоятельной популяризации идей марксизма. В 1895 П. выпустил легально (под псевдонимом Бельтова) свою знаменитую книгу «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю», в к-рой излагал основные положения исторического материализма, продолжая свою критику народничества и в частности одного из главнейших его теоретиков—Н. К. Михайловского. В конце 90-х гг. П. принимал близкое участие в журнале «Новое слово», органе легальных марксистов: напечатал в нем под псевдонимом Каменского ряд своих работ на лит-ые темы. В этот период своей деятельности Плеханов вел активную борьбу с различными попытками «ревизовать» Маркса и выхолостить революционное содержание его учения. Он энергично выступал против «бернштейнианства» и против его отражения на русской почве—«экономизма». Сделавшись в 900-х годах одним из редакторов «Искры» и «Зари», Плеханов выступил с проектом программы партии, но ряд его положений (характеристика капитализма, о диктатуре пролетариата, о роли крестьянства и др.) был ошибочным, что сразу же вскрыл Ленин. Плеханов принимал активное участие во II съезде РСДРП, выступая вместе с Лениным против меньшевиков. Однако вскоре после окончания съезда Плеханов начал обнаруживать колебания, к-рые привели его в лагерь меньшевиков. В революции 1905 П. шел с меньшевиками. «Не нужно было брать за оружие»,—писал П. в декабре 1905 после подавления вооруженного восстания в Москве. Резко выступая против большевистской тактики, против руководящей роли пролетариата в революции, против идеи перерастания буржуазной революции в социалистическую, против революционно-демократической диктатуры пролетариата и крестьянства, П.

утверждал, что революция 1905 была общенациональной, буржуазной, и призывал ориентироваться на буржуазно-либеральные группы. На IV и V съездах партии П. стал во главе меньшевиков; но когда в годы реакции среди меньшевиков возникло течение «ликвидаторов», призывавших всю борьбу с царизмом перенести на легальную почву, П. выступил против «ликвидаторства», поддерживая Ленина в его борьбе за революционную, нелегальную партию. К этому периоду деятельности П. относятся его статьи, направленные против различных форм богостроительства и богоискательства, после поражения революции 1905 начавших проникать в среду революционной интеллигенции, и против философской ревизии марксизма со стороны Богданова и его последователей—махистов, эмпириокритиков и эмпириомонистов.

Во время империалистической войны П. был во главе оборонцев. На своих социал-шовинистических позициях П. остался и после Февральской революции. Стоя во главе газ. «Единство», он призывал социалистов к сотрудничеству с либерально-буржуазными партиями и стоял за продолжение империалистической войны до полной победы над Германией. После июльских дней П. дошел в своих контрреволюционных требованиях до лозунга установления «твердой власти», до фактической поддержки корниловской диктатуры. К Октябрьской революции П. отнесся враждебно; однако, оставаясь противником советской власти, он категорически отказался выступать против пролетариата.

В конце 1917 здоровье П. сильно ухудшилось, и он был перевезен в одну из санаторий в Финляндии. 30 мая 1918 он скончался и был похоронен в Ленинграде, на Волковом кладбище, рядом с могилой Белинского, неподалеку от могилы Добролюбова.

2. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ПЛЕХАНОВА В СВЕТЕ ЕГО ОБЩИХ ПОЛИТИЧЕСКИХ И ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ.—В. И. Ленин различал в развитии русской соц.-дем. два основных направления: марксистское и оппортунистическое. В статье «Из прошлого рабочей печати в России» [1914] Ленин писал: «Замечательный факт, далеко еще недостаточно оцененный по сей пору: как только возникло массовое рабочее движение в России (1895—1896 гг.), так немедленно появляется разделение на марксистское и оппортунистическое направления,—разделение, которое меняет форму, обличье и т. д., но остается в сущности тем же самым с 1894 по 1914 год. Очевидно, есть глубокие социальные, классовые корни именно такого, а не иного какого-либо разделения внутренней борьбы между социал-демократами» (Ленин, т. XVII, стр. 344). «Экономизм», меньшевизм, «ликвидаторство»—это и есть те различные «формы» и «обличья», которые меняло оппортунистическое направление, оставаясь—по словам Ленина—«в сущности тем же самым». Раскол соц.-дем. партии на две фракции—большевиков и меньшевиков—диктовался именно наличием двух линий в рабочем движении: пролетарской и мелкобуржуазной. «Большевизм,—писал Ленин,—выразил пролетарскую сущность движения, меньшевизм—его оппор-

тунистическое мешански-интеллигентское крыло» (там же, стр. 346). П. в период своей политической деградации не только приходит к меньшевизму, он становится—по выражению Ленина—«возжем русских оппортунистов» (Ленин, т. X, стр. 196), докатившись в конце концов до самого оголтелого социал-шовинизма. Но в начале своей теоретико-политической деятельности П. вписал не одну славную страницу в историю развития марксизма в России. Ленин писал в 1908: «...тешерешнего Плеханова ни один русский социал-демократ не должен смешивать со старым Плехановым» (Ленин, т. XXVIII, стр. 524). Идеино-политический путь П. от народничества к марксизму и от марксизма к меньшевизму и социал-шовинизму является сложным путем, и даже прийдя уже к меньшевизму П.,—по словам Ленина,—«занимал особую позицию, много раз отходя от меньшевизма» (Ленин, т. XVII, стр. 353). Все эти изгибы в идеино-политическом развитии П. не могли не отразиться и на развитии его эстетических и лит-ых взглядов. Вот почему при изучении эстетических и лит-ых взглядов П. необходимо их расчленять в соответствии с различными этапами его идеино-политического пути. Народнический период П. [до 1883] отмечен всего одной небольшой статьей на лит-ую тему («Об чем спор?», 1878), так что его можно не принимать в расчет при периодизации эстетических взглядов П., хотя нельзя забывать, что народничество П. впоследствии сказалось рядом рецидивов в процессе развития плехановских взглядов. Не вдаваясь в детальную периодизацию, основным водоразделом в развитии политико-теоретических взглядов П. надо считать время после II съезда РСДРП [1903], когда П. постепенно перешел на позиции меньшевизма. Характерные для Плеханова оппортунистические колебания и изгибы не позволяют однако провести четкие, твердые границы намеченных периодов в деятельности П. Зачатки и зародыши меньшевистского оппортунизма встречаются у П. и в раннем периоде его деятельности; с другой стороны, и в свой меньшевистский период П. временами и в определенных границах (напр. в борьбе с «ликвидаторством») сближался с Лениным и с большевиками. Ленин однако в случаях такого «сближения» никогда не забывал того, что отделяет его от П. «Ни от чего не отрекаюсь,—писал Ленин в один из таких моментов «сближения» с Плехановым в связи с общей борьбой против «ликвидаторства»,—ничего не забывая, никаких обещаний об исчезновении разногласий не делая, мы общее дело делаем вместе» (Ленин, т. XV, стр. 54).

В своей литературно-критической деятельности П. с первых своих шагов пошел по следам русской революционно-демократической критики 60-х годов. Плеханов сам признавал огромное воздействие, которое оказала наша революционно-демократическая критика, в особенности критика Чернышевского, на развитие его взглядов. Критика эта была острой «социальной критикой»; в силу специфических условий царской России она в боль-



Т. И. Александров

шой мере сублимировала революционную энергию, часто не находившую себе выхода в области публицистики и непосредственной практически-политической деятельности. Главной своей задачей наша революционно-демократическая критика считала, согласно формуле Добролюбова, неоднократно приводимой П., «разъяснение тех явлений действительности, к-рые вызвали известное художественное произведение». Признание огромной общественно-идейной роли художественной литературы было одной из основных предпосылок этой критики. В отношении общей направленности П. продолжал в своей литературно-критической деятельности традиции «социальной критики». Но самое содержание «социальной критики» является у П. радикально иным, потому что, став марксистом, П. подошел к социальной действительности с мерилom и требованиями «четвертого сословия». Это же обусловило новую качественность лит-ой публицистики П.; поскольку она опиралась на объективный социальный критерий, которым руководствуется марксистская критика, она приближалась к «научной критике». Отличие этой «научной критики» от субъективно-«просветительской» П. неуклонно подчеркивал, даже недооценивая реального исторического содержания нашей революционно-демократической критики. Причем в своем противопоставлении «научной» критики «просветительской» П. порою доходил до полного отрицания категории «долженствования» как категории якобы исключительно субъективной, превращая так. обр. свою научную объективность в пассивистский объективизм и фатализм.

Развитие общеполитических взглядов П., послуживших теоретической базой для его эстетики и литературных суждений, шло в самой близкой связи с развитием его политических взглядов и убеждений. Философия здесь питала политику и наоборот: политика требовала для себя теоретико-философского обоснования. Антимарксистским, антиленинским является утверждение последователей деборинской «школы» в философии о безусловной марксистской ортодоксальности философских взглядов П., якобы не испытанных на себе никакого влияния со стороны его политического меньшевизма. Деборинцы противопоставляли Ленину, являвшемуся, по их мнению, лишь вождем и организатором рабочего движения, П. именно как теоретика марксизма. Мы знаем, что Ленин высоко ценил общеполитические работы П., но если даже брать одну только положительную сторону философско-теоретической деятельности П., на время абстрагируясь от его крупнейших ошибок в понимании учения Маркса—Энгельса, то придется признать, что П. никогда не поднимался до теоретической высоты, достигнутой Лениным, к-рый, по словам Сталина, «развил дальше учение Маркса—Энгельса применительно к новым условиям развития, применительно к новой фазе капитализма, применительно к империализму» (Сталин, Беседа с первой американской рабочей делегацией, 1927, см. сб. статей Сталина «Вопросы ленинизма», изд. 9-е, Партиздат, 1933, стр. 263). Перед марксизмом после смер-

ти Энгельса стояла огромная задача теоретически обобщить все то новое, что дала в различных областях наука; в естествознании за это время произошла ведь целая революция. И «не кто иной, как Ленин, взялся за выполнение серьезнейшей задачи обобщения по материалистической философии наиболее важного из того, что дано наукой за период от Энгельса до Ленина, и всесторонней критики антиматериалистических течений среди марксистов... Известно, что эту задачу выполнил для своего времени не кто иной, как Ленин, в своей замечательной книге „Материализм и эмпириокритицизм“. Известно, что Плеханов, любивший потешаться над „беззаботностью“ Ленина насчет философии, не решился даже серьезно приступить к выполнению такой задачи» (Сталин, Об основах ленинизма, 1924, «Вопросы ленинизма», изд. 9-е, Партиздат, 1933, стр. 17). Созданное Лениным учение, ленинизм, есть, по определению Сталина, марксизм эпохи империализма и пролетарских революций. А теоретические работы П.—даже в своих положительных моментах—соприкасаются с теоретическими догмами П. Интернационала, характерной чертой которых является разрыв между теорией и практикой. Именно когда П. подходил к живой социальной действительности с целью ее теоретического осмысления и обобщения, с особенной яркостью сказывалось его непонимание революционно-диалектической сущности марксизма, его логизм. Это особенно выпукло обнаружилось в отношении П. к первой русской революции 1905. Вместо «конкретного анализа положения и интересов различных классов» П. обнаружил здесь, по словам Ленина, «стремление искать ответов на конкретные вопросы в простом логическом развитии общей истины об основном характере нашей революции» (писано в 1907, см. Ленин, Собрание сочинений, том III, стр. 12). А такой «способ рассуждения» Ленин квалифицирует как «опошление марксизма», как «сплошную насмешку над диалектическим материализмом» (там же).

Ленин неоднократно, отмечал непонимание П. революционной диалектики. В «Государстве и революции» [1917] Ленин писал: «...для Маркса революционная диалектика никогда не была той пустой модной фразой, побрякушкой, которой сделали ее Плеханов, Каутский и пр.» (Собр. сочин., т. XXI, стр. 400). В своих философских тетрадах (относящихся к годам империалистической войны) Ленин систематически подчеркивал непонимание П. революционной диалектики. «Диалектика,—пишет Ленин,—и есть теория познания (Гегеля и) марксизма: вот на какую „сторону“ дела (это не „сторона“ дела, а суть дела) не обратил внимания Плеханов» (Ленин, Собр. сочинений, т. XIII, стр. 303). И действительно П. обнаруживал склонность к отождествлению марксовской теории познания с фейербаховской, несмотря на то, что как раз диалектика, являющаяся, по словам Ленина, теорией познания марксизма, чужда философии Фейербаха. В «Основных вопросах марксизма» [1908] П. писал: «...гносеология Маркса по самой прямой линии происходит

от гносеологии Фейербаха или, если хотите, ... она собственно и есть гносеология Фейербаха, но только углубленная посредством сделанной к ней Марксом гениальной поправки» (т. XVIII, стр. 190—191). Несколько позже, в одной из своих статей о Чернышевском, П. вновь говорил о том, что Маркс и Энгельс, подвергнув материализм Фейербаха существенной переработке, удержали фейербаховскую теорию познания (см. т. VI, стр. 305). Для П. диалектика была так. обр. чем-то отдельным от теории познания. Этим однако не исчерпываются следы фейербахизма в философских воззрениях П.: они ярко проступают и в трактовке П. единства субъекта и объекта. Здесь П. в известной мере впадал в фейербаховский антропологизм, когда он это единство субъекта и объекта видел прежде всего в биологической природе человека (см. «Основные вопросы марксизма», Сочин. Плеханова, т. XVIII, стр. 187). Специально в эстетических взглядах черты непреодоленного фейербахизма сказывались в отсутствии у П. четкого понимания диалектической связи между биологическим и историческим. Эти черты фейербахизма в плехановской эстетике—генетически—в известной мере объясняются большим влиянием Чернышевского на самый процесс выработки плехановских взглядов в области эстетики.

Одна из самых существенных для марксистско-ленинской эстетики проблем—проблема отношения идеологии к действительности—не находит у П. последовательно-марксистского разрешения. Это находится в связи с отношением П. к кантианству. Плеханов конечно выступал—и выступал очень резко—против ревизионистского лозунга «назад к Канту», но кантианство Плеханов критиковал, по словам Ленина, «более с вульгарно-материалистической, чем с диалектически-материалистической точки зрения» (см. «Ленинский сборник», т. IX, изд. 2-е, стр. 179). Это говорит о том, что влияние буржуазной философии на П. несомненно. Действительное отношение П. к Канту было компромиссным, половичатым, он шел на уступки кантианству, что особенно ярко сказалось в плехановской «теории иероглифов» (от которой П., правда, впоследствии под влиянием критики Ленина отказался). Ленин очень резко выступал против этой «теории», видя в ней «совершенно ненужный элемент агностицизма» (Ленин и т. XIII, стр. 193), и противопоставил ей вслед за Марксом и Энгельсом теорию «отражения». Абсолютно бесспорно, что одна лишь марксо-ленинская «теория отражения» возвращает идеологии ту могучую силу познания и воздействия, которую пытается свести на-нет «критическая» философия, скептически ставшая границы человеческого разуму, бессильному и беспомощному перед лицом «вещи в себе». В частности и в области лит-ры (и искусства) ленинская «теория отражения» выдвигает на первый план объективное, реальное, во время как агностическая «теория иероглифов» оставляет простор для всего условного, произвольного, субъективного. Вот почему П. никогда не подымается до той четкой и последовательной по-

становки проблемы реализма в искусстве, какую мы находим у Ленина (в его статьях о Толстом). Непоследовательность и двойственность П. в этих основных предпосылках эстетики притупляют и искажают общественную направленность его литературно-критической деятельности. Хотя позиция П. в отношении к кантианству, именно благодаря борьбе П. против попыток неокантианских «ревизий» в области марксизма, нельзя отождествлять с позициями П. Интернационала, официальной философией которого в настоящее время стало неокантианство, тем не менее приходится признать в философских воззрениях Плеханова наличие известных тенденций в сторону компромисса с кантианством. Роль этих тенденций в общей системе философских взглядов Плеханова все возрастает по мере углубления и укрепления политического меньшевизма Плеханова, завершившегося во время мировой войны социал-шовинизмом. В социал-шовинистской политике П. кантовский «категорический императив» нравственности находит своеобразное осуществление.

Для П. остался неразрешенным до конца один из основных вопросов эстетики, вопрос о сущности эстетического отношения к действительности и в частности вопрос о роли и месте «прекрасного» в искусстве. Плеханов сочувственно цитировал слова Чернышевского о том, что «область искусства не ограничивается и не может ограничиваться областью прекрасного» (т. VI, стр. 250; Плеханов отмечал аналогичную мысль у социалиста-утописта Пьера Леру, со взглядами которого были знакомы «передовые русские западники сороковых годов», см. т. XVIII, стр. 72); но сам он не сумел сделать все вытекающие отсюда выводы. Идеалистическое понятие «прекрасного» то и дело вторгается в эстетические построения П., явственно проступая сквозь их материалистическую ткань и привнося с собой другие рецидивы идеалистического порядка. Безусловно кантианский рецидив мы имеем у П. тогда, когда он считает вполне верным в применении к отдельному лицу тезис Канта о том, что «наслаждение, которое определяет суждение вкуса, свободно от всякого интереса» (см. т. XIV, стр. 118); помимо повторения идеалистического тезиса Канта мы здесь видим у Плеханова совершенно абстрактное понимание «отдельного лица» как противоположности «общественного человека» (слово общество состоит не из «отдельных лиц» и каждое «отдельное лицо» не является в то же время «общественным человеком!»). Сам П. заявляет, что «у нас остается место (разрядка моя—А. Г.) и для кантовского взгляда на этот вопрос» (там же, стр. 119); этот элемент кантианства в эстетических взглядах Плеханова безусловно сочетается с такими же элементами в его общефилософских взглядах. И элемент—не столько кантианский, сколько обидеалистический—мы находим в утверждении П. о том, что «главная отличительная черта эстетического наслаждения—его непосредственность», что красота (в противоположность пользе, познаваемой рассудком) познается «созерцательной спо-

собностью» и что область красоты есть «инстинкт» (там же, стр. 119). Эта «локализация» восприятия красоты не имеет ничего общего с марксистским пониманием эстетического восприятия. Для Гегеля искусство являлось свободным созерцанием духом своей собственной сущности. Фейербах создал материалистическую философию, но и для него вся действительность предстала, по словам Маркса, «только в форме объекта или созерцания». П. и сохранил в отношении к искусству эту категорию созерцания, одинаково присущую как идеалистическим системам, так и феербахянскому материализму.

Сохраняя же в отношении к искусству эту категорию и подчеркивая инстинктивный характер эстетического восприятия, его, так сказать, «интуитивизм», П. лишает искусство его «изменяющей мир» роли, его могучей социальной функции, в то время как для Маркса всякая идеология была формой «освоения мира». Мы должны противопоставить пассивистским взглядам П. безусловное и безоговорочное утверждение марксизма-ленинизма о партийности искусства (как и всех других идеологий), являющегося во всех своих модификациях могучим средством классовой борьбы.

Основным пороком как общетеоретической, так и практической политической деятельности П. было непонимание им необходимости борьбы за осуществление диктатуры пролетариата. С этим основным его пороком связаны главнейшие его ошибки и недостатки и, в частности, непонимание П. принципа партийности в философии и науке, меньшевистское его отрицание. В своем противопоставлении объективного и субъективного П. рассматривает партийность лишь как субъективную категорию; для него партийность есть всегда явление классовой ограниченности: Плеханов не доходит до понимания того, что партия, являющаяся революционным авангардом рабочего класса, есть носительница объективного познания, что ее познание является в классовом обществе исторически высшей и наиболее полной, наиболее глубокой формой объективного познания. Исходя именно из этого, Ленин критиковал П. за его фаталистическое отношение к стихийному торжеству объективного знания и неустанно подчеркивал принцип партийности.

Отрицая подлинную партийность науки, П. однако охотно превращал свои теоретические статьи в средство фракционной борьбы против большевизма. В «Материализме и эмпириокритицизме» Ленин писал: «Плеханов в своих замечаниях против махизма не столько заботился об опровержении Маха, сколько о нанесении фракционного ущерба большевизму» (Ленин, Собрание сочинений, т. XIII, стр. 290). Нападками на большевиков пестрят и статьи П. на лит-ые темы; достаточно вспомнить напр. статью П. «К психологии рабочего движения» [1907], где он критиковал Горького за то, что тот разделял тактические взгляды большевиков, к-рые П. называл «революционной алхимией» (см. т. XXIV, стр. 268). Аналогичные нападки на большевиков рассеяны и в других статьях П. на лит-ые

темы (см. напр. т. XIV, стр. 190 и след.; там же, стр. 249).

Общие воззрения П.—политические и философские—определили характер и направление его эстетических и лит-ых взглядов. Развитие последних у П.—не эволюция в положительном смысле этого слова, в смысле роста, а движение по нисходящей кривой, закономерно обусловленное политической деградацией П. в сторону меньшевизма и социал-шовинизма. В первый период своей деятельности, когда П. вел страстную, энергичную борьбу против всяких разновидностей идеализма, против народнической «субъективной социологии», против извращений марксизма, он создал в основном все то положительное и ценное, что имеется в его эстетических и лит-ых воззрениях. Это положительное и надобно оценить с точки зрения марксизма-ленинизма, отделив его от антимарксистских, антиреволюционных элементов и тенденций, которые в разной степени на разных стадиях идейно-политического пути П. пронизывают его эстетические и лит-ые работы.

3. ПРИРОДА И СУЩНОСТЬ ИСКУССТВА.—Для Плеханова работы его по вопросам искусства—помимо их непосредственного назначения и цели—являлись дополнением к его общей пропаганде материалистического понимания истории. В поисках «нового и сильного довода» в пользу «монистического взгляда на историю» П. обращался к области искусства, стремясь к развитию на основе этого взгляда научной, т. е. марксистской эстетики. «Философия не устраняла эстетики, а, наоборот, прокладывала для нее путь, старалась найти для нее прочное основание. То же надо сказать и о материалистической критике» (Предисловие к 3-му изд. сб. «За двадцать лет», 1908, т. XIV, стр. 189). «Я глубоко убежден,—писал П. в «Письмах без адреса» [1899],—что отныне критика (точнее: научная теория эстетики) в состоянии будет подвигаться вперед, лишь опираясь на материалистическое понимание истории. Я думаю также, что и в прошлом своем развитии критика приобретала тем более прочную основу, чем более приближались ее представители к отставаемому мною историческому взгляду» (т. XIV, стр. 30). Последнее замечание определяет круг интересов П. в области буржуазного и мелкобуржуазного литературоведческого наследия, у отдельных представителей к-рого—Тэна, Брюнетьера и др.—П. стремился обнаружить черты приближения к научному пониманию эстетики.

Ища ответа на вопрос о природе и сущности искусства, П. неоднократно обращался к эстетике Гегеля. П. сознавал значение гегелевской эстетики, он знал, что она представляет собой «крупный шаг вперед в деле понимания сущности и истории искусства» («От идеализма к материализму», 1916, т. XVIII, стр. 144). Конечно П. не принимал всех положений Гегеля, он старался выделить в гегелевской эстетике то ядро, которое может быть использовано материалистической эстетикой, и П. как раз и обвинял идеалиста Вольнского в том, что он «не критикует Гегеля» («А. Л. Вольнский», 1897, т. X, стр. 167).

Наибольшее внимание П. привлекали в эстетике Гегеля те моменты, когда Гегель—по его собственному выражению—спускался на «конкретную историческую почву». «Гегель и в „Эстетике“,—говорит П.,—временами сам покидает свое идеалистическое царство теней для того, чтобы подышать свежим воздухом житейской действительности. И замечательно, что грудь старика дышит в этих случаях так хорошо, как будто она никогда и не вдыхала другого воздуха» (там же, т. X, стр. 179). В качестве примера такой «историчности» Гегеля П. приводит рассуждения его о голландской живописи, произведения к-рой Гегель связывал с общественной действительностью их времени и буржуазным характером создавшей их среды.

Из общих определений искусства, устанавливаемых Гегелем, П. прежде всего подчеркивал то положение, что «предмет искусства тождествен с предметом философии», что «содержанием искусства служит именно действительность», причем здесь разумеется действительность именно в гегелевском смысле, т. е. «действительность, свободная от тех элементов случайности, которые неизбежны во всяком конечном существовании» («От идеализма к материализму», т. XVIII, стр. 146). «Этим,—говорит П.,—оттеняется огромная ценность содержания художественных произведений» (там же); в искусстве, «как и во всяком другом человеческом деле, содержание и имеет решающее значение» («История новейшей русской литературы А. М. Скабичевского», 1897, том X, стр. 310). Мысль эту П. неустанно проводил и подчеркивал в своих работах (см. например «А. Л. Волынский», том X, стр. 191); «без идеи,—говорит П.,—искусство жить не может» («Пролетарское движение и буржуазное искусство», 1905, т. XIV, стр. 77). Полемицизируя с определением искусства, данным Толстым, который видел в искусстве лишь эмоциональное содержание (искусством «люди передают друг другу свои чувства»), Плеханов утверждал, что искусство выражает и чувства людей и мысли («Письма без адреса», т. XIV, стр. 1—2). Этим П. подчеркивал идеологический характер искусства.

Выдвигая в искусстве вслед за Гегелем на первый план содержание искусства, П. не противопоставлял ему формы: форма определяется содержанием, между содержанием и формой существует постоянная взаимосвязь. Специфичность искусства заключается, по Гегелю, в том, что духовное содержание выражается в искусстве в чувственной форме: «между тем, как философ познает истину в понятии, художник созерцает ее в образе» (том XVIII, стр. 146). Эту мысль Гегеля воспринял Белинский, рассматривавший искусство как «мышление в образах». Плеханов также видел в образности искусства специфичность его идеологической природы. «Содержанием художественного произведения является известная общая... идея. Но там нет и следа художественного творчества, где эта идея так и является в своем „отвлеченном“ виде. Худож-

ник должен индивидуализировать то общее, что составляет содержание его произведения» («А. Л. Волынский», т. X, стр. 190). Видя в образности спецификом искусства как идеологии, диалектическая мысль не проводит однако резкой грани между логическим и образным мышлением; как и во всех областях, она и здесь отмечает постоянные переходы. Сам П. ведь знал, как Гегель высоко ставил рефлективную поэзию (см. «Литературные взгляды В. Г. Белинского», 1897, т. X, стр. 274); тем не менее Плеханов временами резко разграничивал области логического и образного мышления, обнаруживая здесь свое механистическое, антидиалектическое понимание вопроса. С особенной яркостью это сказалось в статьях Плеханова о народниках-беллетристах, где Плеханов резко противопоставил интересы общественные и литературные, публицистические элементы в творчестве народников—эстетике, к-рая будто бы выигрывает «от более объективного («беспристрастного?», «нейтрального?») — А. Г.) отношения автора к предмету» («Гл. И. Успенский», 1888, том X, стр. 13); такое же резкое механистическое противопоставление между «языком логики» и «языком образов» П. проводил и в своем известном «Предисловии» к 3-му изд. сборника «За двадцать лет», когда он, выступая против «Матери» Горького, говорил, что роль проповедника не годится для художника (см. т. XIV, стр. 192). Уж не говоря о том, что П. единым росчерком пера зачеркивал здесь общественно-идейную роль искусства, к-рую он защищал и пропагандировал в лучший период своей деятельности,—он не видел тех новых качественных изменений, к-рые при известных условиях публицистические элементы приносят с собой в художественную ткань произведения; не нарушая его общей художественной специфичности.

Эстетика Гегеля, воспринятая П. в известной мере в «опосредствованном» виде через Белинского, была одним из главнейших источников в формировании его эстетических взглядов. Повторяя последовательность исторического хода развития диалектического материализма Маркса—Энгельса, было правомерно обратиться после Гегеля к Фейербаху как к новому источнику для обоснования материалистической эстетики. П. это и сделал.

Сам Фейербах не дал развернутого изложения своих взглядов на эстетику; это сделали его последователи, о к-рых П. рассказал в суммарных чертах в очерках «От идеализма к материализму» (т. XVIII, стр. 179—181). Наиболее полным и ярким приложением общих философских взглядов Фейербаха к области эстетики на русской почве были эстетические взгляды Чернышевского, к-рые Плеханов и подверг критическому анализу. Черты февербахиаства были уже присущи лит-ым взглядам позднего Белинского. Эстетическая теория Чернышевского «являлась дальнейшим развитием тех взглядов на искусство, к которым пришел Белинский в последние годы своей литературной деятельности» («Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского», писано в 1897, т. VI, стр. 251).

Теория эта в противовес различным идеалистическим построениям выдвигала в качестве своей задачи реабилитацию действительности (там же, стр. 264). Одним из ее основных положений является следующее определение «прекрасного»: «прекрасное есть жизнь»; прекрасное в действительности выше и значительней, нежели прекрасное в искусстве. В этом утверждении «жизни» сказывается с большой силой материалистическое миропонимание Чернышевского; однако в сравнении с гегелевским понятием «действительности» категории «жизни» («действительности») у последователя Фейербаха Чернышевского не знает (почти не знает) разницы. Точка зрения развития «почти вполне отсутствует» в его (Чернышевского—А. Г.) диссертации» (т. IV, стр. 275); вот почему мы встречаем у Чернышевского (в его «Эстетических отношениях искусства к действительности») «гораздо меньше истинно материалистических замечаний об истории искусства, чем, например, в „Эстетике“ „абсолютного идеалиста“ Гегеля» («Н. Г. Чернышевский», 1890, т. V, стр. 60). И однако Чернышевский не отрицал исторической точки зрения, он считал ее необходимой в области литературной критики и полагал, что «история искусства служит основанием теории искусства» (там же, стр. 54—55). Именно оставаясь на исторической почве, Чернышевский пришел к выводу, что «различные классы общества имеют различные идеалы красоты в зависимости от экономических условий их существования» (там же, стр. 58). Связав в причинном отношении эстетические понятия людей с их экономическим бытом, Чернышевский, по словам П., сделал «открытие, гениальное в полном смысле слова» (там же, стр. 60). Чернышевский однако остановился у порога правильного воззрения на искусство. Его эстетические взгляды «были только зародышем того правильного воззрения на искусство, которое, усвоив и усовершенствовав диалектический метод старой философии, в то же время отрицает ее метафизическую основу и апеллирует к конкретной общественной жизни» («Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского», т. VI, стр. 284—285). Это правильное воззрение на искусство дал диалектический материализм Маркса—Энгельса; рассматривая такие исторические истоки марксизма, как философские учения Гегеля и Фейербаха, в их отношении к вопросам эстетики, П. и ставит своей задачей пропаганду марксистского понимания эстетики.

С точки зрения диалектического материализма лит-ра и искусство вообще представляют собой «идеологии», специфические формы общественного сознания. Как таковые они определяются общественным бытием. Это одно из основных положений марксизма П. неоднократно повторял в своих работах, иллюстрируя его и подтверждая конкретными примерами из области лит-ры и искусства различных эпох и народов. «Я держусь того взгляда,—пишет П.,—что общественное сознание определяется общественным бытием. Для человека, держащегося такого взгляда, ясно, что всякая данная „идеология“—стало

быть также и искусство и так наз. изящная литература—выражает собой стремления и настроения данного общества или—если мы имеем дело с обществом, разделенным на классы,—данного общественного класса» (Предисловие к 3-му изд. сб. «За двадцать лет», т. XIV, стр. 183). Психология действующих лиц художественного произведения «есть психология целых общественных классов или, по крайней мере, слоев, и... следовательно, процессы, происходящие в душе отдельных лиц, являются отражением исторического движения» («А. Л. Волынский», т. X, стр. 190—191). По вопросу о характере влияния экономического базиса на идеологию Плеханов замечает: «Не непосредственно влияние экономики на искусство и другие идеологии вообще замечается крайне редко» («Литературные взгляды В. Г. Белинского», т. X, стр. 296). Одновременно П. подчеркивал постоянное взаимодействие различных идеологий (там же). Непосредственное влияние производительной деятельности человека на его мирозерцание и на характер его искусства П. находил в первобытном обществе, не зная деления на классы (подробнее об этом П. говорит в «Письмах без адреса»; см. также т. XIV, стр. 96 и след.; т. XVIII, стр. 223; т. XXIV, стр. 377). К этому выводу П. пришел индуктивным путем, привлекая к анализу большой конкретный материал, собранный буржуазной наукой. Теоретическое обобщение П. сходится здесь с обобщением Маркса и Энгельса, данным ими в «Немецкой идеологии»: «Производство идей, представлений, сознания первоначально непосредственно (подчеркнуто мной — А. Г.) вплетено в материальную деятельность и в материальное общение людей—язык реальной жизни. Представление, мышление, духовное общение людей еще являются здесь непосредственно вытекающими из материального соотношения людей» (см. сочин. Маркса и Энгельса, т. IV, стр. 16). В обществе же, разделенном на классы, классовая борьба выступает в качестве «фактора», имеющего, по словам П., «поистине колоссальное значение» (т. XVIII, стр. 223). В своей ранней работе «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» [1895] П. писал: «... эта (классовая — А. Г.) борьба оказывает огромное, в высшей степени важное влияние на развитие идеологий. Можно без преувеличения сказать, что мы ничего не поймем в этом развитии, не приняв в соображение классовой борьбы» (т. VII, стр. 215). Эту мысль П. настойчиво повторял и применительно к задачам художественной критики: «Человек,—пишет П.,—не отдающий себе ясного отчета в той борьбе, многовековой и многообразный процесс которой составляет историю,—не может быть сознательным художественным критиком» («А. Л. Волынский», т. X, стр. 190). Сам П. стремился при изучении художественных явлений понять и объяснить их в свете классовой борьбы, происходящей в данном обществе. «Женитьба Фигаро» Бомарше есть для П. «выражение борьбы третьего сословия со старым порядком» (т. X, стр. 190); всю французскую дра-

матическую лит-ру (и живопись) XVIII в. П. подвергает анализу именно с этой точки зрения («Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии», 1905, т. XIV). Во всех этих случаях лит-ра (и искусство вообще) выступает у П. как очень значительное, играющее большую роль идеологическое средство классовой борьбы. Здесь П. развивал им же самым цитируемую мысль Маркса о том, что литература и искусство являются «идеологическими формами», «в которых люди сознают... конфликт (являющийся результатом противоречия между материальными производственными силами общества и существующими производственными отношениями—А. Г.) и борются между собою на почве его» (т. XXIV, стр. 369. Разрядка моя—А. Г.). В своих лучших работах П. стоит на этой точке зрения, но в период своей политической деградации Плеханов совершенно искажает самое понятие классовой борьбы. В своем известном введении к «Истории русской общественной мысли» (введение это появилось в свет в 1914, писано еще в 1912) П. видит классовую борьбу лишь «там, где дело касается внутреннего общественного устройства»; во время же войн, когда «заходит речь о защите страны от внешних нападений», взаимная борьба классов сменяется, по П., их «более или менее дружным сотрудничеством» (т. XX, стр. 13). В этой формуле, уже предвещающей позднейший социал-шовинизм П., предательство интересов рабочего класса как бы возводится в постоянный принцип.

Вопрос о происхождении искусства имеет огромное значение для обоснования материалистического понимания эстетики. Вот почему П. подробно останавливался на этом вопросе (особенно в «Письмах без адреса»), привлекая к анализу материал из истории первобытного искусства. Предпосылки эстетического чувства П. видел в биологической природе человека; развитие этого чувства и его направление, по мнению П., определяются общественными историческими условиями. «Природа человека делает то, что у него могут быть эстетические вкусы и понятия. Окружающие его условия определяют собой переход этой возможности в действительность; ими объясняется то, что данный общественный человек... имеет именно эти эстетические вкусы и понятия, а не другие» («Письма без адреса», т. XIV, стр. 11). П. ссылался при этом на Дарвина, который также для решения вопроса об эстетических ощущениях у «цивилизованного человека» «отсылает нас от биологии к социологии» (там же, стр. 7). П. показал на ряде примеров, что понятие красоты образуется «в силу довольно сложной ассоциации идей»; красивым напр. в ряде случаев оказывается «то, что драгоценно», и следовательно «эстетические понятия возникают на почве идей совсем другого порядка» (там же, стр. 8). Эти утверждения П. были направлены против идеалистических теорий относительно «независимости» эстетического чувства, как и против идеалистических построений относительно «абсолютного харак-

тера» этого чувства. Внося в область так наз. «прекрасного» категорию историчности, мы тем самым лишаем почву всякие рассуждения о «вечных законах» искусства. П. стал здесь в общем на правильный путь: от биологии к социологии. Но уже не говоря о том, что П. фактически устранял здесь диалектический материализм из области естествознания (область исследований «сторонников материалистического взгляда,—говорит П. в «Письмах без адреса»,—начинается как раз там, где кончается область исследований дарвинистов», см. т. XIV, стр. 10; в своих общеполитических работах П. уже не делал такого разграничения), П.—в согласии с антидиалектическим характером ряда его воззрений—не совсем четко представлял себе наблюдаемый в области эстетических ощущений и чувств—в ходе развития исторического процесса—переход биологического в социальное. В своей позднейшей работе «Искусство и общественная жизнь» [1912] П. писал: «Идеал красоты, господствующий в данное время, в данном обществе или в данном классе общества, коренится частью в биологических условиях развития человеческого рода, создающих, между прочим, и расовые особенности, а частью в исторических условиях возникновения и существования этого общества или этого класса» (том XIV, стр. 141). Здесь биологические и исторические условия выступают у П. как бы в некоем параллельном существовании. Как далек этот тезис от диалектики Маркса, к-рый утверждает, что самая-то категория эстетического чувства возникает лишь в процессе производственной деятельности человека!

Говоря о происхождении искусства, П. видел в игре «зародыш артистической деятельности» (т. XXIV, стр. 376). В «Письмах без адреса» П. уделял этому вопросу много внимания. Тезис о том, что искусство есть игра, принадлежит еще Канту и Шиллеру, у к-рых этот тезис имеет исключительно идеалистическое содержание. В «Письмах без адреса» П. сближал искусство с игрой лишь в генетическом плане, лишь в плане происхождения искусства, воспринимая тезис Канта—Шиллера в его позитивистской модификации, данной Спенсером. При этом П. подчеркивал социологическое значение игры (см. т. XIV, стр. 63), повторяя вслед за Вундтом, что «игра есть дитя труда» (там же, стр. 57). Но тем не менее толкование П. оставляет простор для идеалистических рецидивов, и действительно, в своей позднейшей книге о Чернышевском (изд. «Шиповник», 1910, см. отдел III: Литературные взгляды Н. Г. Чернышевского) П. говорит уже об искусстве как игре не только в генетическом плане, П. здесь видит родство между искусством и игрой в самой их природе. П. пишет здесь: «... искусство безусловно должно быть признано родственным игре, которая тоже воспроизводит жизнь» (т. V, стр. 316). Несмотря на все оговорки и ограничения, П. здесь по существу отходит от марксистского понимания искусства как идеологии и приближается к идеалистическим построениям кантианства,

для которого отождествление искусства с игрой органически связано с утверждением «самостоятельности» и «безкорыстности» искусства.

4. ТРАНТОВКА ПЛЕХАНОВЫМ ПРОБЛЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА. — Рассматривая искусство как социальное явление, П. неоднократно останавливался на взглядах тех буржуазных критиков и историков лит-ры, к-рые в той или иной мере проводили в своих работах историческую точку зрения, так или иначе связывая развитие искусства и литературы с ходом общественной жизни. Особенное внимание П. уделял французскому буржуазному литературоведению (и историографии) XIX века, выдвинувшему такие имена, как Сталь, Гизо, Сент-Бёв, Тэн. Развитие искусства и лит-ры для П. — закономерный процесс, его закономерность лежит в его социальной обусловленности. В своей большой статье «Французская драматическая литература...» [1905] Плеханов исследовал смену различных жанров во французской драматической литературе (и живописи) XVIII в. в связи с борьбой различных общественных классов (буржуазии и аристократии) в эпоху Великой французской революции. Некоторые положения П. повторяли здесь в модифицированном виде высказывания Маркса (по вопросу об отношении идеологов буржуазии к античности П. давал парафраз начальных страниц «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарт»). Несмотря на ряд верных наблюдений и замечаний, именно в решении П. вопроса о развитии лит-ого (и вообще художественного) процесса проявились с особенной силой тот логизм и та антидиалектичность, к-рые отмечал у Плеханова Ленин. В «Письмах без адреса» П. выдвигал роль подражания и особенно дарвинова так наз. «начала антитеза» в истории развития эстетических идей и вкусов. П. здесь дошел до отождествления дарвинова «начала антитеза», имеющего у Дарвина узкое и трактуемое исключительно биологически содержание, с гегелевским диалектическим понятием «противоречия» (т. XIV, стр. 20). Известно, что Маркс и Энгельс очень высоко ценили теорию Дарвина: в письме к Энгельсу [19 дек. 1860] Маркс писал, что теория Дарвина «содержит естественно-историческую основу для нашей теории». Но они же резко возражали против всяких попыток перенесения дарвиновских «законов жизни животных обществ на человеческое общество». Энгельс пишет в «Диалектике природы»: «Здесь — при общественном производстве средств развития — совершенно неприменимы уже категории из животного царства». Это находится в полном согласии с утверждением Маркса о том, что, воздействуя на внешний мир, человек изменяет и свою природу. П. же, как бы он ни старался, так сказать, «социологизировать» дарвиново «начало антитеза» и даже связать его с классовой борьбой, по существу механически переносил его на развитие лит-ого (художественного) процесса. «Распущенность дворянских нравов второй половины XVII ст., — пишет П., — отразилась, как известно, и на английской

сцене, где она приняла поистине невероятные размеры... Ввиду этого можно а priori сказать, что рано или поздно в Англии должен был явиться, по началу антитеза (подчеркнуто мной — А. Г.), такой род драматических произведений, главной целью которого было бы изображение и превознесение домашних добродетелей и мешанской чистоты нравов. И такой род, действительно, создан был впоследствии умственными представителями английской буржуазии» (т. XIV, стр. 19). Эту же мысль П. повторил и в своих лекциях о «материалистическом понимании истории», где новый жанр слезливой комедии, выводящей добродетельных персонажей, рассматривается как «реакция» против безграничной распущенности лит-ры и театра, причем политические события лишь «содействовали», по мнению П., этой «реакции» (см. т. XXIV, стр. 380). Тот же термин «реакции» и в том же смысле мы встречаем в применении к Корнелию в рецензии П. на книгу Лансона (рецензия относится к 1897, см. сб. «Г. В. Плеханов — литературный критик», М., 1933, стр. 64). Во всех этих случаях П. не исследовал подлинных, реальных связей искусства с действительными процессами, к-рые и приводят диалектически к новым художественным образованиям. Ведь диалектика лит-ого процесса есть диалектика общественного процесса. У идеологий, говорят Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии», «нет истории, у них нет развития; люди, развивающие свое материальное производство и свое материальное общение, изменяют вместе с данной действительностью также свое мышление и продукты своего мышления» (сочин. Маркса и Энгельса, т. IV, стр. 17). П. же в приведенных построениях исходил из чисто внешней логически-механистич. схемы: одно явление в искусстве сменяется противоположным в силу закономерно действующего «начала антитеза», в силу «реакции», к-рую можно предугадать а priori. Ленин говорит о необходимости «познания всех процессов мира в их „самодвижении“, в их спонтанном развитии, в их живой жизни»; такое диалектическое познание процессов «есть познание их, как единства противоположностей» (Ленин, Собр. сочин., изд. 3-е, том XIII, стр. 301). Плеханов же дал здесь логическую схему чередования явлений по признаку их противоположности. И в самом деле: если «умственными представителями английской буржуазии» был действительно создан такой род драматических произведений, задачей к-рого было «изображение и превознесение домашних добродетелей», то произошло это не в силу «реакции», не потому, как думает Плеханов, что раньше в английской литературе господствовала «распущенность дворянских нравов», а потому, что эти ханжеские «домашние добродетели» и лицемерная «мешанская чистота нравов» составляли реальную характерную черту выросшей английской буржуазии, классовые интересы и положение которой на определенной стадии ее развития и обусловили ее стремление к «изображению и превознесению» этой черты.

В этой своей «антитетической» схеме литературного развития П. по существу повторял взгляды Брюнетьера на смену лит-ых явлений. В работе, предшествующей «Письмам без адреса», в книге «К вопросу о развитии...» П. останавливался подробно на этих взглядах Брюнетьера. «Там, — пишет П., — где Брюнетьер видит лишь влияние одних литературных 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, который уже не мог жить так, как жили люди старого времени» (т. VII, стр. 217). Плеханов здесь правильно выдвигал марксистское положение о том, что в основе развития лит-ры и искусства лежит «противоречие», возникающее в фактических отношениях людей, в их общественных отношениях. Но П. часто ограничивается тем, что вносит лишь марксистские «поправки» к тем или иным воззрениям буржуазного искусствоведа, не нарушая их собственной структуры. Так поступил П. и в отношении к Брюнетьеру: самую схему Брюнетьера, знающую лишь две линии развития — либо подражание либо противопоставление. — П. при всей своей критике сохранил целиком. «Решительно во всех идеологиях, — пишет П., — развитие совершается путем, указанным Брюнетьером. Идеологи одной эпохи или идут по следам своих предшественников, развивая их мысли, применяя их приемы и только позволяя себе „соперничать“ с ними, или же они встают против старых идей и приемов, вступают в противоречие с ними» (т. VII, стр. 216). В этой схеме чрезвычайно характерна самая постановка вопроса: «или — или», эта типичская антидиалектическая формула логизирующей, рационалистической мысли. Как далека эта прямолинейная схема П. от ленинского диалектического решения «проблемы наследства»! Ведь в эту плехановскую схему никак не уложится образование и развитие такой идеологии, как идеология революционного пролетариата — марксизм, который — по словам Ленина — «свои и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры» (Ленин, Собр. сочин., изд. 3-е, т. XXV, стр. 409—410). И если можно спорить о том, действительно ли всегда П. понимал процесс развития идеологии так прямолинейно-механистически, потому что анализ П. движения французской драматической лит-ры XVIII в. как раз отмечен тенденциями противоположного характера, тенденциями, идущими по линии поисков реальных связей с действительностью, то все же механистический разбираемый формулы остается характерной для П., отражая присущую ему склонность к схематизации и логизму.

К числу положительных с марксистской точки зрения моментов в высказываниях П.

по вопросу о развитии лит-ого (художественного) процесса должно отнести, как мы уже отмечали выше, замечания П. о социологии различных жанров в лит-ре и искусстве. Ценны также замечания П. о так наз. «литературных влияниях». «Влияние литературы одной страны на литературу другой, — пишет П., — прямо пропорционально сходству общественных отношений этих стран. Оно совсем не существует, когда это сходство равняется нулю» (т. VII, стр. 212). При этом «подражатель отделяется от своего образца всем тем расстоянием, которое существует между обществом, породившим его, подражателя, и обществом, в котором жил образец» (там же). Здесь вопрос о «влияниях» в искусстве ставился П. также на почву реальных общественных отношений.

Очень важным вопросом является вопрос о диалектике формы и содержания в движении литературного процесса. Как уже указывалось ранее, форма и содержание художественного произведения являлись для П. понятиями соотносительными: между формой и содержанием существует постоянная взаимосвязь, форма определяется содержанием. П. подчеркивал историчность лит-ой формы: «... французская трагедия обязана была своей формой целому ряду причин, корневых в ходе общественного и литературного развития Франции» («Литературные взгляды В. Г. Белинского», т. X, стр. 297). Но П. не подымался до понимания диалектического характера устанавливаемой им связи между формой и содержанием. «Вообще говоря, — писал он, — форма тесно связана с содержанием» (т. XXI, стр. 208). Но ведь в своей диалектической связи форма и содержание представляют собой единое целое, являющееся единством противоположностей. Как на один из элементов диалектики Ленин указывает: «15) борьба содержания с формой и обратно. Сбрасывание формы, переделка содержания» («Ленинский сборник», т. IX, изд. 2-е, стр. 259). Если мы наблюдаем соответствие формы и содержания в художественном произведении, то это — лишь частный случай, лишь одна из форм того единства противоположностей, каковым является художественное целое; чаще же всего (и именно в движении процесса) это единство противоположностей выступает не как соответствие формы и содержания, а проявляется в форме борьбы противоположностей, в форме противоречия между формой и содержанием. В подходе П. к такому противоречию с особенной остротой обнаруживается его бессилие охватить всю историческую конкретность явления. Он либо не умеет отличить действительное противоречие от противоречия лишь видимого, кажущегося (как это мы видим в статье П. «Французская драматическая литература и т. д.» в том месте, где говорится о новом революционном содержании, влитом «в старые литературные мехи», см. т. XIV, стр. 106), либо же, правильно нащупав противоречие, минует реальную, конкретную историчность явлений и удовлетворяется механистически сформулированной схемой, являющейся в сущности

парафразом идеалистического учения Гегеля о трех ступенях в историческом развитии искусства (символическое искусство Востока, классическое искусство Эллады, романтическое искусство христианства). Мы имеем в виду известное место из «Истории русской общественной мысли» П.: «Вообще говоря форма тесно связана с содержанием. Правда, бывают эпохи, когда она отделяется (разрядка моя—А. Г.) от него в более или менее сильной степени. Это—исключительные эпохи. В такие эпохи или форма отстает от содержания или содержание от формы. Но надо помнить, что содержание отстает от формы не тогда, когда лит-ра только еще начинает развиваться, а тогда, когда она уже склоняется к упадку—чаще всего вследствие упадка того общественного класса или слоя, вкусы и стремления которого в ней выражаются. Примеры: декадентство, футуризм и прочие им подобные литературные явления наших дней, вызванные духовным упадком известных слоев буржуазии. Литературный упадок всегда выражается, между прочим, в том, что формой начинают дорожить гораздо более, нежели содержанием» (т. XXI, стр. 208—209). В этой плехановской схеме дана правильная констатация упадка буржуазного искусства в период общественно-политической деградации буржуазии; здесь также налицо, так сказать, ощущение наблюдаемого в искусстве противоречия между формой и содержанием. Но «ощущение» это не осмыслено, не осознано П. до конца, и данная схема не выходит за пределы характерных для П. абстрактно-логических построений, обедняющих все диалектическое многообразие живой, конкретной исторической жизни. П.—со своей характерной склонностью к схематизации и логизму—говорит здесь абстрактно об эпохах упадка и подъема, о восходящих и нисходящих классах, не учитывая всего многообразия конкретной исторической обстановки. Ко всему этому П. совершенно механистически, антидиалектически отделяет здесь форму от содержания, забывая, что самое это «отставание», к-рое он констатирует, есть лишь своеобразная форма диалектической взаимосвязи между формой и содержанием. Реминицируя и идеалистическую схему Гегеля о ступенях развития искусства, П. в то же время отбрасывал здесь диалектическое понимание Гегелем взаимоотношения между формой и содержанием. Суммируя мысль Гегеля, Ленин писал: «Форма существенна. Сущность сформирована так или иначе в зависимости и от сущности» («Ленинский сборник», т. IX, стр. 135). Гегель подчеркивает, что «при рассмотрении противоположности между формой и содержанием существенно важно не упускать из виду, что содержание не бесформенно, а форма одновременно и содержится в самом содержании, и представляет собою нечто внешнее ему. Мы здесь имеем удвоение формы: во-первых, она, как рефлектированная внутри себя, есть содержание; во-вторых, она, как нереклектированная внутри себя, есть внешнее, безразличное для содержания существование» (Сочин. Ге-

геля, русское изд. Института Маркса и Энгельса, т. I, стр. 224). В приведенной схеме П. не знает этого диалектического «удвоения» формы: «форма» здесь влачит у П. лишь «внешнее, безразличное для содержания существование». П. лишь внешне констатировал здесь «феномен», не определяя его сущности. Место диалектики формы и содержания в движении лит-ого процесса П. дал здесь геометрическую схему механически перемежающихся прямых линий. Механистичность здесь вновь господствует у П. над диалектичным пониманием процессов.

5. ПРИНЦИПЫ МАРКСИСТСКОЙ КРИТИКИ В ПОНИМАНИИ ПЛЕХАНОВА.—Как и для Чернышевского, эстетика являлась для П. «теорией искусства». П. стремился к научному обоснованию этой теории, к определению ее объективного критерия. Этот объективный критерий П. находил в марксизме, в диалектическом материализме Маркса—Энгельса, и в этом, т. е. в пропаганде марксистской эстетики, собственно и заключается главная заслуга П. как эстетика и лит-ого критика. «Теперь,—писал П.,—возможна научная литературная критика, потому что теперь уже установлены некоторые необходимые пролегомена общественной науки» («А. Л. Волынский», т. X, стр. 196). В своих выступлениях против идеалистов типа Волынского, против adeptов «субъективной социологии» и реакционеров всяческих других оттенков и модификаций П. подчеркивал (и справедливо подчеркивал) объективный характер марксистской лит-ой критики, к-рая исходит в своих суждениях и приговорах от объективно данного состояния производительных сил и общественных отношений. Разбирая лит-ые взгляды Белинского, П. особенно подробно останавливался на тех моментах его деятельности, когда он пытался «найти объективные основы для критики художественных произведений» (см. т. X, стр. 303). С этой же точки зрения П. изучал эстетическую теорию Чернышевского и взгляды французской буржуазно-социологической критики. Заявляя, что научная эстетика «объективна, как физика» (т. X, стр. 192), П. перекликался с предшественником Тэна, фламандцем А. Микульсом, к-рый еще в 1842 писал, что «изучение открывает... ряд эстетических законов, столь же ясных, столь же определенных, столь же доказуемых, как и законы физические». П. понимал эту объективность научной критики конечно гораздо глубже, потому что он боролся за нее именем марксизма, т. е., по словам Ленина, «современного материализма, неизмеримо более богатого содержанием и несравненно более последовательного, чем все предыдущие формы материализма» («Материализм и эмпириокритицизм», Ленин, Собр. сочин., изд. 3-е, т. XIII, стр. 275). Но это признание объективности научной критики не пронизывается у П. той партийностью, к-рую по словам Ленина, материализм включает в себя, «обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы» (Ленин, Собр. сочин., т. I, стр. 276). В своей борьбе против субъективистских по-

сылки «просветительской» критики П. доходил до полного отрицания в области критики категории «долженствования», сводя роль марксистской критики исключительно к констатации, к установлению социального генезиса. Социальная функция лит-ры (и искусства), огромное значение художественных идеологий как могучего средства классовой борьбы и классового воздействия как бы выпадало здесь из поля плехановского зрения. И действительно, от признания объективности научной критики П. фактически скатывается в последний период своей деятельности к позициям объективизма, как напр. в статье о Ропшине.

Правда, в своих ранних работах П. выдвигал тезис о «публицистичности» научной критики (в противовес субъективной публицистике «просветительской» критики). В своих ранних работах П. доказывал, что «истинно-философская критика является в то же время критикой истинно-публицистической» («А. Л. Волынский», т. X, стр. 191). Это свое положение П. и проводил в целом ряде своих работ, относящихся к раннему, «социалистическому» (по определению Ленина) периоду его деятельности, когда П. стоял на позициях марксизма. В одной из первых своих статей на лит-ые темы («Два слова читателям-рабочим», 1885) П. пишет, обращаясь к рабочим: «У вас должна быть своя поэзия, свои песни, свои стихотворения. В них вы должны искать выражения своего горя, своих надежд и стремлений. Чем сознательнее станете вы относиться к своему положению, чем больше гнева и негодования будет возбуждать в вас ваша современная участь, тем настойчивее будут эти чувства проситься наружу, тем богаче будет ваша поэзия» (сб. «Г. В. Плеханов—литературный критик», М., 1933, стр. 28). Свою речь о Некрасове [1903] П. закончил следующим образом: «...смерть давно уже скосила Некрасова. Поэт разnochинцев давно уже сошел с литературной сцены, и нам остается ждать появления на ней нового поэта, поэта пролетариев» (т. X, стр. 325). В статье о французской драматической лит-ре и живописи XVIII в. [1905] П. выступил на защиту политического искусства: «...пусть не говорят,— пишет здесь П.,— что такое искусство не может не быть бесплодным. Это ошибка. Неподражаемое искусство древних греков в весьма значительной степени было именно таким политическим искусством... А что касается французского искусства эпохи революции, то „санкилоты“ и вывели его на такой путь, по какому не умело ходить искусство высших классов: оно становилось все народным делом» (том XIV, стр. 117).

Во всех этих приведенных случаях, как и в ряде других (см. напр. статью П. «Пролетарское движение и буржуазное искусство», 1905, т. XIV), П. выступал как публицист именно в верном и хорошем смысле этого слова, как революционный публицист, проводя марксистскую, пролетарскую точку зрения. Но характерные для П. непоследовательность и двойственность пересекают эту

революционно-публицистическую линию его литературно-критической деятельности. И было бы чрезвычайно ошибочно отождествлять плехановский тезис о «публицистичности» научной критики (и лит-ры как таковой) с ленинским принципом партийности. Для Ленина принцип партийности есть основой, формирующий принцип подлинно-марксистской, подлинно-пролетарской науки и лит-ры, действительно свободной, по словам Ленина, и открыто связанной с пролетариатом. Ленин понимал «принцип партийной литературы» в том смысле, что «литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, „колесиком и винтиком“ одного единого, великого социал-демократического (писано в 1905, когда коммунистическая партия еще носила имя «социал-демократической»—А. Г.) механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса» (Ленин, Партийная организация и партийная литература, Собр. сочин., т. VIII, стр. 387). Принцип партийности в понимании Ленина как бы «включен» в самое понятие объективного познания, потому что партия революционного пролетариата как его авангард обладает исторически высшей формой этого познания. Для П. же «публицистичность» есть по существу лишь форма классового пристрастия, классовых симпатий и антипатий, и даже суженная до таких пределов плехановская «публицистичность» не есть необходимый, постоянный признак марксистской критики, «публицистичность» в его понимании ограничивается лишь определенными, именно «переходными» общественными эпохами. П. пишет: «... в известные исторические эпохи публицистика неудержимо врывается в область художественного творчества и распоряжается там, как у себя дома. То же с критикой. Во все переходные общественные эпохи она прорывается духом публицистики, а частью и прямо становится публицистикой. Дурно это или хорошо? C'est selon! Но главное—это неизбежно...» («А. Л. Волынский», т. X, стр. 193). Такое понимание «публицистичности» принципиально отлично от ленинской «партийности». В плехановской формулировке звучит как бы объективистское отношение даже к самой «публицистичности». П. как бы говорит: ничего не поделаешь, в переходные общественные эпохи этого не миновать! Вот эти нотки струвианского объективизма, то и дело прорывающиеся даже в ранних работах П., начинают впоследствии звучать со всей определенностью и явственностью. В своем известном предисловии к 3-му изданию сборника «За двадцать лет» [1908] П. решительно отводит от себя обвинение, выдвинутое против него одним критиком, в том, что он в своих лит-ых суждениях руководствуется степенью близости общественных взглядов разбираемых им авторов с его, П., собственными общественными убеждениями. Такое обвинение П. считает «нелепым», «потому что для критика, как для такового, речь идет не о том, чтобы „смеяться“ или „плакать“, а о том, чтобы понимать» (т. XIV, стр. 184). Но ведь от такого «понимания» один шаг к

тому, чтобы уже и «протить». И действительно, в своей статье о романе Ропшина «То, чего не было» (1913, т. XXIV) П. доходит в своем объективистском «понимании» до того, что он совершенно прощает автору его ренегатство и отход от революции. Эта статья была написана П. незадолго до того, как он стал проповедывать «классовый мир» перед лицом наступающего на «отечество» врага. Очевидно эпоха «классового мира» уже не оставляла никакого места для плехановской «публицистичности»!

В самом построении лит-ого анализа П., парафразируя Белинского, различал два акта. Первую задачу критика П. видел в том, «чтобы перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо социологическим эквивалентом данного литературного явления» (том XIV, стр. 183—184). «Вторым актом верной себе материалистической критики должна быть, как это было и у критиков-идеалистов,—оценка эстетических достоинств разбираемого произведения» (там же, стр. 189). Вопрос о форме художественного произведения является, как это неоднократно подчеркивал П., вопросом, существенным для художественного критика. «Смотря на „Mariage de Figaro“ как на выражение борьбы третьего сословия со старым порядком, мы, само собою разумеется, не будем закрывать глаз на то, как выражена эта борьба, т. е. справился ли художник со своею задачею» («А. Л. Волынский», т. X, стр. 190). Форма художественного произведения является, по П., объектом именно так наз. «второго акта» критики. Всякий анализ требует конечно членения и дифференциации; вот почему самое деление критического анализа на два «акта» не вызывало бы особых возражений, если бы с этим делением мы не ассоциировали высказываний П. об «области эстетики» как области, противопологаемой живым, реальным отношениям людей с их классовыми интересами и пристрастиями, в среде к-рых и создаются реальные художественные произведения. «Эстетическое» противопоставляется здесь реальному, т. е. социальному, классовому, как категории «внесетической». П., к счастью, не остается последовательным в проведении этой мысли, к-рая находится в явном противоречии с его марксистским тезисом о художественной форме как исторической категории, связанной с содержанием. Но вообще П. не отрицает возможности для критики «чисто-эстетических суждений» (т. XXIV, стр. 288) и в целом ряде своих конкретных эстетических оценок остается в плену у традиционных, привычных буржуазно-эстетических понятий и представлений. Такие моменты мы встречаем напр. в статье П. о международной художественной выставке в Венеции [1905], когда П. говорит об «антиэстетических впечатлениях» (т. XIV, стр. 78, 84). Но особенно резко проступают эти черты П. в статье об Успенском, а также в речи о Некрасове [1903], где П. говорит о его «антиэстетических погрешностях» (т. X, стр. 377). П. не умеет здесь найти те новые качественные моменты, к-рые были созданы

поэтикой Некрасова либо Успенского как представителем нового общественного слоя в лит-ре. Правильный взгляд на художественную форму как на категорию историческую и меняющуюся вместе с социальными условиями ее создания уступает в этих суждениях П. место его «предрассудку», буржуазно-идеалистическим понятиям об «эстетическом» и «антиэстетическом». Вот в этих-то случаях и сказывается у П. механистическое разграничение между социологическим и эстетическим (художественным) анализом.

С этим вопросом самым тесным образом связан вопрос о критерии художественности в понимании П. И здесь П. не обнаруживает необходимой последовательности. У Ленина вопрос о художественности подчиняется более общей проблеме отношения данного художественного явления к действительности. Говоря о Толстом как «зеркале русской революции», Ленин замечает: «...если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях» (Ленин и н, Собр. сочин., т. XII, стр. 331). Здесь Ленин как бы устанавливает известную градацию художественности в зависимости от глубины и полноты отражения действительности в художественном произведении. П., говоря о художественности, колеблется между двумя полюсами. Он либо выставляет в качестве «объективного мерила» художественности исключительно формальный признак «соответствия формы идее» (т. XIV, стр. 180) либо же, справедливо требуя определенной качественности идейного содержания, выдвигает чрезвычайно зыбкую и окрашенную в тона «абсолютной морали» категорию «ложной идеи», утверждая, что такая идея не может быть положена в основу художественного произведения (см. статью П. о Гамсуне «Сын доктора Стокмана», т. XIV). При определении «правдивости» и «ложности» художественной идеи П. пытается опереться на формулу Рёскина о «высоте выражаемого настроения». Взятая в таком плане категория «ложной идеи» теряет у Плеханова исторические очертания, приобретает контуры «вечных» «этических» норм. Но самая мысль Плеханова об идейности художественных произведений как существенном моменте («при прочих равных условиях», по выражению П.) их сравнительной оценки принадлежит к положительным и плодотворным его высказываниям. И П. справедливо связывает художественные недостатки ибсеновского творчества, заключающиеся в «недостаточной определенности его образов», в «элементе отвлеченности и схематизма», с характером идейности Ибсена, с тем, что художник «не сделался идейным до конца» («Генрик Ибсен», т. XIV, стр. 194). Об идейности как необходимом и решающем моменте художественного творчества, притом идейности определенного качества, соизмеряемой с «идеями четвертого сословия», говорит П. в ст. «Пролетарское движение и буржуазное искусство» (т. XIV). Во всех этих своих положениях и требованиях П. подходил к во-

просу о художественности с правильных позиций. Особенно рельефно—хоть и в другом плане—формулирует П. свой взгляд на значимость художника и его творчества в одной из своих ранних статей о Белинском: «...великий поэт,—писал здесь П.,—велик лишь постольку, поскольку является выразителем великого момента в историческом развитии общества» («Литературные взгляды В. Г. Белинского», т. X, стр. 298). Этот правильный взгляд на подлинную художественность уживается однако у П. с рецидивами буржуазно-идеалистических понятий об «эстетическом» и «антиэстетическом», о чем сказано выше.

П. при всех своих ошибках и уклонениях от позиций марксизма выступал против «искусства для искусства», во имя «искусства для жизни». Уже в одной из своих первых статей на лит-ые темы «Реакционные жрецы искусства и г. А. В. Стерн» [1888] П. разоблачал сторонников «искусства для искусства». «Между тем,—писал здесь П.,—как гг. критики „Русского Вестника“ всегда были горячими сторонниками так называемой у нас теории искусства для искусства,—гг. беллетристы, подвизавшиеся на страницах этого журнала, никогда не отличались столь идеальным настроением», они «охотно принимали участие даже в „битвах“ противившего их органа с людьми враждебного лагеря» (т. X, стр. 408). На эстетических теориях Белинского и Чернышевского П. проследивал, как постепенно вырабатывался и обосновывался на русской почве принцип «искусства для жизни». Уже Белинский приходил к выводу, что искусство служит общественным интересам (том X, стр. 279); по понятиям Чернышевского, искусство призвано «быть для человека учебником жизни», оно «должно служить на какую-нибудь существенную пользу» (т. VI, стр. 251 и 252). И П. принимал эти положения, стремясь перевести их на научную почву марксистского мировоззрения. Уклонением с этого пути является внешне кажущаяся диалектической попытка П. доказать, что не во все эпохи принцип «искусства для искусства» являлся реакционным (эта попытка относится еще к 1897, П. впервые провел эту мысль в ст. «Литературные взгляды В. Г. Белинского», но особенно ее развил в статье «Искусство и общественная жизнь», 1912, т. XIV). Мысль эту П. хотел доказать на ряде примеров, в частности на примере французских романтиков. В их пропаганде «искусства для искусства» П. видел—правда, ограниченный—протест против буржуазного уклада, против быта буржуазии; однако П. забывал, что, несмотря на элементы этого протеста, романтическое превознесение «чистого искусства» как единственного пристанища подлинной мысли и чувства является по существу более рафинированной формой реакции, нежели неприкрытая буржуазная мораль. Здесь П. под своей внешней «диалектичностью» снова ярко обнаружил свою чуждость ленинским принципам неуклонной и безоговорочной партийности. Но все ценное и положительное, что есть в лит-ом наследии П., создано под знаком «искусства для жизни». Можно в известной

мере приложить к самому П.—революционного периода его деятельности—слова, сказанные им о наших просветителях: «Наши просветители вовсе не пренебрегали поэзией, но они предпочитали поэзию в действии и всякой другой» (т. VI, стр. 254).

6. КОНКРЕТНЫЕ ОЦЕНКИ ОТДЕЛЬНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЯВЛЕНИЙ У ПЛЕХАНОВА.—Конкретное изучение художественных явлений требует для себя—в качестве одной из основных предпосылок—правильного понимания исторического процесса, в рамках к-рого они, эти явления, протекают и непосредственную составную часть к-рого они составляют. П. было как раз чуждо правильное понимание исторического процесса и не только эпохи империализма и пролетарских революций, но и предшествующих эпох. Общественно-политические воззрения П., его меньшевизм и социал-шовинизм, будучи, так сказать, обращены на прошлое, представляли это прошлое в искаженном виде. П. не понимал характера и движущих сил нашей революции. Он выступал против ленинского учения о двух путях развития капитализма и двух линиях революции в России, он—в целях оправдания меньшевистской тактики—принял буржуазную точку зрения на своеобразии русского исторического процесса и защищал теорию внеклассового характера русского самодержавия (в «Истории русской общественной мысли»). Исторические взгляды П. подводили, так сказать, «теоретическую» базу под его меньшевистские высказывания в области текущей политики и тактики. Вот почему, несмотря на сравнительное обилие у П. работ, касающихся русской лит-ры, преимущественно XIX в., мы не найдем у него правильной цельной схемы развития русской лит-ры. Да и в оценке отдельных идеологий, игравших значительную роль в развитии русской лит-ры, в оценке народничества и «просветительства» позиции П. значительно отличаются от ленинских. Ленин так характеризовал отношение меньшевизма (и следовательно также П.) к народничеству: «Воюя с народничеством, как с неверной доктриной социализма, меньшевики доктринерски смотрели, прозевали исторически реальное и прогрессивное историческое содержание народничества, как теории массовой мелкобуржуазной борьбы капитализма демократического против капитализма либерально-помещичьего, капитализма „американского“ против капитализма „прусского“. Отсюда их чудовищная, идиотская ренегатская идея... что крестьянское движение реакционно, что кадет прогрессивнее трудовика, что „диктатура пролетариата и крестьянства“... противоречит „всему ходу хозяйственного развития“» (из письма Ленина И. И. Скворцову-Степанову, 1909, см. Ленин, Собр. сочин., т. XIV, стр. 214). Черты доктринерского отношения имеются и в плехановской оценке «просветительства», подчеркивающей его антиисторичность в отличие от ленинской оценки и здесь вскрывающей «исторически реальное и прогрессивное историческое содержание».

Из работ П., посвященных отдельным представителям русской лит-ры, наибольшее зна-

чение имеют его работы о Белинском и Чернышевском. Несмотря на то, что ряд положений П. о Белинском требует пересмотра и ревизии, статьи П. о Белинском сохраняют для нас свою ценность. Заслуга П. здесь заключается в том, что он не ограничивает своего анализа рамками лит-рых взглядов Белинского, к-рые сами по себе имели огромное значение в развитии русской лит-ры и в развитии эстетических воззрений. П. пишет: «...живой и сильный ум Белинского стремился проложить новые „стежи“ не только в литературной критике. Его упорная работа была направлена также и на социально-политическую область. И его попытка найти новый путь в этой области заслуживает даже большего внимания, чем сделанное им собственно в литературе» (речь о Белинском, 1898, т. X, стр. 332). П. выступал против попыток Венгерова «стилизовать» Белинского под «мирного» социалиста и подробно останавливался на эволюции взглядов Белинского в отношении к рабочему классу и классовой борьбе. Ранние статьи П. о Чернышевском, собранные в его немецкой книге о Чернышевском (книга эта вышла в 1894; эстетических взглядов Чернышевского П. здесь касался лишь частично, дав их подробный разбор несколько позднее, в 1897), вызвали очень высокую оценку со стороны Ленина. «Плеханов,—писал Ленин,—в своей книге о Чернышевском (статьи в сб. «Социал-демократ», изданные отдельной книгой по-немецки) вполне оценил значение Чернышевского и выяснил его отношение к теории Маркса и Энгельса» (Ленин, Понятное направление в русской социал-демократии, 1899, Собрание сочинений, т. II, стр. 545). В 1910 П. выпустил новую книгу о Чернышевском (изд. «Шиповник»), включившую старые статьи, подвергшиеся однако ряду изменений. В XXV «Ленинском сборнике» опубликованы примечания Ленина на полях экземпляра книги П. о Чернышевском. Ленин тщательно сравнивает новые и старые формулировки П. и в случаях, вносящих изменения, отмечает на полях: «изменено!» Ленин подчеркивает то место у П., где говорится о том, что Чернышевский, подобно Фейербаху, сосредоточивает свое внимание почти исключительно на «теоретической» деятельности человечества, и Ленин замечает на полях: «таков же недостаток книги Плеханова о Чернышевском» (стр. 221). И в другом месте Ленин пишет: «Из-за теоретического различия идеалистического и материалистического взгляда на историю Плеханов просмотрел практически-политическое и классовое различие либерала и демократа» (стр. 231). Аналогичные изменения можно найти и в позднейших статьях Плеханова о Белинском, написанных в последний период деятельности Плеханова.

Выступая против идеалистических «стилизаций» по отношению к таким «неистовым» представителям литературы, как Белинский, П. однако порой сам создавал совершенно неверные характеристики крупнейших лит-рых явлений. Такова напр. легенда его о Пушкине, которая должна аргументировать его

же неверное, включающее идеалистические элементы построение о разладе художника со средой.

Статьи П. о Горьком и Толстом любопытны для нас в том отношении, что они дают возможность—путем сравнения со статьями Ленина на ту же тему—особенно четко обнаружить то глубокое различие, к-рое существовало между П. и Лениным в их подходе к писателям и лит-ым явлениям. Для Ленина Горький был «безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства, который много для него сделал и еще больше может сделать» (Ленин и, Заметки публициста, 1910, Собрание сочинений, т. XIV, стр. 298). П. же, хотя и называет Горького «высоко-талантливым художником пролетарием» («К психологии рабочего движения», 1907, т. XXIV, стр. 257), неоднократно выступает против симпатий Горького к большевистской тактике в рабочем движении, превращая свои высказывания о Горьком в выступления против большевизма. Статьи П. о Толстом имели известное положительное значение, потому что П. выступал в них против реакционной пассивистской доктрины Толстого и против различных ревизионистских попыток со стороны ликвидаторов оправдать эту реакционную толстовскую доктрину. Одну из этих статей П. о Толстом Ленин называет «хорошим фельетоном», а о другой Ленин пишет: «Плеханов тоже взбесился враньем и холопством перед Толстым, и мы тут сошлись» (из письма Ленина к Горькому, 1911, см. сочин. Ленина, изд. 3-е, т. XV, стр. 57). Но какое глубокое различие между оценками, данными Толстому П. и Лениным! В статьях П. о Толстом особенно ярко сказалась приверженность П. к логически-имманентному анализу идеологических явлений. П. анализирует идейное содержание толстовского учения и устанавливает господствующее в нем «смещение представлений». П. даже не ставит вопроса о социальном генезисе и содержании творчества Толстого. Он ограничивается лишь постулатом о том, что «Толстой был и до конца жизни остался большим барином» («Отсюда и досюда», 1910, т. XXIV, стр. 192). Ленин же, верный своему принципу вскрывать классовую сущность явлений, «смотреть на суть дела, а не на фразы, —... исследовать классовую борьбу как основу „теорий“ и учений, а не наоборот» (Ленин и, Собр. сочин., изд. 3-е, т. XV, стр. 466), подходит к творчеству Толстого «с точки зрения характера русской революции (речь идет о революции 1905—А. Г.) и движущих сил ее» и приходит к своему гениальному тезису о творчестве Толстого как «зеркале русской революции» со всеми ее противоречиями, выражающими «как раз особенности нашей революции, как крестьянской буржуазной революции» («Лев Толстой как зеркало русской революции», 1908, Собрание сочинений, т. XII, стр. 333). К такому выводу конечно не мог прийти Плеханов, который не понимал роли крестьянства в революции, к-рый вообще не понимал характера и движущих сил первой русской революции, этой нашей «генеральной репетиции».

В своих конкретных работах по вопросам лит-ры П. касается не только русской лит-ры, но и целого ряда лит-ых явлений Зап. Европы. П. между прочим еще в 1897 в рецензии на книгу Скабичевского писал: «Нельзя написать... сколько-нибудь дельную историю русской литературы, не зная истории западно-европейских литератур» (т. X, стр. 307). Плеханов часто опирается на выводы буржуазно-социологического литературоведения, особенно французского (Тэн, Брюнетьер и др.). Из критиков-марксистов заметное влияние оказали на П. Меринг, на чью «Легенду о Лессинге» П. ссылается, очень высоко ее оценивая (т. XIV, стр. 100), и особенно Лафарг. У последнего П. заимствовал квалификацию французского романтизма как буржуазной лит-ой формации («Происхождение романтизма» Лафарга появилось в 1896). С Лафаргом же П. сближает пристрастие к французской буржуазно-социологической критике и ряд аналогичных ошибок (объективистский характер некоторых формулировок о задачах исторической критики, понимание смены лит-ых явлений в смысле брюнетьеровской «реакции» против предыдущих явлений). С Мерингом — в плане теоретическом — П. сближают кантианские рецидивы, занимающие, правда, у Меринга большее и более существенное место; но между П. и Мерингом существует огромное принципиальное различие: в то время как П. в своей «эволюции» катился вниз, к меньшевизму и социал-шовинизму, Меринг остался революционером и в ходе своего развития пришел к коммунизму.

Из характеристик отдельных европейских писателей, данных П., следует выделить характеристику Бальзака. Еще в своей книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» [1895] П. писал, что «Бальзак много сделал для объяснения психологии различных классов современного ему общества» (т. VII, стр. 239). В 1897 в рецензии на книгу Лансона П. дал несколько более развернутую характеристику Бальзака, к-рая, несмотря на свою краткость, поражает своей значительностью. П. писал здесь: «Он (Бальзак — А. Г.) „брал“ страсти в том виде, какой давало им современное ему буржуазное общество; он со вниманием естествоиспытателя следил за тем, как они растут и развиваются в данной общественной среде. Благодаря этому он сделался реалистом в самом глубоком смысле этого слова и его сочинения представляют собою незаменимый источник для изучения психологии французского общества времен реставрации и Людовика Филиппа» (сб. «Г. В. Плеханов — литературный критик», М., 1933, стр. 50). Характеристика, данная Бальзаку Энгельсом, опубликована лишь недавно; П. мог опираться в своей характеристике лишь на разрозненные замечания Маркса о Бальзаке. Исходя из этих замечаний и правильно применяя здесь диалектический метод Маркса — Энгельса, П. пришел в отношении Бальзака к выводам, в известной мере совпадающим с выводами Энгельса. Помимо своего непосредственного значения конкретной характеристики писателя характеристика Бальзака, данная П., имеет также боль-

шое методологическое значение, так как она ставит вопрос об объективной значимости художественного творчества. Выделим также брошюру П. об Ибсене (т. XIV; заключительная глава приведена в названном выше сб. «Г. В. Плеханов — литературный критик»), дающую классовый анализ его творчества.

Касаясь явлений новейшего буржуазного искусства, П. неизменно подчеркивал его деградацию и упадок. «Тот самый капитализм, — пишет П., — который в области производства является препятствием для употребления в дело всех тех производительных сил, которыми располагает современное человечество, является тормозом также и в области художественного творчества» (сб. «Г. В. Плеханов — литературный критик», стр. 130).

П. начал свою лит-ую работу, когда в области русской общественной мысли господствовала субъективно-социологическая доктрина народников, а в области лит-ой критики наряду с эпитогами «реального» направления типа Скабичевского с его «благонамеренным», «самодовольным, мелко-мещанским» (по определению П.) демократизмом стали занимать свое место наши доморощенные идеалисты типа Волынского. П. заострял свои статьи против всех этих разнообразных рыцарей абсолютной и субъективной «истины», как позднее он бичевал носителей религиозно-мистического декаданса и прочих идеалистов (статьи П. о «так наз. религиозных исканиях», статьи против Иванова-Разумника, Философова, Гершензона). П. в лучших своих работах боролся против идеализма в разных его проявлениях и вариациях, пропагандируя идеи марксизма.

Подобно критике Белинского, Чернышевского, Добролюбова, этих лучших представителей революционных разночинцев в литературе, критика П. не замыкалась рамками одной лит-ры, а носила в себе явные элементы «социальной критики». П. продолжал традицию революционно-демократической критики 60—70-х гг., к-рая проповедывала и защищала свои общественно-политические взгляды в форме литературно-критических статей. Но взгляды П. были уже в его лучший, революционный период — взглядами нового, пришедшего на русскую историческую арену класса, взглядами пролетариата, «четвертого сословия».

Лит-ый стиль П. создавался под непосредственным влиянием образцов русской революционной публицистики. Традициям французской критики, к к-рой П. питал неизменное пристрастие, он обязан ясностью и простотой изложения. Полемической заостренности П. учился у основоположников марксизма, усвоив их излюбленный прием — через критику, через отрицание враждебных идеологий утверждать свои собственные взгляды и убеждения.

7. РАЗВИТИЕ ВЗГЛЯДОВ ПЛЕХАНОВА В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РАБОТАХ ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ. — П. приходилось проводить и защищать свои взгляды на лит-ру и искусство в атмосфере вражды и непонимания со стороны последней народнойничества, этих — по выражению П. — «Дон-Кихотов наших дней», и разнообразных дру-

гих идеалистов, эстетов и формалистов, объединяемых П. одним общим именем «декадентов». Именно отсюда шло обвинение в «закопченной преданности г. Плеханова философии Гегеля»; именно здесь родились презрительные клички «марксометра» и «циферблата г. Бельтова». Большевицкая критика, группирувавшаяся вокруг большевистской периодической печати и стремившаяся проводить ленинский принцип партийности, конечно многим была обязана литературно-критической деятельности П., тому ценному и положительному с революционно-марксистской точки зрения, что она в себя включала; да и ряд лит-ых статей самого П. увидел впервые свет в большевистских изданиях. Но те антимарксистские установки и тенденции, которые имелись у П. (особливо в его позднейший период), были подхвачены меньшевистской лит-ой критикой. Лит-ый меньшевизм, объявив своим знаменем П., подхватил и стал развивать дальше отрицательную сторону воззрений П., его антимарксистские, антиленинские тенденции и элементы. После Октябрьской революции, уже в советских условиях, лит-ый меньшевизм продолжал это свое дело, применяясь к новым условиям. Лит-ый меньшевизм выхланивал из литературоведческих работ П. революционное содержание и выпячивал их реакционные меньшевистские тенденции и элементы. В этом отношении особенно характерна меньшевистская литературоведческая система Перверзева (и его последователей), в своих историч. построениях повторявшего ложные историч. концепции П. и доведшего меньшевистский объективизм П. до фатализма. Свое дальнейшее развитие нашел у Перверзева и ряд других плехановских моментов, как например теория искусства как «игры». Л. Аксельрод (Ортодокс), другая представительница меньшевизма в литературоведении, подчеркивает и развивает имеющиеся у П. лишь в зачаточной форме кантовские элементы. В работах таких представителей лит-ого меньшевизма, как Кубиков и Львов-Рогачевский, плехановский метод деградирует до степени несколько модернизированных благодаря марксистской фразеологии историко-культурных построений. Такова была «судьба» плехановского наследия, попавшего в руки меньшевистских продолжателей плехановского дела (подробнее см. «*Меньшевизм в литературоведении*»). Разные «теоретики» с другими установками пытались «стилизовать» П. на свой лад; так, М. А. Яковлев превращает П. чуть ли не в последователя Ал-дра Веселовского, а Андрузский использует плехановские высказывания для обоснования своих идеалистич. построений в области эстетики.

Большевистская мысль давала сразу отпор антимарксистским положениям в теоретических работах П.; достаточно вспомнить ту резкую критику плехановских ошибок в области философии, искажающих учение Маркса—Энгельса, к-рую мы находим у Ленина. Сталин в своих лекциях «Об основах ленинизма» [1924] с предельной четкостью поставил вопрос о различии между Лениным и Плехановым в области теории, как и в более

широком плане—между ленинизмом и теоретическими догмами II Интернационала вообще. Несмотря на эти точные и четкие указания, П. оставался в представлении ряда различных «теоретиков» и их последователей (даже в пределах партии) основоположником марксизма в России, его основным теоретиком, в противоположность Ленину, который рассматривался носителями этих взглядов лишь как организатор и практик рабочего движения. Такова была именно концепция дебординской школы в философии, этого— по определению т. Сталина—«меньшевистского идеализма». Взгляды дебординской школы оказали большое влияние и на характер литературоведческой работы ряда исследователей (Беспалов и др.), и конечно в тесной связи со взглядами дебординской школы находится и лозунг «плехановской ортодоксии», брошенный некоторыми «теоретиками» РАПП. Борьба против различных меньшевистских и идеалистических систем в литературоведении, проводившаяся РАПП, велась часто именно с ошибочных плехановских, а не с марксистско-ленинских позиций. Апологическое отношение к П., объявлявшееся единственным и ортодоксальным учением в области литературоведения и искусствознания, проходит красной нитью в книгах целого ряда литературоведов и искусствоведов, особенно С. Щукина. Все эти черты апологического, некритического отношения к П. представляют собой, конечно, результат непреодоленных меньшевистских влияний и тенденций.

А. В. Луначарский в 1928 поставил вопрос об объективизме в литературоведческих работах П.; отвечая ему, В. М. Фриче высказал мысль о недостаточной разработке у П. диалектики применительно к проблемам лит-ры и искусства (хотя сам Фриче усвоил и развил плехановские антидиалектические «законы» лит-ого процесса). Однако лишь философская дискуссия против дебординской школы, первым этапом к-рой было известное выступление т. Сталина в декабре 1929 на конференции аграрников-марксистов, где им со всей остротой был поставлен вопрос о необходимости ликвидации отрыва теоретической работы от задач социалистического строительства, повела к широкому критическому обсуждению литературоведческих взглядов П. В результате возникла обильная лит-ра: критике подверглись как общие взгляды П. по вопросам лит-ры и искусства, так и его оценки отдельных писателей (Л. Толстого, Горького и др.). К сожалению не все в этой лит-ре одинаково ценно: критикуя П., отдельные авторы сами допускали в том или ином вопросе антимарксистское понимание (напр. меньшевистское искажение отношения партии к вопросам философии у М. Добрынина), другие скатывались к сплошной вульгаризации, к совершенному отрицанию П. (И. Анисимов напр. всю «теорию искусства» П. называл меньшевистской). Несмотря на все эти перегибы, плехановская дискуссия расчистила путь к оценке литературоведческих взглядов П. с марксистско-ленинских позиций, к отделению в его взглядах ценного и

положительного от антимарксистских, меньшевистских элементов и буржуазно-идеалистических рецидивов. В этом направлении предстоит еще много сделать. Преодолевая и исправляя неверные положения П., марксистско-ленинского литературоведение будет двигаться вперед по тому пути, к-рый ему начертан гениальными работами основоположников и классиков марксизма.

Библиография: 1. Сочин. Плеханова, 24 тт., М.—Л., 1923—1927. Для литературоведа ближайший интерес представляют здесь следующие работы и статьи: т. II—Наша разногласия; тт. V—VI—Н. Г. Чернышевский; т. VII—К вопросу о развитии монистического взгляда на историю; т. VIII—К вопросу о роли личности в истории; т. X—Народники-беллетристы (Гл. И. Успенский, С. Каролина, Н. И. Наумов), Пессимизм как отражение экономической действительности (Пессимизм П. Я. Чаадаева), Судьбы русской критики (А. Л. Волынский, Русские критики; Белинский и разумная действительность; Литературные взгляды В. Г. Белинского), речи о Белинском, о 14 декабря 1825 и о Некрасове и др. (весь том целиком посвящен литературно-критическим статьям, 1888—1903); т. XIV—Письма без адреса, Пролетарское движение и буржуазное искусство, Французская драматическая литература и французская живопись XVIII в. с точки зрения социологии, Искусство и общественная жизнь, Предисловие к 3-му изд. сб. «За двадцать лет», Генрик Ибсен, Сын доктора Стокманна (о Гамсуне), Идеология мещанина нашего времени (об Иванове-Разумнике) и др. (весь том носит заглавие «Искусство и литература»); т. XVII—О так называемых религиозных исканиях в России; т. XVIII—Жан Жак Руссо и его учение о происхождении неравенства между людьми, Утопический социализм XIX в. (в разделе о французском утопическом социализме, гл. VI—о взглядах Пьера Леру на искусство), Французский утопический социализм XIX в., От идеализма к материализму (гл. V—об эстетике Гегеля, гл. XVI—об эстетике Фейербаха), Основные вопросы марксизма; тт. XX—XXII—История русской общественной мысли; т. XXIII—П. Я. Чаадаев, М. П. Погодин и борьба классов, И. В. Киреевский, Виссарион Григорьевич Белинский, О Белинском, Виссарион Белинский и Валерия Майков, А. И. Герцен и крепостное право, Философские взгляды А. И. Герцена, Герцен-эмигрант и др.; т. XXIV—Добролюбов и Островский, пить статей о Толстом, К психофизиологии рабочего движения (о Горьком), Письма к Горькому, О том, что есть в романе «То, чего не было» (о Ропшине), Материалистическое понимание истории (лекция 4-я—об искусстве) и др. Не вошедшие в собр. сочин. статьи на лит-ве темы и новые публикации собраны в изд.: Г. В. Плеханов—литературный критик, Новые материалы, М., 1933 (Виб-ка журн. «Литературное наследство»). При жизни П. неоднократно включал статьи на лит-ве темы в различные сборники своих статей; из этих сборников мы назовем здесь вследствие его особенного значения сб. «За двадцать лет», Сборник статей литературных, экономических и философско-исторических, СПБ (сб. вышел под псевдонимом Бельтова и выдержал несколько изданий; изд. 1-е, 1905). В советских изд. вышло несколько отдельных сборников, включающих лит-ве статьи П. Таковы: Г. В. Плеханов, Искусство, изд. «Новая Москва», М., 1922; Г. В. Плеханов, Литература и критика, т. I, изд. «Новая Москва», М., 1923. Вышли также отдельные изданиями статьи П., посвященные Белинскому и Герцену: В. Г. Белинский, Гиз, М.—П., 1923; А. И. Герцен, Гиз, М., 1924. Статьи П. о Толстом собраны в нескольких изданиях, из к-рых назовем: Плеханов и Толстой, изд-во Комкадемии, М., 1928 (Классики марксизма о Толстом, кн. II). В настоящее время издание статей П. по лит-ре подготавливает изд-во «Academia». Целый ряд отрывков из лит-в статей П. вошел в различные хрестоматии по вопросам лит-ры и искусства (список таких хрестоматийных сводов дан у С. Валухатого, Теория литературы, Аннотированная библиография, изд. «Прибой», Л., 1929, см. стр. 58 и след.). П. Ленин и В. И., Материализм и эмпириокритицизм (1908), Сочинения, т. XIII, изд. 3-е; Шаг вперед, два шага назад (1904), т. VI; Как рассуждает т. Плеханов о тактике социал-демократии? (1906), т. IX; О двух линиях революции (1915), т. XVIII; Государство и революция (1917), т. XXI [другие высказывания Ленина о П. см.: «Предметный указатель к первому изданию сочинений В. И. Ленина», Институт Ленина при ЦК ВКП(б), Гиз, М.—Л., 1930, а также «Указатель к ленинским сборникам, I/XX», Институт Маркса—Энгельса—Ленина при ЦК ВКП(б), Партиздат, М., 1933]; Сталин и И., Об основах ленинизма, в сб. статей Сталина «Вопро-

сы ленинизма» (неск. изд.); Мякотин В., Новые слова о старых деятелях, «Русское богатство», 1897, № 11; Чуковский К., Циферблат Г. Бельтова, «Вестн», 1906, № 2; Гиппиус З., Из дневника журналиста. II. Толстой и Плеханов, «Русская мысль», 1908, кн. II; Русанов Н. С., Учение Маркса о Чернышевском, «Русское богатство», 1909, № 11; Аксельрод И., Г. Плеханов об искусстве, «Возрождение», 1909, №№ 9—12, и 1910, № 1 (перепеч. в сб. статей Аксельрод «Литературно-критические очерки», Минск, 1923); Иванов-Разумник, Марксистская критика, в сб. ст. Иванова-Разумника «Литература и общественность», I, СПБ, 1910; Крайнихфельд Вл., Ответ Г. В. Плеханову, «Современный мир», 1913, № 2; Войтовский И., Ответ Г. В. Плеханову, «Киевская мысль», 1913, № 65; Малинин К., Г. В. Плеханов об искусстве, «Рабочий мир», 1918, № 8; Воронский А., Г. В. Плеханов (1918—1920), «Рабочий край», Иваново-Вознесенск, 1920, № 117 (перепеч. в сб. ст. Воронского «На стыке», Гиз, М.—П., 1923); Аксельрод И. И., Об отношении Г. В. Плеханова к искусству, по личным воспоминаниям, «Под знаменем марксизма», 1922, № 5—6 (перепеч. в сб. ст. П. «Искусство», М., 1922, и в сб. ст. Аксельрод «Этюды и воспоминания», Гиз, Л., 1925); Фриче В., Г. В. Плеханов и «научная эстетика», «Под знаменем марксизма», 1922, № 5—6 (перепеч. в сб. ст. П. «Искусство», М., 1922, и в сб. ст. Фриче «Проблемы искусствознания», Гиз, М.—Л., 1930); Вольфсон С., Г. В. Плеханов и вопросы искусства, «Красная новь», 1923, № 5 (перепеч. в кн. Вольфсона «Плеханов», изд. «Белтрестпечат», Минск, 1924); Звенцов А. И., Плеханов, пролетариат и искусство, «Ключ творчества», Уфа, 1923, № 2; Полянский В. А., Плеханов о Толстом, «Под знаменем марксизма», 1923, № 6—7; Ваганян В., Г. В. Плеханов и В. Г. Белинский, там же; Молотов К., Плеханов и искусство, «Спутник коммуниста», 1923, № 24; Родов С., Эстетическая критика как орудие классового самозащиты (Научная критика Плеханова и наши эстет), «На посту», 1923, № 4 (перепеч. в сб. ст. Родова «В литературных боях», изд. «Жизнь и знание», М., 1926); Лелевич Г. Г., В. Плеханов и задачи марксистской литературной критики, «На посту», 1925, № 16 (перепеч. в сб. ст. Лелевича «О принципах марксистской литературной критики», изд. «Прибой», Л., 1925); Его же, Плеханов и основы марксистской критики, «Комсомолия», 1925, № 4—5; Лелевич А., Плеханов как теоретик искусства, «Печать и революция», 1925, кн. II и III; Его же, Плеханов и современная критика, «Красная новь», 1925, № 5 (обе статьи перепеч. в сб. ст. Лежнева «Вопросы литературы и критики», изд. «Круг», М.—Л., 1926); Яковлев М. А., Г. В. Плеханов как методолог литературы, изд. «Книга», Л.—М., [1926]; Его же, Плеханов как методолог литературы, «Родной язык в школе», 1926, № 10; Переверзев В., Плеханов в кн. Сакулина, «Вестник Коммунистической академии», 1926, кн. XVI (ответ Сакулина с заметкой Переверзева по поводу его ответа—см. в кн. XVIII за тот же год); Беккер М., Плеханов об удачных явлениях в литературе и искусстве, «На литературном посту», 1927, № 1; Бочкарев Н., Плеханов как критик, «Родной язык в школе», 1927, кн. IV; Нусинов И., Л. Н. Толстой и Г. В. Плеханов, в сб. «Плеханов и Толстой», изд-во Комкадемии, Москва, 1928; Подольский И. И., Плеханов как социолог искусства, «Известия восточного факультета Азербайджанского гос. университета им. В. И. Ленина, Востоковедение», т. III, Баку, 1928; Фриче В., К юбилею Г. В. Плеханова, «Литература и марксизм», 1928, кн. III; Миrows В., Чернышевский и Плеханов в их эстетических воззрениях, «Печать и революция», 1928, кн. V; Воден А., Г. В. Плеханов как историк литературы, «Под знаменем марксизма», 1928, № 5; Зиньковский Я. Л., Эстетика Плеханова, «Под знаменем марксизма», 1928, № 5 (перепеч. в кн. Зиньковской «Опыт марксистского анализа истории эстетики», изд-во Комкадемии, М., 1928); Яковлев М., Теория и практика литературной критики у Плеханова, «Печать и революция», 1928, кн. VII; Беспалов И., Плеханов как литературный критик, «Революция и культура», 1928, №№ 10 и 13 (перепеч. в сб. ст. Беспалова «Проблемы литературной науки», «Московский рабочий», М., 1930); Авербах Л., Долой Плеханова (Куда растет школа Воронского), «На литературном посту», 1928, № 20—21; Егоров И., За метод Плеханова, «Записки научного общества марксистов», 1928, № 4; Ермилов В., За плехановскую ортодоксию, «На литературном посту», 1929, № 19 (перепеч. в сб. «С кем и почему мы боремся», «ЗиФ», М.—Л., 1930); Андруски А. Я., Эстетика Плеханова, изд. «Прибой», Л., 1929; Острецов И. В., Плехановское наследство в опасности. По поводу книги Андрузского «Эстетика Плеханова», «На литературном посту», 1929, № 24;

Щукин С., Две критики. Плеханов—Переверзев, изд. «Московский рабочий», М., 1930 (извлечение из книги Щукин С., ввещ. в «Под знаменем марксизма», 1930, № 1); Полянский В., Плеханов, «Малая советская энциклопедия», т. VI, М., 1930; Яковлев Н. В., К теории литературного процесса (Формалисты, Перевзев, Плеханов), в сб. «В борьбе за марксизм в литературе и науке», изд. «Прибой», Л., 1930; Нусинов И. М., В чем объективный критерий художественности, «Литература и марксизм», 1931, кн. I; Белевицкий С. Л., Плеханов или Перевзев? (о книге И. Беспалова «Проблемы литературной науки»), «Литература и марксизм», 1931, кн. I; Добрынин М., За ленинскую переоценку наследия Плеханова, «РАПП», 1931, № 3 (ср. отзыв об этой статье: Лузгин М., Михайлов А., Шущанов Н., О меньшевистской контрабанде Добрынина, «Пролетарская литература», 1932, № 1—2); Кандаев Ф., За ленинскую критику взглядов Плеханова, О творчестве М. Горького, «РАПП», 1931, № 3; Михайлов А., Об эстетическом наследии Плеханова, «Пролетарская литература», 1931, № 4; Нусинов И., Г. В. Плеханов и В. И. Ленин о Горьком, «Литературная газета», 1931, № 26; М. В., За ленинскую критику литературных взглядов Плеханова, там же, 1931, № 26; И. Б., За ленинскую критику литературоведения Г. В. Плеханова, там же, 1931, №№ 35, 38; Е. Г. же, За ленинскую критику взглядов Плеханова на искусство и литературу, «Литература и искусство», 1931, № 4; Искусство и классы в освещении Плеханова, там же, № 5—6; Ленобль Г., Плеханов и Ленин о Толстом, «Молодая гвардия», 1931, № 13—14; Глаголев Н., Ленин и Плеханов о Толстом, «На литературном посту», 1931, №№ 20—21 и 23; Анисимов И., За ленинскую критику взглядов Плеханова, В связи с книгой С. Щукина «Две критики, Плеханов—Перевзев», «На литературном посту», 1931, № 34; Глаголев Н., Глеб Успенский и народничество, К критике плехановской концепции народничества, «РАПП», 1931, № 2; Е. Г. же, За ленинскую критику взглядов Плеханова на Белинского, «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, № 2; Осипов Н., О лозунге «за плехановскую ортодоксию», там же, 1932, № 4; Бельчиков Н., Критика взглядов Плеханова на народничество (Творчество писателя-народника Н. И. Наумова), там же; Войтинская О., Плеханов—Перевзев—Щукин, там же; Ипко И. Г. В. Плеханов по новейшим литературоведческим работам, «Литературное наследство», 1932, № 1 (перечень, в сб. «Г. В. Плеханов—литературный критик», М., 1933); Войтинская О., Эстетика Плеханова, «Большая советская энциклопедия», т. LXIV, М., 1933; Е. Г. же, Взгляды Плеханова на искусство, «Октябрь», 1933, кн. XI; Деницкий В., Теория искусства для искусства в эстетической системе Г. В. Плеханова, в сб. ст. Деницкого «На литературные темы», ГИХЛ, Л.—М., 1933 (в сокращ. виде напечат. в «Лит. учебе», 1932, №№ 6—8). Из биографии П. называем: Вольфсон С. Я., Плеханов, «Белтрестпечатъ», Минск, 1924.

III. В а г а н я н в., Опыт библиографии Г. В. Плеханова, Гиз, М.—П., 1923; Е. Г. же, Дополнение к опыту библиографии Г. В. Плеханова, «Под знаменем марксизма», 1923, № 6—7 (ряд дополнений также в рецензии Ст. Кривцова, «Под знаменем марксизма», 1923, № 6—7); Вольфсон С. Я., Литература о Плеханове, в кн. Вольфсона «Розанов», «Белтрестпечатъ», Минск, 1924, прилож. 2-е; Розанов Я., Систематическая библиография о Плеханове, в кн. «Плехановская хрестоматия», под ред. Г. Маренко, Гос. изд-во Украины, 1925; Вольфсон С. Я., Вокруг Плеханова, Плехановская литература за 1922, «Белтрестпечатъ», Минск, 1923; Е. Г. же, Вокруг Плеханова (Плехановская литература за 1923), в сб. «Группа Освобождение труда», сб. № 1, Гиз, М., б. г.; Е. Г. же, Вокруг Плеханова (Плехановская литература за 1924), в сб. «Группа Освобождение труда», сб. № 5, Гиз, М.—Л., 1925; Плотинов А. Е., Плеханов и Плехановы, «Книга и революция», 1923, № 3; Розанов Я., Философско-социологическая литература марксизма (1917—1927), изд-во Комкакадемии, М., 1928; Владиславлев И. В., Русские писатели, Опыт библиографического пособия, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924; Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1928; Балухатай С., Теория литературы, Анонотированная библиография, изд. «Прибой», Л., 1929; Мандельштам Р. С., Марксистское искусствознание, Библиографический указатель литературы на русском яз., Гиз, М.—Л., 1930. Псевдонимы, которыми П. подписывал свои статьи на лит-ве тем: Н. Андреевич, Н. Бельтов, Г. Валентинов, Н. Каменский, А. Кирсанов, Д. Кузнецов. Другие псевдонимы Плеханова приведены у В. Ваганяна, Опыт библиографии Г. В. Плеханова (приложение I, стр. 107), и у И. В. Владиславлева, Русские писатели, изд. 4-е (стр. 275).

А. Гурштейн

ПЛЕЩЕЕВ Алексей Николаевич [1825—1893]—русский поэт. Р. в дворянской семье, обучался в школе гвардейских подпрапорщиков и Петербургском университете. Как активный участник кружка петрашевцев в начале 1849 был арестован и заключен в Петропавловскую крепость. Суд решил «во внимание к молодым его (П.) летам лишить всех



прав состояния и сослать в Сибирь, на поселение», но Николай I наложил резолюцию: «Рядовым в Оренбургские линейные батальоны». П. служил в Уральске, участвовал в военных действиях и в 1856 был произведен в прапорщики. В 1858 получил разрешение жить в столице и вскоре переехал в Москву. В 1872—1884 П. жил в Петербурге, состоял членом редакции «Отечественных записок» и заведывал стихотворным отделом этого журнала. По закрытии «Отечественных записок» Плещеев этим же отделом заведывал в «Северном вестнике».

П. стал печататься в журналах с 1843, а в 1846 выпустил сборник стихов. В 40-х гг. это—яркий и популярный певец радикальной молодежи, поэтический трибун петрашевцев. Его стихотворение «Вперед без страха и сомнения» справедливо названо в одном исследовании «своего рода марсельзой поколения 40-х гг.». Довольно расплывчатые лозунги этого стихотворения без труда расшифровывались современниками как пропаганда утопического социализма. П. был одним из идеологов левого крыла дворянской интеллигенции, отвергавшего самодержавно-крепостнической строй, но не умевшего найти пути к крестьянской массе.

С 1856 П. снова стал печатать стихи в журналах, а в 1858 выпустил новую книгу стихов. Добролюбов отметил отсутствие в этой книге «мощных призывов» и «гордых увлечений», характерных для раннего творчества П. И действительно, поэзия П. после ссылки свидетельствует о надломе, об утрате героического порыва юности («Расстался я с обманчивыми снами Моей давно исчезнувшей весны»). С

другой стороны, во второй книжке П. отразились некоторые либеральные иллюзии относительно реформ Александра II. Однако П. не спустился до уровня рядового либерально-дворянского поэта. Если осуждение господствующих классов не переросло у него в жгучую ненависть, если сочувствие к трудящимся и угнетенным массам не вылилось в неутомимую жажду революционного действия, если П. не смог стать поэтическим идеологом революционной демократии, он все же сумел сохранить к ней известную близость. Недаром о его стихах тепло отзывался Чернышевский, а Добролюбов признавал наличие в нем «восприимчивости к веяниям жизни». Жгучий стыд за потерю боевого энтузиазма и революционной воли, преклонение перед людьми революционного действия, теплая любовь к угнетенной бедноте—таковы мотивы лучших стихотворений позднего П.

Как переводчик П. особенно много сделал для популяризации в России поэтов зап.-европейской революционной демократии (Барбье, Петфи, Гейне, Фрейлиграт, Гервег, М. Гарман и др.).

В своих прозаических произведениях Плещеев изображал преимущественно либеральных «лишних людей», отвергавших косную среду, но не умевших действовать. Уже Добролюбов отметил, что у П. намечается иронический взгляд на этих героев либерального барства; однако П. не сумел подняться до такой сатиры на «лишних людей», какую дали художники революционной демократии (ср. образ Щетинина в романе Слепцова «Трудное время» и т. д.).

Библиография: 1. Повести и рассказы, 2 тт., под ред. П. Быкова, СПб, 1896—1897; Стихотворения, под ред. П. Быкова, изд. 4-е, СПб, 1905.

П. Быков П., Биографический очерк при «Стихотворениях»; Ю. дн П., Плещеев в ссылке, «Исторический вестник», 1897, V; Его же, К биографии Плещеева, там же, 1905, X; М. Д., Плещеев в форте Перовском, «Минувшие годы», 1908, X; Семейский В. И., Петрашевы: С. Н. Дуров, А. И. Пальм, Ф. М. Достоевский и А. Н. Плещеев, «Голос минувшего», 1915, XI—XII. Ряд критических статей о Плещееве собран в хрестоматии В. Покровского, А. Н. Плещеев, М., 1911. Критические отзывы: Майков В., Собр. сочин., т. II, СПб, 1906; Добролюбов Н. А., Сочинения, т. II, СПб, 1896 (Стихотворения Плещеева, т. IV, СПб, 1896 (Благонмерность и деятельность); Чернышевский Н. Г., Сочинения, т. VIII, СПб, 1906; Скабичевский А. М., История новейшей русской литературы, СПб, 1900; Венгеров С. А., Героический характер русской литературы, СПб, 1914; Воронский В. В., Сочинения, т. II, Соцгиз, М., 1931.

П. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Москва—Ленинград, 1924.

Л. Г.

ПЛЕЯДА—обозначение ряда групп писателей. Так, в русской литературе «Пушкинская плеяда»— группа писателей, современников А. С. Пушкина, близких ему в отдельных сторонах его творчества: Батюшков, Баратынский, Языков, Вяземский, Дельвиг и др. Подробнее см. «Русская литература».

Во Франции [la Pléiade]—поэтическая школа эпохи Возрождения, реализовавшая идеологические принципы гуманизма во французской поэзии середины XVI в. Инициатором и вождем П. был Ронсар (см.), его ближайшим соратником и теоретиком школы—Дю Белля (см.). В своей лит-ой практике П. отража-

ла идеологию поднимавшейся патрицианской буржуазии и наиболее передовых обуржуазившихся групп дворянства. Подробно о П. см. «Французская литература».

ПЛОТНИКОВ—см. «Методы домарксистского литературоведения».

«ПЛУГ»—организация крестьянских писателей на Украине, переименованная в 1931 в Союз пролетарско-колхозных писателей. Союз был основан в 1932, ликвидировался после постановления ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932.

Организаторы союза (С. Пилипенко, А. Панив, И. Шевченко, А. Крашаница, И. Сенченко, Г. Коляда) писали в своей декларации, что задача П.—«...борьба с собственнической мешанкой идеологией среди крестьянства и воспитание как своих членов, так и широких крестьянских масс в духе пролетарской революции, привлечение их к активному творчеству в этом направлении». Однако практика «Плуга» показала, что эта декларация для самого С. Пилипенко, руководителя союза, была лишь прикрытием его контрреволюционной, националистической деятельности. Он организовал массовое привлечение в П.—на огромной периферии его деятельности—людей, ищущих в лит-ре отдушины для антисоветских, националистических выступлений. Компартия неоднократно предупреждала П., что его массовизм может быть использован классово враждебными элементами. Но двурушник С. Пилипенко изощрялся в обмане партии, организационно направляя работу так, чтобы его деятельность на периферии была подведомствена ЦК «Плуга», партийные же органы на местах и в центре Пилипенко рассматривал лишь как «директивные» органы.

В творческой деятельности членов П. имело место немало открытых и замаскированных выступлений за отрыв села от влияния города, протесты против ликвидации кулачества, против хлебозаготовок (Д. Гуменна), пасквили на комсомол (Ю. Будяк), протесты против социалистической реконструкции сельского хозяйства и выступления в защиту кулачества как класса (Д. Гуменна, Г. Орлина), апологетика махновщины (произведения самого лидера П.—С. Пилипенко), яворщина в исторической тематике (С. Божко); все это оформлялось в развернутую программу контрреволюционной эсеровщины.

Сам С. Пилипенко противопоставлял П. пролетарской лит-ре, борясь против основной организации пролетарской лит-ры—ВУСПИ и «Молодняка». В своих статьях он защищал тезис «о параллельности крестьянства как класса», отвергая руководящую роль пролетариата в революции. Полемизируя с Хвильовым по узко организационному вопросу, он в то же время солидаризировался с ним и с его националистической программой отрыва украинской культуры от русской социалистической культуры.

Здоровые элементы коммунистов и комсомольцев все время боролись с руководством П. В результате этой борьбы выкристаллизовалась группа писателей (И. Кириленко, А. Дикий, П. Забила и др.), к-рая, порвав с П., волилась в инициативную группу по

организации ВУСПИ. Затем вторая группа комсомольцев в результате идеологических разногласий с «П.» покинула его ряды, организовавшись в «Молодняк» (П. Усенко, Кундзич и др.). Новая струя ударников, призванных в лит-ру из совхозов, оформилась внутри «П.» в творческую группу «Трактор» (Гавриленко, П. Рыбак, Дорошко, Кучер и др.) и систематически стала наносить удары руководству «П.», во главе к-рого продолжал стоять двурушник С. Пилипенко. Наконец после ликвидации «П.» здоровые творческие силы, развившиеся под непосредственным влиянием пролетарской критики (А. Головки, А. Панив и др.), объединились вместе со всеми советскими писателями вокруг Оргкомитета.

В своей творческой работе Оргкомитет Союза советских писателей УССР обеспечил развитие колхозной тематики в творчестве советских писателей, в результате чего появился ряд произведений, освещающих руководящую роль пролетариата в социалистической реконструкции сельского хозяйства, в ликвидации кулачества, в массовой коллективизации, — ряд художественных произведений о росте нового человека в колхозах и совхозах.

Д. Косарик

плудонис (псевдоним В. Лейнека) [1874—] — латышский поэт. Сын крестьянина, окончил учительскую семинарию, долгие годы работал педагогом. Лит-ую известность приобрел в 1900. Касаясь социальных вопросов [поэмы «Два мира», «Реквием» (Rekviems, 1912), «Сын вдовы» (Atraitnes dēls, 1912), «В солнечную даль» (Uz saulaino tāli, 1912)], П. ограничивается сопоставлением двух миров — богачей и бедняков — и выражением сочувствия последним, не вскрывая классовой природы взаимоотношений между этими мирами. Его герои — не борцы, а пассивные мечтатели, стремящиеся к свету, к науке, в ведомую даль («Реквием», «Сын вдовы» и др.). Ряд стихотворений П. проникнут также сочувствием революции 1905, но понимания классового характера революции у него нет. В годы империалистической войны П. занимал половинчатую и противоречивую позицию. Его стихи этого времени проникнуты национализмом (выражающимся в ненависти к немцам) и панифизмом. В дальнейшем основная черта П. — колебание между двумя лагерьми: пролетариатом и буржуазией. В настоящее время П. в своем творчестве избегает политической или сколько-нибудь общественно-актуальной тематики. По высокой художественной форме, музыкальности стиха, умелому употреблению средств звуковой выразительности П. считается одним из лучших мастеров латышской поэзии. Однако с отходом от социальной тематики творчество Плудонаиса деградирует и в художественном отношении.

Библиография: I. III līriskas dziesmas, Rīga, 1919; Via Dolorosa (Sāpju zeļsch, Rīga, 1919; Pirmāis vadoņis praktiski-teoretiskā latvju valodas mācībā, Valmierā, 1919, 4 izd., 1922; Atrāitnes dēls, Rēķiems, Rīga, 1920; Atrāitnes dēls. Paļu laiks Zemgale, Rīga, 1920; Latvju literatūras vēsture vidusskolām. I daļa. Visvecākie laiki un vecie laiki, Ilustr., Rīga, 1920, 7 iesp., Rīga, 1931; II daļa. Jaunie laiki, Rīga, 1920, 5 iesp., Rīga, 1931; III daļa. Visjaunākie laiki, Rīga, 1932; No nakts līdz rītam, Rīga, 1921; Tāpi tāki—tūvi tāli, Rīga, 1921;

Baladas un baladeskas, Rīga, 1922; Uz saulaino tāli, Poema, Rīga, 1922; Vitola stabilitē, Dzejas bērniem, Rīga, 1923; Plūdona daļdarbu izlase, peccos sējums, Ar Teodora biogrāfiski-kritisku apcerējumu, etc., Rīga, 1922, 2 iesp., 1932; Mildas Zeedoklis, Diu tēlojumi par mīlestību, Rīga, 1924; Zeme un zvaigznes, Dziesnu un baladu krājums, Rīga, 1928; Kad Ziemeļvētri pievārtē, Dzeju antoloģija skatuviskiem uzvedumiem un deklamācijai piesvētku eglītes, Rīga, 1930. Перевод: Nietzsche, Та рунāja Zaratustra, 4 izd., Rīga, 1924.

II. Plūdona 25-gadu jubileja, «Latvijas Škola», 1920, 6/7; Krūža K., Divas jubilejas (J. Akurāters un Plūdons), «Laika Gramata», 1922; Firkerts P., Plūdona daļradisanas psiholoģija, «Izglītības, Ministrijas, Mēnešraksts», 1923, 4, 5, 6. А. Перле

ПЛУЖНИК Евгений [1898—] — современный украинский поэт и прозаик. Р. в семье крестьянина, учился в Киевском ветеринарном институте. Состоял в мелкобуржуазной литорганзации «Марс».

Начал писать с 1924. Издал сборники стихов «Дни» [1926] и «Ранняя осень» [1927], проникнутые упадочническими настроениями. Для П. как поэта характерны самоанализ, самосозерцательность. В 1928 П. издал роман «Недуга», в к-ром затронул проблему влияния обывательщины на пролетариат, но она не получила у автора должного развития и освещения. Писатель ее вульгаризировал, не поняв сущности культурной революции. В одной из последних своих пьес, «Профессор Сухораб», П. пытается показать расщепление интеллигенции и начинает приближаться к революции.

Библиография: П. «Критика», Харків, 1923, № 4, и 1929, № 3; «Життя и революція», Київ, 1926, № 8; «Молодняк», Харків, 1927, № 9—10, и 1928, № 7—8; «Червоный шлях», Харків, 1928, № 9—10. А. К.

ПЛУТАРХ [ок. 40—120 нашей эры] — греческий писатель, историк и философ; жил в эпоху стабилизации Римской империи, когда хозяйство, политическая жизнь и идеология античного общества вступили в период длительного застоя и загнивания. Идеологическим следствием этого регресса античного рабовладельческого хозяйства был поворот господствующих классов от сравнительно рационалистического стоицизма, к-рый устанавливал известный компромисс между верой и знанием и являлся ведущей философией римской аристократии, к религиозной и мистической философии, в первую очередь к пифагореизму и платонизму, к более интенсивному включению традиционных верований в миросозерцание культурных верхов. Социальная проблематика суживается до проповеди малых дел, полезной деятельности в замкнутом кругу. П. — типичный представитель греческой городской аристократии этого времени: выступая иногда на более широкой политической арене, он старался оставаться по преимуществу местным деятелем родной Херонеи (Беотия) и работал в узком кругу друзей и учеников, к-рые образовали вокруг него небольшую академию.

Философия П. эклектична: религиозно-консервативная устремленность влечет П. к позднему Платону, и формально он является платоником, по преимуществу однако интересующийся религиозными и этическими вопросами. Диалектика и физика Платона подменяются у него более примитивными представлениями народной религии, в к-рых значительную роль играет демонология и вера в провидение. Для того чтобы ввести в свое миросозерцание этот

элемент, П. пользуется учением скептиков о недостаточности знания, а в вопросах прикладной морали заимствует многое у стоиков, устраняя радикальные моменты их учения, и даже у ненавистных ему эпикурейцев. Высшей этической ценностью для П. является «благодушие», душевное спокойствие, достигнуть к-рого можно лишь добрыми делами, дружественным отношением к людям («филантропия»), строгим выполнением обязанностей по отношению к окружающим. Требуя введения этического содержания во все области жизненной деятельности, П. по существу не выходит за пределы обычного морализирования: типичный эллион, он вполне удовлетворен своей культурой. Реакционная установка толкает его к идеализации греческого прошлого, что не мешает ему однако оставаться лояльным гражданином Римской империи; тирады против деспотизма и угнетения остаются политически безобидной фразеологией, тем более, что и официальная стоическая теория трактовала государя как слугу граждан, воодушевленного стремлением к общему благу.

Многочисленные произведения П., не представляя собою сколько-нибудь оригинального творчества, являются плодом огромной начитанности. Список сочинений П. содержит 207 названий; из них сохранилось свыше 150 (в том числе несколько неподлинных), которые принято разделять на две группы: 1) популярно-философские (так наз. «моральные») трактаты на самые различные темы—религиозные, философские, естественно-научные, антикварные, но чаще всего этические (напр. о любопытстве, о лести, о корыстолюбии, о болтливости, о добродетели и пороке, супружеские наставления и т. п.) и 2) биографии. В сочинениях первой группы обычно применяется форма диалога, послания или диатрибы, занимательного доклада на философские темы и широко используется в выписках и пересказах философская продукция прошлых веков. Вопросы лит-ры интересовали П. гл. обр. в связи с моральными и педагогическими проблемами, напр. «как молодому человеку читать поэтов» в «Сравнении Аристофана с Менандром». П. отдает предпочтение беззлобной комедии Менандра с ее этической проблематикой перед беспощадностью аристофановской насмешки. Ценные исторические сведения содержатся в трактате «О музыке». Биографии—это гл. обр. «Параллельные биографии» греческих и римских государственных деятелей. Исторические события являются у П. лишь материалом для воссоздания образов великих людей прошлого как объектов подражания; мелкие личные черты привлекают к себе особое внимание моралиста-характеролога, не брезгающего и анекдотами. В смысле критического отношения к источникам и понимания причин исторических событий П. не стоит уже на высоте античной науки. Для современного историка его «биографии» ценны лишь как богатое собрание материалов

из не дошедшей до нас историографической литературы.

Занимательное и благодушное изложение, не заостряющее спорных проблем, собиравшее культурного наследия эллинизма в примирительной эклектике «филантропического» мироощущения позволяли представителям различных эпох и направлений находить у П. ценный для них материал и обеспечили ему такой интерес со стороны позднейших веков, каким пользовались лишь очень немногие древние авторы. Отцы церкви находили в религиозности и этике П. много черт, родственных христианскому учению, и называли его «полухристианином»; византийцы ценили его как эрудита, сохранившего огромное количество сведений (отсюда и сравнительная сохранность объемистого наследия Плутарха). Враждебная всяким крайностям, в том числе и аскетизму, этика П. привлекала внимание вождей Реформации (Меланхтон, Цвингли); в Германии его популяризировали Г. Сакс и Фишарт, во Франции—Рабле и Монтень. П. становится любимым чтением господствующего класса эпохи зап.-европейского абсолютизма. Шекспир («Юлий Цезарь», «Кориолан», «Антоний и Клеопатра»), Корнель («Серторий», «Агезилай»), Расин («Митридат») заимствуют у П. сюжеты своих драм. Стремление аристократии к показу своих героев породило в XVII в. многочисленные «жизнеописания» знаменитых людей по образцу П. Но особенно близок был П. веку Просвещения своей «филантропией» (Ж. Ж. Руссо, Мирабо-отец, Бернарден де Сен Пьер, Ж. П. Рихтер), а драпировавшаяся в античный костюм идеология французской революции находила в «Биографии» П. прославление республиканских добродетелей и ненависть к тиранам (в России П. интересовал с этой стороны декабристов). Следы увлечения П. заметны в немецком Sturm und Drang'e, у Шиллера, в Италии—у Альфьери. В XIX в. интерес к П. падает. Идеологи реакции стремятся развенчать П. как вдохновителя революции; укрепляющая свое господство буржуазия отходит от того культа «героического», к-рый лежал в основе популярности П.-биографа, а для социальной и философской проблематики XIX в. наивный эклектизм Плутарха-мыслителя не мог представить сколько-нибудь актуального интереса.

Библиография: I. Сравнительные жизнеописания, пер. В. А. Алексеева, 9 тт., изд. А. Суворина, СПб, 1891—1895; О музыке, пер. Н. Н. Томасова, с пояснительными примеч. и вступ. ст. Е. Браудо и с приложением биографии Плутарха А. И. Маленина, П., 1922; некоторые из «Moralia» имеются в старинных латинских переводах. Vitae parallelae H. Sintenis, B-de I—IV, Lpz., 1839—1846; в серии «Loeb Classical Library», 11 тт., L., 1914—1926; Moralia, hrsg. v. Bernardakis, Lpz., 1888—1896.

II. Martha C., Les moralistes sous l'empire Romain, 5 éd., P., 1886 (русск. пер.: «Философы и поэты-моралисты во времена Римской империи», М., 1880); H ir z e l R., Plutarch, Lpz., 1912; Бузакский В., Введение в историю Греции, изд. 3-е, П., 1915.

III. Прозоров П., Систематический указатель книг и статей по греческой филологии..., СПб, 1898, стр. 67—96, 284—285.

И. Троицкий





