ЛЕННЕП Якоб, **ван** [Jacob van Lennep, 1802—1868]—голландский писатель, один из наиболее видных представителей буржуазного романа, по профессии адвокат. Л. начал свою лит-ую деятельность «Нидерландскими легендами» (Nederlandsche legenden, 1828), написанными под сильным влиянием Скотта и Байрона. Художник утратившей свою былую торговую гегемонию голландской буржуазии, культивирующий воспоминания о прошлом, Л. пишет серию исторических романов, где рисует расцвет своего класса в период мануфактурного капитализма [XVII в.],—«Приемыш» (Pleegzoon, 1833), за которым последовали: «Декамская роза» (De roos van Dekama, 1836), «Наши предки» (Onze voorouders, 1838), «Elisabeth Musch» [1850], «Ferdinand Huyck» [1840] и друг. Притом Л. именно воспевает прошлое нидерландской буржуазии, характеристика же героев, локальная и историческая окраска событий даны гораздо слабее. Когда во второй половине XIX века и в голландской литературе восторжествовал буржуазный реалистический роман, Леннеп выпустил в этом духе роман «Klaasje Zevenster» [1865], стоящий значительно ниже его прежних произведений. Леннепу принадлежит также ряд пьес и исторических новелл; он известен также как биограф и редактор академического собрания сочинений Вонделя (1855—1869, 12 тт.). Романы Леннепа переведены на ряд европейских языков.

Библиография: II. Van Lennep M. F., Het leven van Mr. J. van Lennep, 1909. *Ф. Ш.*

ЛЕНСКИЙ Дмитрий Тимофеевич [1805—1860]—русский водевилист. Выходец из купеческой семьи. Средний актер, Л. выдвинулся и создал себе имя многочисленными водевилями, представлявшими гл. образом переделку иностранного (преимущественно французского) материала, приспособляемого к «русским нравам». Перу Л. принадлежат также многочисленные переводы комедий Скриба и несколько переводов Мольера. Наряду с Григорьевым, Каратыгиным, Ф. Кони и др. Л. ориентировался на широкого зрителя 30-х гг.—мелких чиновников, купечество, зажиточное мещанство и т. п. Именно этому непритязательному зрителю Александринского и Малого театров нравилась водевильная издевка Л. над семейным бытом буржуазии («Жених нарасхват», «Две кормилицы», «В людях ангел—не жена, дома с мужем—сатана», «Жена за столом, а муж под столом» и мн. др.). Из водевилей Л. наиболее прочно удержались в репертуаре «Простушка и воспитанная» и особенно «Лев Гурыч Синичкин» (переделка французской пьесы «Отец дебютантки»), возобновленный в последние годы московским театром им. Вахтангова. В последнем ярко развернуто противопоставление пустых и легкомысленных прожигателей жизни (граф Зефиров) бедной, но добродетельной дочери «костромского благородного отца»—Синичкиной, пробивающей себе через многочисленные преграды дорогу к искусству. Кроме того Л. писал оперные либретто, в том числе либретто оперы «Громобой» на музыку Верстовского. Популярны также были его переводы песен Беранже.

Библиография: I. Оперы и водевили, переведенные с французского, 4 тт., М., 1835—1836; Театр Ленского, 6 тт., СПБ, 1874.

II. Горбунов И. Ф. и Каратыгин П. А., Дм. Тим. Ленский. Очерк его артистической и литературной деятельности. Письма, стихотворения, эпиграммы, «Русская старина», 1880, X, стр. 309—337, 446—452; Мазаев М., Старый водевилист, «Исторический вестник», 1894, IV; Воспоминания Каратыгина, перепеч. в его «Записках», новое изд., Л., 1929. *См.* также лит-ру к ст. «*Водевиль*».

III. Геннади Гр., Справочный словарь о русских писателях и ученых, т. II, Берлин, 1880; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. III, Петроград, 1914. *Э. Б-и*

ЛЕНЦ Якоб Михаил Рейнгольд [Lenz, 1751—1792] — немецкий писатель периода «Бури и натиска» (*см.* «*Немецкая лит-ра*»).

Сын пастора. Родился в Лифляндии. Учился в Кёнигсберге. В 1771 в должности воспитателя двух молодых лифляндских дворян приезжает в Страсбург, где сразу становится в ряды наиболее видных деятелей «Бури и натиска». В 1774 выходят его «Замечания о театре» (Anmerkungen über Theater)—драматургический манифест штюрмеров, в котором Л., опираясь на Мерсье (*см.*) и призывая поэтов-«гениев» следовать одной только «природе», взятой во всем ее многообразии, резко нападает на классицизм с его нормативным рационализмом, культом правил, преклонением перед Аристотелем, противопоставляя Корнелю и Вольтеру Шекспира, к-рого с энтузиазмом пропагандирует. Это отрицание классицизма имело у Л. в отличие напр. от молодого Гёте ясно выраженный мелкобуржуазный характер. Знаменателен уже самый факт его обращения к Мерсье, идеологу французского революционизирующегося мещанства, влиянием к-рого отмечен также ряд художественных произведений Л. Наиболее интересно его драматическое наследство: «Der neue Mendoza» (Новый Мендоза, 1774), «Der Hofmeister» (Гувернер, 1774), «Die Soldaten» (Солдаты, 1776), «Tantalus» (Тантал, 1776), «Философ по милости друзей» и др. Пьесы Л., в которых автор подчеркнуто нарушает все основные законы

классической поэтики (отказ от единств, фрагментарное, «порывистое», по определению «немецкого Меркурия», развертывание темы, тяготение к натуралистическим эффектам и пр.), большей частью являются социальными драмами, разрабатывающими темы, в той или иной степени актуальные для аудитории немецкого мелкого бюргерства. Так, в драме «Гувернер» показано то унизительное положение, в которое попадает молодой бюргер, принужденный ради куска хлеба принять должность воспитателя в семье дворян, относящихся к нему как к существу низшего порядка, оскорбляющих его человеческое достоинство. В драме же «Солдаты» изображено бесчинство немецкого офицерства, посягающего на честь бюргеров, и т. п. Взгляды Л. на современную ему немецкую лит-ру нашли свое отражение в драматическом этюде «Pandaemonium germanicum» [1775], опубликованном лишь в 1819,— памфлете против галантной поэзии аристократизировавшихся слоев немецкой буржуазии (Виланд, Якоби и др.). В 1776 Ленц углубляется в вопросы теории литературного яз., результатом чего являются его «Flüchtige Aufsätze» (Беглые заметки), в которых Ленц предлагает поэтам изучать язык низшего бюргерства как близкий к «природе» и следовательно достойный художественного отображения.

В 1777 у Ленца начинают обнаруживаться признаки умопомешательства. Его отправляют в Лифляндию [1779]. Несколько оправившись, он едет в Петербург, затем в Москву. Здесь живет 11 лет, сближается с кружком Новикова, вступает в дружественные отношения с Карамзиным, весьма ценившим немецкого поэта. В Москве Ленц и умирает.

Библиография: I. Gesammelte Schriften, hrsg. von L. Tieck, 3 B-de, 1828; Werke, hrsg. von F. Blei (5 B-de, 1909—1913) u. E. Lewy (4 B-de, 1917); Briefe von und an Lenz, herausgegeben von K. Freye und W. Stammler, 2 B-de, 1918.

II. Розанов М. Н., Поэт периода «бурных стремлений»—Я. Ленц, Москва, 1901; Schmidt E., Lenz und Klinger, zwei Dichter der Geniezeit, 1878; Anwand O., Beiträge zum Studium der Gedichte von Lenz, 1894; Bräuning-Octavio H., Lenz, 1917; Huber-Bindschedler B., Die Motivierung in den Dramen von Lenz, 1922; Kindermann H., J. Lenz und die deutsche Romantik, Wien und Lpz., 1925.

Б. Пуришев

ЛЕОН Рикардо [Ricardo Leòn, 1877—]— испанский писатель, один из эпигонов модернизма, культивировал упадочнические мотивы и настроения. Реакционер и католик по воззрениям, ревнитель «героической старины», которую рисует цветистым и до вычурности изысканным стилем. Л. был признан верхами испанского общества, на к-рые опиралась диктатура плутократии и военной знати. Романтическая героика старины сплетается у Л. с декадентскими мотивами сатанизма, мистицизма, католического мракобесия и монархического национализма. Занимательность фабулы романов Л. основана на ловком соединении элементов «novela picaresca» с тематикой модернизма, из к-рой он извлек все, что могло интриговать пресыщенное воображение его читателей. Если к этому присоединить охранительную реакционную мораль, то характер произведений Л. будет исчерпывающе обрисован. Романы Л. расходятся в громадных тиражах и привлекают читателей своей бульварной романтикой.

Библиография: I. Главные произведения: Casta de hidalgos, 1908; Los Caballeros de la Cruz; El Amor de los Amores.

II. Casares L., Critica profana, Madride, 1919.

ЛЕОНАРДО (правильнее—Лионардо) **да ВИНЧИ** [Lionardo da Vinci, 1452—1519]— великий итальянский художник и ученый, совершеннейший представитель того типа «универсального человека» (uomo universale), к-рый был идеалом итальянского Ренессанса (*см.*). Сын флорентийского но-

LEONARDO VINCI

(с автопортрета)

тариуса и крестьянки, ученик Вероккио в области живописи, быстро опередивший своего учителя, Л. да В. жил и работал сначала в купеческой Флоренции, затем при дворах различных князей, всюду носясь с грандиозными планами и нигде не находя настоящего понимания. Усталый и разочарованный, Леонардо да Винчи в январе 1516 принял приглашение короля Франциска I переехать во Францию и здесь прожил последние 4 года своей жизни в замке Клу (в Турени), завершая начатые работы.

Творец «Тайной вечери» и «Джоконды» проявил себя и как писатель, рано осознав необходимость теоретического обоснования художнической практики: «Те, которые отдаются практике без знания, похожи на моряка, отправляющегося в путь без руля и компаса... практика всегда должна быть основана на хорошем знании теории». Требуя от художника углубленного изучения изображаемых предметов, Л. да В. заносил все свои наблюдения в записную книжку, которую постоянно носил при себе. Итогом явился своеобразный интимный дневник, подобного к-рому нет во всей мировой лит-ре.

Рисунки, чертежи и эскизы сопровождаются здесь краткими заметками по вопросам перспективы, архитектуры, музыки, естествознания, военно-инженерного дела и т. п.; все это пересыпано разнообразными изречениями, философскими рассуждениями, аллегориями, анекдотами, баснями. В своей совокупности записи этих 120 книжек представляют материалы для обширнейшей энциклопедии. Признавая единственным критерием истины—опыт, противопоставляя метод наблюдения и индукции отвлеченному умозрению, Л. да В. не на словах только, а на деле наносит смертельный удар средневековой схоластике с ее пристрастием к абстрактным логическим формулам и дедукциям. Для Л. да В. хорошо говорить—значит правильно думать, т. е. мыслить независимо, как древние, не признававшие никаких авторитетов. Так Л. да В. приходит к отрицанию не только схоластики, этого отзвука феодально-средневековой культуры, но и гуманизма, продукта неокрепшей еще буржуазной мысли, застывшей в суеверном преклонении перед авторитетом древних. Отрицая книжную ученость, объявляя задачей науки (а также и искусства) познание вещей, Л. да В. предвосхищает нападки Монтеня (*см.*) на ученых буквоедов и открывает за 100 лет до Галилея и Бэкона эпоху новой буржуазной науки, являясь одним из предшественников материалистов XVI—XVII вв.

Огромное лит-ое наследие Л. да В. дошло до нас в хаотическом виде, в рукописях, написанных левой рукой. Хотя сам Л. да В. не напечатал из них ни строчки, однако в своих записях он постоянно обращался к воображаемому читателю и все последние годы жизни упорно носился с мыслью об издании своих трудов. Уже после смерти Л. да В. его друг и ученик Франческо Мельци выбрал из них отрывки, относящиеся к живописи, из которых был впоследствии скомпанован «Трактат о живописи» (Trattato della pittura, 1-е изд., 1651). В полном же виде рукописное наследие Л. да В. было опубликовано только в XIX—XX вв. Помимо громадного научного и исторического значения оно имеет также художественную ценность благодаря сжатому, энергичному слогу и необычайно чистому языку. Живя в эпоху расцвета гуманизма, когда итальянский яз. находился в загоне (*см.* «*Итальянская лит-ра*), Л. да В. восхищал современников красотой и выразительностью своей речи (по преданию он был хорошим импровизатором), но не считал себя литератором и писал, как говорил; его проза поэтому—образец разговорного языка интеллигенции XV в., и это уберегло ее в целом от искусственности и велеречивости, присущей прозе гуманистов, хотя в некоторых пассажах дидактических писаний Л. да В. мы находим отзвуки пафоса гуманистического стиля. Даже в наименее «поэтических» по замыслу фрагментах слог Л. да В. отличается яркой образностью; так, его «Трактат о живописи» уснащен великолепными описаниями (напр. знаменитое описание потопа), поражающими мастерством словесной передачи живописных и пластических образов. Наряду с описаниями, в которых чувствуется манера художника-живописца, Л. да В. дает в своих рукописях множество образцов повествовательной прозы: басни, фацеции (шутливые рассказы), афоризмы, аллегории, пророчества. В баснях и фацециях Л. да В. стоит на уровне буржуазных прозаиков XIV века с их простодушной практической моралью; некоторые его фацеции прямо неотличимы от новелл Сакетти (*см.*). Более фантастический характер имеют аллегории и пророчества; в первых Л. да В. использует приемы средневековых энциклопедий и бестиариев (*см.*); вторые носят характер шутливых загадок, отличающихся яркостью и меткостью фразеологии и проникнутых язвительной, почти вольтеровской иронией, направленной по адресу знаменитого проповедника Савонароллы. Наконец в афоризмах Л. да В. выражена в энигграмматической форме его философия природы, его мысли о внутренней сущности вещей. Художественная лит-ра имела для него чисто утилитарное, подсобное значение.

Библиография: I. Les manuscrits de Leonard de Vinci, de la Bibliothèque de l'Institut, 1881—1891; Richter J. P., The literary works of L. da Vinci, London, 1883; Il Codice di Leonardo da Vinci, nella Biblioteca del principe Trivulzio, Milano, 1891; Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci, nella Biblioteca Ambrosiana, Milano, 1894—1904; Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet, Auswahl, Uebersetzung und Einleitung, Jena, 1906; Péladan, Leonardo da Vinci. Textes choisis, 1907; Herzfeld M., Das Traktat von der Malerei, Jena, 1909; Leonardo da Vinci: Traité de la peinture, 1910.

II. Сеайль Г., Леонардо да Винчи как художник и ученый. Опыт психологической биографии. СПБ, 1898; Волынский А. Л., Леонардо да Винчи, СПБ, 1900 (роскошное изд.); 2-е изд., СПБ, 1909; Сумцов Н. Ф., Леонардо да Винчи, 2-е изд., Харьков, 1900 (и на украинск. яз., там же, 1907); Пater В., Ренессанс, М., 1912; Флорентийские чтения: Леонардо да Винчи (сборн. статей Э. Сольми, Б. Кроче, И. дель Лунго, Ж. Паладина и др.), М., 1914; Grothe H., Leonardo da Vinci als Ingenieur und Philosoph, 1880; Ravaisson-Mollien Ch., Les écrits de Leonardo de Vinci, 1881; Geymüller H., de, Les manuscrits de Leonardo de Vinci, extr. de la «Gazette des Beaux-Arts», 1894; Müntz E., Leonardo da Vinci, 1899.

С. Мокульский

ЛЕОНИН [versus leoninus]—гекзаметр (*см.*) или пентаметр (*см.*), в к-ром рифмуются полустишия, образуемые цезурой (*см.*). Последняя приходится после долгого слога 3-й стопы (caesura semiquinaria): «En tibi versiculos Gerberg fero domna novelles» (Гротсвита Гандерсгеймская) или после долгого слога 4-й стопы (caesura semisepenaria): «Instar surgentis Phoebi facies vicedomni» (Гротовита Гандерсгеймская). Рифма в Л., часто ограничивающаяся одним гласным, очевидно связана со стилистической фигурой homoioteleuton (созвучия окончаний одинаковых грамматических форм).

Как спорадическое явление Л. встречаются уже у римских поэтов (напр. в «Tristia» Овидия), но системой стихосложения они становятся только в латинской поэзии средневековья, являясь так. обр. одним из характерных проявлений общей витиеватости и усложненности форм этой узко групповой литературы на полуискусственном яз. *См.* «*Средневековая латинская лит-ра*». *R. S.*

ЛЕОНОВ Леонид Максимович [1899—]—современный писатель. Родился в Москве в семье крестьянского поэта-самоучки (дед был лавочником в Зарядье—мелкоторговой части Китай-города). Окончил моск. гимназию, учился в 1 Моск. университете, но курса не окончил. Свою творческую деятельность начал стихами, но скоро перешел к прозе. Первое произведение Л. — рассказ «Бурыга»—опубликовано в 1922 в новобуржуазном альманахе «Шиповник». За восемь лет

Л. создан ряд произведений, из которых наибольшей известностью пользуются романы «Барсуки» [1925], «Вор» [1925] и «Соть» [1930]. Печатался в альманахах «Круг», «Литературная мысль», в журналах «Русский современник», «Новый мир», «Красная новь» и др. С осени 1929 состоит председателем Всероссийского союза советских писателей, членом редакции Истории гражданской войны. В последнее время—член Комитета по перестройке литературных организаций на основании постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932.

Рассказы Л., написанные им в раннем периоде его лит-ой деятельности,—«Бурыга», «Гибель Егорушки», «Халиль» и др.—характеризуются сказовой стилизаторской абстракцией в духе символистов, преимущественно А. Ремизова и Андрея Белого. Существо этого «приема» заключалось в изменении внешних исторических и географических признаков изображаемой реальной действительности. Так, в «Бурыге» рассказывалось, что «в Испании испанский граф жил. И были у него два сына: Рудольф и Ваня». Но вся обстановка и жизнь этого «испанского графа из Испании» больше характеризовала прокутившегося и обнищавшего среднего русского помещика. На основе такой же сказовой абстракции от конкретной действительности построен и рассказ «Гибель Егорушки», изображающий русского мужика так, что действие этого рассказа легко может быть отнесено к русскому средневековью. Единственной реальностью в сказе о «Гибели Егорушки» является сказитель. Мир, где этот сказ создан, точнее—мир, каким Леонов воображает его, этот мир русского крестьянина, представляется в этих произведениях застывшим и неизменяющимся. Миропонимание русского мужика Смутного времени, по мнению Леонова, этому мужику ближе и понятнее, чем идеалы и миропонимание Октябрьской революции. В этом был идейный смысл первых рассказов Л. Они были попыткой художественной защиты той мысли, что глубинную русскую жизнь революция в основном не изменила: жизнь эта осталась по существу такой же закостенелой, как веками раньше. Указанная тенденция подтверждается и в свободной от сказовой стилизации небольшой повести «Петушихинский пролом» [1923], в которой изображается советская деревня в годы военного коммунизма. Сознание этой деревни лишь в небольшой степени характеризует русскую деревню после Октября. В центре событий конокрад, ставший большевиком. Его революционность представляет собой такой же протест против тоски и бессмыслия деревенщины, как в прошлом его конокрадство, и подобно последнему не может стать источником обновления. Деревня в то время представляется Л. человекообразным зверенышем «Бурыгой», «Нюньюг»—островом в дальнем море ледяном, за полуночной чертой, вьюжной гибелью Егорушки, большевизированным конокрадом из «Петушихинского пролома». «Петушихинский пролом» не случайно был перепечатан в эмигрантской прессе («Воля России», 1925, № 1—2). Другая тема Л.—городской «мелкий человек». Ряд русских писателей называл «мелким человеком» мещанина, забитого маленького чиновника, приживальщика. Леонов это понятие расширил, включая в него прежде всего мыслящую и создающую духовные ценности интеллигенцию. Конец «мелкого человека» раскрывается если не как конец культуры, то по крайней мере как глубинный кризис всей прошлой культуры и лучшей интеллигенции прошлого, сменить которых нечем и некому. При этом Л. сознает, что и эта культура и эта интеллигенция стоят на уровне «мелкого человека». Ученый Лихарев («Конец мелкого человека»), никогда со своих ученых высот не спускавшийся до каких-то житейских кухонных забот, нищетой и голодом эпохи военного коммунизма доведен до того, что вынужден ночью наброситься на безлюдной улице на человека, несущего лошадиную голову, и отобрать ее. Все же голод и нужда так же бессильны оторвать Лихарева от науки, как и величайшие события революции. Погруженный в изучение своих ископаемых, в разработку ученой гипотезы, являющейся делом всей его жизни, Лихарев забывает о личных невзгодах и социальных потрясениях: «Это, брат, не то, что лошадиные головы или классовая борьба». Даже смертельная болезнь сестры воспринимается им «не как удар по сестре, а по нему, профессору Лихареву, ибо какое значение

имела для науки Елена Андреевна», бесцветная неудачница, отдавшая всю свою жизнь на то, чтобы обеспечить покой и спокойные условия работы для своего брата-профессора. Мнимое «величие» преданного науке «духа» Лихарева изобличено ненужностью и педантизмом этой науки, кастовым эгоизмом ее носителей. Лихарев и его коллеги обнажили в революции свою сущность мелких людей. Им угрожает гибель, и они творят философию погибающих.

Галлюцинируя, больной Лихарев ведет разговоры с Фертом о правде-истине, как некогда Иван Карамазов с чортом. Но Ивану Карамазову автор «Мелкого человека» уподобляет не русского интеллигента, а самого Ферта. Перефразируя героя Достоевского, Ферт также возвращает билет и отказывается от революционного переустройства мира во имя этических соображений: «За благородство, за правду кровью платить надо, а кровь—она дороже всяких правд стоит». Другой собеседник Лихарева—Титус—решает вопрос о революции эгоцентрически. Он не приемлет возлагаемые на него революцией лишения и жертвы, потому что «когда он, Титус, умрет, ведь ничего уже для него—для Титуса—не останется. Ему тогда наплевать на все». Образами Ферта и Титуса Л. выражает свои опасения, что судьба наша «не новое здание всему свету на удивление построить, а лишь камни самой революции растащить». Сам ученый Лихарев унесет камень, чтобы «вместо бюварчика хотя бы на стол положить». Все начинания революции окончатся печально, ибо люди—«пузыри на вековой тине, пузыри и вонь внутри». «Мелкий человек» просмотрел великий смысл жертв и лишений 1918—1921. Лошадиная голова—единственная радость, которую довелось ему испытать за годы революции,—заслонила от него весь мир. Молодой Л. принял тогда хихикающую рожу Ферта за лицо мира, переделать к-рый революции не по силам. Настоящее «России» Л. низведено до состояния быта Егорушки («Гибель Егорушки»), где человек знает только биологические переживания тепла и сытости, холода и голода, где человек—еще только разъяренный или согретый звереныш. Эпоха всенного коммунизма здесь воспринята через сознание погибающего «мелкого человека», живущего исключительно биологической звериной жизнью. Именно поэтому тяжелые 1918—1921 будят в нем воспоминания о прошлом, когда люди так дико боролись со своей нуждой, с голодом, с холодом. Это прошлое Леонов и отображает в своем абстрагирующем сказе.

Социальная группа, которая выдвинула Л., видела в революции источник развала и обнищания страны, начало бунта стихии и торжество зверино-биологических инстинктов. Что это была за группа? Несомненно, что в первых своих произведениях Л. разговаривает с революцией ст имени интеллигентской группы, весьма крепко и тесно связанной с собственническими, капиталистическими элементами города и деревни. «Зарядье», занимающее такое большое место в произведениях Л., есть лишь географически-бытовое обличье собственнической стихии, образующей глубочайшую подосновy раннего Л.: «патриархальный» деревенский кулак смыкается здесь с не менее «патриархальным» московским купцом «средней руки». И в этом своем качестве творчество раннего Л. было конечно враждебно революции. Разгром буржуазно-помещичьей контрреволюции, переход пролетарской диктатуры к новой экономической политике, начало хозяйственного строительства—все это создало определенный перелом в творчестве Л. Правда, этот перелом был еще бесконечно далек от признания, а тем более поддержки Л. основного в Октябрьской революции—ее социалистического характера. Л. второго периода—один из типичнейших художеств. идеологов той весьма обширной группы мелкой буржуазии, к-рая «приняла» Октябрь лишь со стороны его частных, побочных задач и последствий, именно—со стороны доведения им до конца буржуазно-демократич. революции. В отступлении для дальнейшего соц. наступления (а в этом было подлинное содержание первого этапа большевистской новой эконом. политики) она увидела лишь возвращение к условиям нормального буржуазного существования. Но если открытые идеологи «сменовеховства» (типа Устрялова) с полной ясностью высказывали свои буржуазно-реставраторские вожделения, свои упования на превращение большевизма в фактор капиталистического «устроения» России, то у мелкобуржуазного попутчика Л. буржуазно-демократическая интерпретация Октября выступает в менее последовательной и отчетливой форме. Не понимая в пролетарской диктатуре основного—ее социально-политич. характера,—Л. периода «Барсуков» видит в пролетариате прежде всего воплощение некоего абстрактного организующего начала, символ порядка, силы, охраняющей человеческое существование от беснования стихий. Это было уже шагом вперед от «Гибели Егорушки» и «Конца мелкого человека». В таком понимании революции была заложена и другая возможность — возможность «шага вперед»—в сторону Устрялова. С другой стороны, категория «стихии» на этом этапе творчества Леонова уже несколько конкретизируется, обрастает классовой плотью. Так создается первый большой роман Л. «Барсуки», знаменовавший значительный рост художественного дарования Л. и выдвинувший его уже тогда, в 1925, в первые ряды советских писателей. «Барсуки» отразили идеологический сдвиг Л. влево, его превращение из новобуржуазного в попутнического писателя, знаменовали его разрыв с той социальной группой, идеологом к-рой он являлся в своем раннем творчестве. Две большие силы внутренней контрреволюции показаны в романе: крепкое собственническое городское мещанство из Зарядья и деревенское кулачество. Им противопоставлена коммунистическая партия, к к-рой рвутся лучшие силы, уходящие из самого Зарядья и из деревни. Борьба этих двух тенденций

олицетворена в образе двух братьев: коммуниста и кулацкого партизана. Первый—выражение государственности, порядка, второй—анархии, бунта, голода. Леонов художественно оправданными образами доказывает превосходство первого над вторым. В этом—признание им новой жизни, сочувствие организующему началу революции, преодолевшему собственническую стихию. «Барсуки» представляли собой весьма значительную в художественном отношении и

Обложка 1-го изд. «Барсуков» Леонова

для того этапа развития советской литературы относительно удачную попытку показать борьбу революционных и контрреволюционных тенденций в деревне. Один из наиболее типичных, а вместе с тем и наиболее противоречивых представителей попутничества, Л. однако оказывается в период, следующий непосредственно за «Барсуками», вновь во власти резких колебаний. Переход от восстановительного периода к реконструктивному, обострение классовой борьбы в стране, крах всех сознательных и бессознательных буржуазных и мелкобуржуазных иллюзий насчет возможности «мирной» буржуазной «эволюции» советской власти—все это вызывает в Л. довольно длительную кризисную полосу раздумий и сомнений, безусловно отражавших усиленное давление на попутчиков со стороны буржуазных элементов города и деревни. В 1927 был напечатан в «Красной нови» и в начале 1928 появился отдельным изданием крупнейший по объему и один из наиболее значительных по художественным качествам роман Леонова «Вор», вызвавший оживленные споры критики и давший толчок к постановке целого ряда принципиальных вопросов творческого метода советской и пролетарской литературы. Роман был интересен той пессимистической оценкой, которую дает Леонов перспективам дальнейшего развития революции. Падение бывшего большевика и героя гражданской войны Дмитрия Векшина, не понявшего нового этапа революции, классово переродившегося, отброшенного партией как негодный хлам, опустившегося на дно «блатного» царства, превратилось у Л. объективно во всеобщую трагедию всех подлинно революционных элементов современности. Параллельно «линии» Векшина идет в «Воре» и «линия» Николая Заварихина, преуспевающего собственника и накопителя, деревенского кулака, превращающегося в городе в значительного капиталиста. Симпатии Л. на стороне Векшина, однако он подобно К. Федину (см.) в «Трансваале» не видит в нашей действительности реальной силы, способной отразить напор нэповского накопителя на советский мир. Этим в корне ложным представлением о фактическом ходе вещей порождается специфический «колорит» романа, к-рый можно условно охарактеризовать термином «достоевщина» — атмосфера надрыва, бесконечного психологического копательства и изломанности, темных, нищенских («петербургских») углов, отверженности, забитости, униженности, неисчерпаемого обилия всяческих человеческих (психических) и житейских уродств, философствующей юродивости, юродствующей философии. Нельзя забывать, что в таком тоскливом свете рисовалась Леонову советская действительность накануне реконструктивного периода, когда большевистская партия повела решительный бой с остатками капитализма в стране! Не подлежит никакому сомнению, что в романе «Вор» отразился сильнейший крен вправо части мелкобуржуазной интеллигенции в результате усилившегося к тому времени сопротивления кулака и нэпмана социалистическому наступлению рабочего класса. Только учитывая это, мы можем оценить всю глубину происшедшего позже у Леонова нового перелома в сторону революции.

В романе содержалась широкая картина жизни деклассированных и мещанских элементов, был дан ряд ярких образов большой художественной убедительности. «Вор» однако не изобразил «нового человека» и тем более—живого строителя нашей действительности. Партия, рабочий класс знали отдельных бойцов, не понявших исторического смысла нэпа, не постигших величия и героизма строительных фронтов восстановительного периода. Разочарованные, эти люди опускались, разлагались, уходили от революции и чаще всего отбрасывались самой партией. Но то были единицы; основные кадры бойцов, чуждые векшинской оценке революции как революции национальной, пересели с боевого коня за конторку треста или пошли организаторами цеха фабрики и, полные сознания единства этих фронтов с военными фронтами, с таким же упоением защищали новый, вверенный им революцией участок соци-

алистического строительства. Этого доподлинного живого человека нет в романе «Вор». Терроризированный обильно появившимися в первые годы нэпа на поверхности нашей жизни зарядьевцами, находясь в плену зарядьевских оценок восстановительных процессов и сменовеховских предсказаний неминуемости буржуазного перерождения советской власти, Леонов романом «Вор» выражал большой социальный пессимизм и панание мелкобуржуазной интеллигенции эпохи восстановительного периода.

Через тему о большевике, павшем с вершин революционного героизма в болото деклассированного люмпенства, Леонов пришел опять к своим первым двум темам: о «мелком человеке» и его социальном и моральном «подпольи» и о вековой дикости собственнической деревенщины. В 1928 Л. печатает серию рассказов «Необыкновенные истории о мужиках», где деревня показана как выражение звериного начала. В ряде эпизодов («Приключение с Иваном», «Железная вода», «Возвращение Копылева» и др.) крестьянская жизнь эпохи военного коммунизма и восстановительного периода по ее жестокости, звериной дикости, бессмысленной жадности и мстительности ничем не отличается от жизни, изображенной в «Бурыге» и «Гибели Егорушки». Наряду с этим он публикует «Провинциальную историю», где еще раз показывает «мелкого человека», но не его конец, а его суд над революцией и ее судьбами. «Мелкий человек» уверен в том, что никакая индустриализация мира не сумеет изменить человека, его сущность: «Построят машины, к-рыми будут доить мир, как корову, а первый зверь—душа... останется та же, что в начале дней». Город—это Зарядье («Барсуки») и Благуша («Вор»), это собачники, в к-рые превратят дворцы будущего. Человеческая душа—первый зверь («Провинциальная история»). Деревня—дикий жестокий зверь, такой же после Октября, каким он был много веков тому назад. Эту свою социально-историческую концепцию Леонов обобщает в драме «Унтиловск». Крысолов Червяков, пародируя военный лозунг революции, предупреждает самую революцию: «Товарищи, соблюдайте очереди в веках... умерщвленный до срока Унтиловск возникает, как феникс! Мы за мир, но если воевать,—у нас слюны на 300 лет хватит. У нас один конек, но верный!» Но и через 300 лет ничего лучшего, чем унтиловская слюна, не ждет человечество. Ученый выдумал,—рассказывает крысолов,—машину полета во времени, он на ней «перемахнул» на миллион лет вперед, «через века, людские жизни, сотни революций», но и там нашел один сплошной Унтиловск.

Все это являлось разумеется оживлением в творчестве Леонова тенденций Зарядья. Зарядью одно время казалось, что нэп означает начало конца социалистической революции, что он несет с собой восстановление капитализма. Но не успело Зарядье как следует насладиться этой иллюзией, как загремели в большевистских лозунгах реконструктивного периода пушки развернутого социалистического наступления, и тракторные колонны его стали давить и вырывать начисто самые корни российского капитализма. Бешеные усилия Зарядья остановить неотвратимый ход истории, обрекающей его на гибель, еще раз внушили художнику, который одно время был близок Зарядью, мысль об его извечности и несокрушимости. Леонов периода «Провинциальной истории» и «Унтиловска», несмотря на весь свой пессимизм, конечно

Обложка «Полного собр. сочин.» Леонова

уже не Леонов периода «Гибели Егорушки» и «Конца мелкого человека». Он уже видит всю подлость, мерзость и ничтожество бывшей своей социальной «духовной отчизны». Но покуда он не видит силы, способной раз навсегда отправить все «Унтиловски» на живодерню истории, покуда он верит в их «изначальность» и непреодолимость, до тех пор он своим творчеством объективно затрудняет борьбу революции с Зарядьем. Но пролетариат идет от победы к победе. Всероссийское «Зарядье» конечно не сдается, и его уничтожают. И в трагикомедии «Усмирение Бададошкина» (журнал «Красная новь», 1929, книга 3) мы впервые находим у Леонова ощущение неизбежной гибели Зарядья. Но пока это еще только ощущение, пока еще Леонову кажется, что Зарядье умирает само под бременем своих грехов. Пока еще Леонов дает только этическое толкование факта и не видит еще той

реальной силы, к-рая действительно уничтожает Зарядье. И тем не менее трагикомедия эта является уже шагом вперед от «Унтиловска». Людям Зарядья казалось, что нэп—начало конца революции, что его поражение 1919—1920 было временным. Образами «мелкого человека» Зарядье мстило революции за свое поражение и затрудняло ей дальнейшие победы. Леонов однако уже тогда выражал сознание той группы советской интеллигенции, которая видела гнилостный характер Зарядья, страшилась его унтиловской слюны, но не знала силы, способной преодолеть Зарядье и Унтиловск, и потому была склонна приписывать им общечеловеческую значимость. Отсюда—те глубоко пессимистические тона, которые прорывались тогда в творчестве Леонова. Для Зарядья и его устряловских сменовеховских идеологов новая экономическая политика должна была стать периодом восстановления капитализма. В действительности она стала периодом восстановления промышленности на основе пролетарской диктатуры, она оказалась лишь подготовкой к плановой стройке социализма и окончательному сжиганию Унтиловска в крематориях революции.

Решающие победы социалистической революции открыли выход Леонову из его зарядьевского плена, поставили его на путь преодоления философии «мелкого человека», на путь активного творческого участия в разрушении Унтиловска. В развитии Леонова начинается новый период — происходит переход его на позиции литературного союзника пролетарской революции. Он создает два новых ярких произведения о нашем строительстве: роман «Соть» и повесть «Саранчуки». В результате побед социалистического строительства Леонов увидел способность Октября уничтожить моральное подполье «Зарядья», преодолеть «Унтиловск» и переродить «мелкого человека» из «подпольного» и «лишнего» человека в участника великой стройки. Проблема человека как вечного проявления звериного начала уступает теперь место проблеме борьбы строителя с природой, со стихией, с вековыми зверино-собственническими инстинктами в человеке и прежде всего с теми классовыми силами, которые мешают борьбе со стихией в природе. В романе «Соть» рассказывается о стройке в одном из заброшенных, диких, нетронутых культурой Унтиловсков нашего Союза. Строители—Увадьев и Потемкин, коммунисты, участники борьбы на военных фронтах,—не в пример Векшину («Вор»), не испугались будней глуши, не покорились ее вековому укладу, а продолжили героику вооруженной борьбы, направив ее на овладение стихией реки Соти, на использование дремучих лесов на ее берегах, на строительство нового бумажного гиганта. Это строительство служит для них плацдармом в ожесточенной борьбе с классовым врагом, укрывшимся в монастыре и использующим монастырь с его старцами для организации кулацкой контрреволюции. В повести «Саранчуки» Л. развертывает перед читателем перипетии пролетарской борьбы за туркестанский хлопок, уничтожаемый саранчой. Союзниками стихии являются здесь кулаки и интеллигент-романтик; энергия последнего бесплодно тратится на психологические надрывы, отвлекающие его от непосредственных задач борьбы со стихией и делающие его пособником классового врага.

По-новому ставя и разрешая ряд сложнейших проблем показа человека, давая образцы критического преодоления Достоевского,

Иллюстрация Кардовского к роману Леонова «Соть»

влияние к-рого на более ранние произведения Л. столь значительно, автор «Соти» и «Саранчуков» становится на путь решительного преодоления тех идеологических недугов, к-рыми заразило его Зарядье. Последнее произведение Леонова—роман «Скутаревский», посвященный проблеме прихода к революции различных групп интеллигенции. Роман начат печатанием в № 5 журнала «Новый мир». М. Горький недавно справедливо указал, что творчество Леонова станет предметом больших и серьезных исследований. Писатель, сумевший в первое десятилетие своего творчества подняться от стилизованных на старый лад небольших рассказов до крупных произведений большой законченности и художественной силы, писатель, проделавший крутой идеологический поворот от сотрудничества с новобуржуазными, впоследствии в своем большинстве эмигрантскими писателями из альманаха «Шипов-

нию» к позиции литературного союзника пролетариата, писатель, прошедший такой необыкновенно плодотворный путь,—несомненно станет предметом самого пристального изучения.

Библиография: I. Собр. сочин., 5 тт., изд. «Пролетарий», Харьков, 1928, и «ЗИФ», М., 1930 (с т. IV); Саранчуки, повесть, ГИХЛ, М., 1931; Соть, роман, ГИХЛ, М., 1931 («Дешевая биб-ка» Огиза).

II. Воронский А., Литературные силуэты. Л. Леонов, «Кр. новь», 1924, III (и в сб. его «Литературные типы», М., 1925); Лежнев А. З., «Барсуки» Л. Леонова, «Печать и революция», 1925, III (и в сб. его «Вопросы литературы и критики», Москва, 1926); Войтоловский Л., Леонид Леонов, «Звезда», 1926, VI; Лежнев А. З., Леонид Леонов, «Печать и революция», 1926, VII; Фриче В. М., Литературные заметки. О новом буржуа, «Правда», 1927, № 114 (О «Воре» Леонова; перепечатано в сб. Фриче «Заметки о современной литературе», Москва, 1928); Ермилов В., Проблема живого человека в современной литературе и «Вор» Л. Леонова, «На литературном посту», 1927, V—VI. Другие отзывы о романе «Вор» см.: «Молодая гвардия», 1928, IV (В. Гоффеншефер); «Печать и революция», 1928, III (Е. Северин); «Звезда», 1928, II (Г. Горбачев); Леонид Леонов, изд. «Никитинские субботники», Москва, 1928 (ст. А. Воронского, Л. Войтоловского, В. Евгеньева-Максимова, А. Лежнева, Г. Горбачева, Ж. Эльсберга, Д. Горбова, Б. Лунина, К. Локс, Машбиц-Верова, В. Ермилова); Горбов Д., Леонид Леонов, «Новый мир», 1928, X; Нусинов И., Леонид Леонов и его критики (сборник «Буржуазные тенденции в современной литературе»), Изд. Комакадемии, М., 1930; Его же, От «Ватиловска» к «Соти», «Красная новь», № 4, 1932; Оружейников Н., Смена героев, «Книга и революция», 1930, № 27. Отзывы о романе «Соть»: «На литературном посту», 1930, XV—XVI (Н. Артюхин), «Литература и искусство», 1930, III—IV (Е. Северин).

III. Писатели современной эпохи, т. I, под ред. Б. П. Козьмина, ГАХН, М., 1928; Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, под ред. Н. К. Пиксанова, изд. 4-е, Гиз, М., 1928; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М., 1928. *И. Нусинов*

ЛЕОНТЬЕВ Константин Николаевич [1831—1891]—писатель-публицист. Родился в старинной дворянской семье. Работал врачом [1854—1863], дипломатом на Ближнем Востоке [1863—1873], журналистом и цензором [1880—1887]. Последние годы жизни провел в монастыре. Либеральная настроенность первых произведений Л., написанных под заметным влиянием идей Жорж Санд, уступает место после польского восстания идеям крайней реакции, наиболее полно выраженным в ст. «Византизм и славянство» [1875]. Требования Л., часто противоречивые, сводились в основном к крепкому, суровому («иногда и до свирепости») иерархическому государству, к-рое только и сможет сохранить «культурный стиль народа»; к независимой властной церкви; национальному, в себе замкнутому обособлению от Запада («не танцевать, а молиться богу, а если танцевать, то по-своему»). Путем целого ряда подобных мер Леонтьев рекомендовал «подморозить Россию, чтобы она не сгнила». Эту систему взглядов Л. яростно противопоставлял буржуазному развитию современной ему европейской жизни и, с целью привести их хотя бы к формальному единству, называл себя принципиальным или идейным консерватором. Особенную ненависть Леонтьева вызывала идущая с Запада «машина» («этот физико-химический умственный разврат») и буржуазная демократия («либерально-эгалитарное мещанство»), которая по выдвинутой Л. теории исторического процесса есть «вторичное смесительное упрощение», разложение, упадок, начавшиеся с просветительного движения XVIII в. и Великой французской революции. Упадок этот Л. считает для Запада окончательным, но здесь резко расходится со славянофилами, видя свой идеал в «истинно-консервативном» византизме: Византия терпела бунты, но революции не испытала ни одной; современные же славянские народы, по мнению Леонтьева, уже успели стремительно нахватываться идей ненавистной ему Европы, несущей новые формы классовых отношений и революцию.

Эта общая установка дворянина-крепостника с его убежденной политической апологией реакции и ненавистью к развивающимся в России капиталистическим формам отчетливо проявляется и во всех литературно-критических писаниях Л., от основных статей (о Толстом и Достоевском) до текущих журнальных рецензий. Чем больше обнажала язвы полуфеодального быта демократическая литература, тем бо́льшую ненависть вызывала она у Леонтьева-критика. Ее «односторонний и карикатурный» демократический реализм Леонтьев объясняет напором толпы, серых средних людей, которые разумеется «не ищут глубины, не понимают ее», отбрасывают «все изящное, глубоко-утонченное». Различая в лит-ре 40—50-х гг. ее эстетические теории и художественную практику, Л. считает, что последняя приняла отрицательный, насмешливый и ядовитый характер, подпав под вредное влияние Гоголя с его «мрачными односторонне-сатирическими произведениями», которыми для Л. являются «Мертвые души», «Ревизор», «Шинель» и т. п. Из этой общей принципиальной позиции Леонтьева вытекают и его конкретные лит-ые оценки. Если «Первая любовь» Тургенева вызывает его полное одобрение, то «Накануне»—«намалевано почти по заказу прогрессивного демократического хамства». Одобряя в основном творчество Толстого и Достоевского. Леонтьев подчеркивает у авторов далеко недостаточную, по его мнению, проповедь смирения низших социальных групп перед высшими («розовое христианство»), а в стилистике обоих писателей—приемы того же ненавистного натурализма. Приветствуя «Семейную хронику» С. Аксакова, Л. враждебно пишет о «бессмысленно-грубых очерках» Решетникова и Н. Успенского, «реалистической грубости» Щедрина. Некрасов квалифицируется Л. как исковерканный модной злостью и дурными привычками «натуральной школы» петербургский редактор, олицетворяющий для Л. всю ненавистную ему революционно-демократическую литературу («Чернышевские, Некрасовы, Салтыковы» и т. д.). Так. образом Л. бешено нападал как-раз на те лит-ые явления, которые наиболее ярко выражали исторически-революционные тенденции. Из всего критического наследства Л. наиболее примечательна его книга о Толстом («Стиль и веяние»), изобилующая меткими стилистическими наблюдениями.

Библиография: I. Восток, Россия и славянство, 2 тт., М., 1885—1886; Наши новые христиане (Достоевский, Толстой), М., 1889; Собр. сочин., изд. В. Саблина, М., 1912—1914 (вышло 9 тт.); Страницы воспоминаний, ред. и предисл. П. Губера, П., 1922.

II. Трубецкой С., Разочарованный славянофил, «Вестник Европы», 1892, X; Милюков П., Разложение славянофильства, в сборнике его ст. «Из истории русской интеллигенции», СПБ, 1903; Бердяев Н., Философ реакционной романтики, сборн. «Sub specie aeternitatis», СПБ, 1907; Михайловский Н., Собр. сочин., т. V, 1908 (Записки современника); Преображенский П., А. Герцен и К. Леонтьев, «Печать и революция», 1922, № 2, и др.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924; «Памяти К. Леонтьева», Литературный сборник, СПБ, 1911 (с подробной биографией и библиографией). *М. Лучанский*

ЛЕОПАРДИ Джакомо, граф [Giacomo Leopardi, 1798—1837] — итальянский поэт. Р. в старинной аристократической семье в городке Реканати, напоминавшем скорее деревню. Его отец был закоренелым реакционером, нетерпимым католиком, заявлявшим, что истинным монархом является лишь тот, при котором первым министром состоит палач. Жизнь в этой удушливой атмосфере невежества и застоя Леопарди сам впоследствии называл «ненавистной ночью Реканати». Сознание ребенка рано столкнулось с противоречиями, типичными для аристократических поэтов «мировой скорби» (Шатобриан): с одной стороны—фамильные предания, воспоминания о великом прошлом, с другой—неприглядное настоящее, бедность, торжество «лавочников». Оторванный от живой современности, оберегаемый отцом от либеральных идей, окруженный удушливой атмосферой дворянского дома, этот болезненный отпрыск древнего рода вознаграждал себя чтением в библиотеке своего отца. Он был наделен гениальными способностями, уже подростком изучил несколько языков, в том числе греческий, латинский и даже еврейский, в 15 лет написал «Историю астрономии», в 18 пишет «Гимн Нептуну» и анакреонтические оды на греческом языке и выдает их за найденные будто бы им тексты, причем вводит в заблуждение специалистов и вызывает изумление самого Нибура. В 1822 ему удается наконец вырваться из Реканати. Он уезжает в Рим, скитается по разным городам (Флоренция, Болонья, Пиза, Милан), поддерживает свое существование помощью друзей и филологическими работами, которые выполняет для издателей, переносит жестокие страдания от своих физических недугов и умирает после мучительной агонии на руках своего друга Раньери, который написал книгу о совместных годах их жизни. — Пессимистическая философия Л., его знаменитая теория infelicitá была продуктом той драмы, которую переживала после промышленной революции дворянская аристократия не одной только Италии. Воспитанный на воспоминаниях о прошлом, он постоянно уносится к героическим временам Спарты и Рима, к Данте и поэтам Ренессанса и остается органически чужд и враждебен новым идеям, к-рые торжествуют вместе с разложением дворянской культуры, с падением его класса, с ростом торговли и индустрии, с усилением буржуазии. Он враждебен всем этим проявлениям новой жизни, он глубоко и болезненно ощущает, что ему нет места в мире новых отношений. Он смеется над своим «жалким веком», ежедневно прославляемым в газетах «крупным и мелким шрифтом»,—веком, к-рый гордится могуществом реторт и машин, овладевающих уже самими небесами. Его мало привлекают чаяния этого века. Благородство и доблести не могут создать ни вольтова дуга ни английские машины. Пошлость и неравенство не исчезнут от того,

что подешевеет шерсть, рабочие и крестьяне сбросят грубую одежду и приобретут платье из тонкого сукна, что под Темзой пройдет подземный путь и глухие переулки в городах будут залиты ярким светом. Он презирает демократию, карманные энциклопедии, газеты, ставшие единственным источником идей. Когда один из друзей посоветовал ему оставить свои жалобы, заняться вопросами политики и экономики, петь о нуждах и надеждах века, он с отвращением отказался посвящать свои стихи этим нуждам, для которых «достаточно существует купцов и лавок» («Al marchese Gino Capponi»). Ему одинаково чужды стремления буржуазии и социалистические идеи. Его взор обращен не к будущему, а к прошлому. Его не затронуло движение карбонариев. Видя свою родину под пятой наполеоновских ставленников, униженной туземными и чужеземными тиранами, он охвачен чувством патриотической скорби, но спасения он ждет не от организованных действий, а от пробуждения героических и рыцарских чувств и для этого воскрешает в своих стихах образы прошлого. Пока он жив, он будет кричать: «Народ, взгляни на предков и стыдись» («Sopra il monumento di Dante»). Он остается аристократом и реакционером в самых своих призывах к освобождению. Только гений способен пылать любовью к предкам, слушать могучий и славный голос мертвецов, чернь не знает стыда и чести. От пустого, надменного и суетного века он, подобно ро-

мантикам, ищет спасения в царстве мечты и мысли («Il Pensiero dominante») и кончает полным отчаянием. У него нет больше ни веры ни желаний. Мир не достоин волнений его сердца, жизнь—мрак, горечь и грязь, судьба дала человеку в удел только страдания и смерть, жизнь вселенной—вечная суета («A sè stesso»). Обычные темы его стихотворений—скорбные думы о непрочности человеческого счастья, о превратностях судьбы, об обманах и разочарованиях любви («Il primo amore», «A Silvia», «La genestra o il fiore del deserto» и др.).

Кроме канцон Л. написал ряд прозаических произведений, среди к-рых выделяются «Диалоги», в к-рых он свел в стройную философскую систему свои безотрадные мысли о мире и людях. В этих диалогах беседуют между собой мифические существа, природа, душа, духи или отвлеченные фигуры, физик и метафизик. В самой композиции их чувствуется отрешенность от жизни, поэт точно смотрит свысока на людей, их усилия и проникается печалью и жалостью к их тяжелой судьбе. Наиболее полное выражение пессимизм Л. находит в диалоге Природы и Исландца («Dialoge della Natura e di un Islandese»). Основная мысль диалога: «Жизнь вселенной есть бесконечный круг возникновения и разрушения, соединенных взаимно так, что одно постоянно служит другому и оба вместе—сохранению мира, к-рый неминуемо сам придет в упадок в случае уничтожения одного из этих элементов. Отсюда следует, что в мире нет ни одной вещи, к-рая была бы свободна от страдания». В других диалогах («Di un Fisico e di un Metafisico», «Di Fasi e del suo Genio familiare», «Della Natura e di un'Anima») Л. развивает эти мысли. Неудовлетворенность, стремление к лучшему, никогда неосуществимое,—неизменное состояние человека. Счастье никогда не бывает настоящим, оно всегда в прошедшем или будущем, а т. к. цель жизни счастье, то жизнь—вечное несовершенство. Особенно тяжело положение высокого духа, потому что превосходство души обусловливает наибольшее ощущение жизни, а следовательно и наибольшее сознание своего несчастья. Аристократизм Л. сказывается в его скорби о положении «избранной личности» в демократическом веке, в его протесте против культа массы, в к-рой растворяется индивидуальность. Л.—самый законченный идеолог дворянства, оттесняемого с исторической арены усиливающейся буржуазией, последний поэт чувств и воззрений феодально-рыцарской эпохи, глубже и трагичнее других поэтов «мировой скорби» переживший драму своего класса.

Библиография: I. Разговоры Леопарди, в перев. А. Орлова, изд. «Пантеон литературы», СПБ, 1888; Стихотворения, в перев. В. Помян, М., 1893; Диалоги и мысли, перев. Н. Соколова, изд. «Ясная Поляна», СПБ, 1908; Леопарди. Песни и отрывки, Полн. собр. сочин. перев. Ив. Тхоржевского, СПБ, 1908; Opere di G. Leopardi, Lpz., 1877; Opere inedite di G. Leopardi, Halle, 1878—1880; Epistolario di G. Leopardi raccolto e ordinato da Prospero Vanil, Firenze, 1892; Lettere inedite, Citta di Castello, 1888; Operette morali, Editione critica ad opera di F. Maroncini, 2 vv., 1928.

II. Штейн В. л., Граф Дж. Леопарди и теория Infelicitá, СПБ, 1891; Фриче В., Философия одной дворянской семьи, «Русская мысль», 1898, VI; Коган П., Граф Дж. Леопарди, «Образование», 1898, IX (также во II т. «Очерков по истории западноевропейской литературы»); Вейнберг П., Памяти Леопарди, «Русское богатство», 1898, X (и в его сборнике «Страницы из истории западных литератур», Петерб./рг, 1907); Ватсон М., Итальянская библиотека, VI вып. Критико-биографических очерков и произведений итальянских поэтов, СПБ, 1899; Веселовский Ю., Литературные очерки, М., 1906 (первоначально в «Вестнике Европы», 1898, VIII—IX); Стороженко Н., Поэзия мировой скорби, в сб. «Из области литературы», М., 1902 (первонач. в «Русской мысли», 1892, III); Арсеньев Н., Пессимизм Д. Леопарди (1798—1837 гг.), Петербург, 1914 (первоначально в «ЖМНП», 1914, IV—V); Гливенко И., Дж. Леопарди, «История западной литературы (1800—1910)», под ред. проф. Ф. Батюшкова, вып. VI, Москва, 1914; Фриче В. М., Поэзия национально-освободительного движения в Италии (1797—1870), «Голос минувшего», 1915, VII—VIII; Фриче В. М., Литература эпохи объединения Италии (1790—1870), ч. 1, Москва, 1916; Krantz E., Le pessimisme de Leopardi, «Revue philosophique», Octobre, 1880; Aulard F. A., Essai sur G. Leopardi, P., 1887; Grimm H., G. Leopardi's hundertjähriger Geburtstag, «Deutsche Rundschau», Mai, 1898; Ratmussen E., Giacomo Leopardi, som menneske, digter og teanker, 1900; Cesareo G. A., La vita di G. Leopardi, 1902; Zumbini B., Studi su Leopardi, 2 vv., 1902; Chiarini G., Vita di G. Leopardi, 1905; Gatti P., Esposizione del sistema filosofico dei G. Leopardi, 1906; Hazard P., Giacomo Leopardi, 1913; Serban N., Leopardi et la France. Essai de littérature comparée, 1913; Gentil G., Manzoni e Leopardi, 1928; Zottoli G., Leopardi. Storia d'un'anima, 1929; Ferretti G., Leopardi. Studi biografici, 1929; Pasini F., Tutto il pessimismo leopardiano, 1929.

П. Коган.

ЛЕПКИЙ Богдан [1872 —] — украинский (галицийский) писатель, профессор истории лит-ры. Принимал участие в объединении галицких «модернистов» (О. Кобылянська, М. Яцків и др.) «Молода муза». Выразитель настроений зап.-украинской городской мелкобуржуазной интеллигенции, испытавшей сильное влияние западноевропейской буржуазно-индивидуалистической культуры (философия Ницше, творчество Г. Ибсена, Г. Гауптмана, О. Уайльда, М. Метерлинка и др.). Первые новеллы Л. носят еще следы значительного влияния старой этнографической школы, позднейшие отличаются импрессионистически-символической манерой. Вместе с В. Стефанюком и М. Черемшиной (Семанюком) Л. изображает нищету галицкой деревни, разоренной капитализмом. Не видя впереди выхода из тяжелого положения галицкого крестьянства и индивидуалистически настроенный, он в последний дореволюционный период своей литературной деятельности впадает в самый мрачный пессимизм. Излюбленным мотивом писателя является противопоставление жестокой обыденщине «бескрылых порывов духа» («Сперича», «Цвит щастя» и др.). В послереволюционное время Л. выступил с националистически-тенденциозным романом «Мазепа».

Библиография: I. Писання, т. I (вирши), т. II (оповідання), з передмовою В. Верниволі (Симовича), «Укр. накладня».

II. Коряк, Нарис історії української літератури, т. II, ДВУ, 1929, стр. 420—421; Дорошкевич О., Українська література, стр. 215—216; Евшан М., Б. Лепкий, «Под прапором мистецтва», 1910.

Н. Ч.

ЛЕРМАН Л. [L. Lerman, 1904 —] — современный еврейский писатель. Принадлежит к пролетарскому молодняку. Рабочий с 10-летним производственным стажем. Кандидат в члены ВКП(б). Первая повесть его

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ
По портрету Горбунова 1841

«Fabrik gesl» (Фабричный переулок) напечатана в 1929 в газете «Дер Эмес». В этой повести Л. ставит проблему нового рабочего быта. Рабочий Максим Тарабаев сбился с пути, стал пьянствовать, но воздействие рабочего коллектива ставит его вновь в ряды борцов за социализм.

В своей более крупной повести «Zigl» (Кирпичи) молодой писатель изображает кирпичный завод в реконструктивный период. Лерман больше всего привлекает напряженная борьба лучших рабочих за повышение производительности труда. Кирпичный завод становится центром сплочения и коммун. воспитания евр. бедноты в местечке. *Ш. К.*

ЛЕРМОНТОВ Михаил Юрьевич [1814—1841]—поэт. Сын аристократки, вышедшей против воли родных замуж за бедного дворянина—армейского «капитана в отставке». Мать Л. умерла в 1817, отец по бедности мог доставить ребенку лишь скромное воспита-

С автопортрета

ние. И бабушка Л. по матери—Арсеньева—взяла мальчика к себе с условием воспитывать его до возмужалости и во всем советоваться с отцом. Однако гордая аристократка, горячо любя внука и неусыпно заботясь о нем до конца, приняла все меры к разлучению ребенка с отцом, которого презрительно третировала вся родовитая родня матери поэта. В этой семейной драме, наложившей отпечаток на психологию поэта, отражается социальный конфликт крепостнической дворянской знати и деклассирующихся слоев дворянства, опускавшихся в ряды непривилегированных классов. Проведя детство в поместьи бабушки Тарханы, Л. в 1828 поступает в московский «Благородный университетский пансион», где между прочим сотрудничает в школьном журнале, а с 1830 числится студентом «нравственно-политического отделения», а потом «словесного» отделения Московского университета. Покинув в 1832 университет из-за какого-то конфликта с профессором, Л. поступает в петергофскую «школу гвардейских подпрапорщиков», откуда в 1834 был выпущен в корнеты лейб-гвардии гусарского полка. «Насмешливый, едкий, ловкий, вместе с тем полный ума самого блестящего, богатый, независимый,—вспоминает о Лермонтове поэтесса Растопчина,—он сделался душою общества молодых людей высшего круга; он был запевалой в беседах, в удовольствиях, в кутежах». Однако дворянская знать давала Л. чувствовать его неродовитость, и с большим трудом поэт завоевывал положение равного в аристократическом свете. «Было время,—писал он впоследствии к Лопухиной,—когда я, как новичок, искал доступа в это общество, аристократические двери были для меня заперты».

В 1835 в «Библиотеке для чтения» без ведома автора появилось первое печатное произведение Лермонтова «Хаджи-абрек», но всеобщее внимание Л. привлек в 1837 знаменитым стихотворением на смерть Пушкина, широко распространившимся в списках. «Навряд ли,—вспоминает В. В. Стасов,—когда-нибудь еще в России стихи производили такое громадное и повсеместное впечатление». Экземпляр этого стихотворения был прислан Николаю I с надписью анонимного доносчика: «воззвание к революции». Лермонтов был арестован и царским приказом переведен в драгунский полк, расположенный на Кавказе, с предписанием выехать в 48 часов. Благодаря усиленным хлопотам бабушки, через 8 месяцев Л. вернули в гвардию—в Новгород, а еще через полгода—в Петербург.

По сообщению М. Лонгинова, Л. «был очень плохой служака, в смысле фронтовика и исполнителя всех мелочных подробностей в обмундировании и исполнения обязанностей тогдашнего гвардейского офицера», и «частенько сиживал в Царском Селе на гауптвахте». Зато в эти годы блестяще развертывается литературная деятельность Л. В 1838 в «Лит-ом прибавлении к Русскому инвалиду» появляется «Песнь про купца Калашникова», в 1839—1840 в «Отечественных записках» печатается «Герой нашего времени», в 1840 Л. выпускает 2 книги: «Стихотворения» и отдельное издание «Героя нашего времени». В. Г. Белинский в статье о «Герое нашего времени» [1840] называет Лермонтова «новым ярким светилом» и «звездою первой величины». Но дуэль с сыном французского посланника де Барантом весной 1840 навлекла на Л. новые репрессии. Л. был арестован. Между прочим в ордонансгаузе (месте заключения) поэта посетил Белинский. Великий критик и поэт встречались и раньше, но склонность Л. прикрываться маской светского болтуна не допускала сближения. В это же свидание поэт и критик нашли общий язык. Вернувшись от Л., Белинский рассказывал И. И. Панаеву: «Первый раз я видел этого человека настоящим человеком... Лицо его приняло натуральное выражение, он был в эту минуту самим собой... В словах его

было столько истины, глубины и простоты. Я в первый раз видел настоящего Л., каким я всегда желал его видеть». В письме к Боткину, сообщая об этом свидании с Лермонтовым, Белинский писал: «Глубокий и могучий дух!.. О, это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура!.. Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном охлажденном и озлобленном взгляде

Казбич похищает Бэлу (гравюра В. Масютина из немецкого изд. «Героя нашего времени», Мюнхен, 1922)

на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого».

На заключение следственной комиссии по делу о дуэли Л. Николай I наложил резолюцию: «Перевесть в Тенгинский пехотный полк... исполнить сигодняже» (орфография подлинника—*Г. Л.*). В июне 1840 Л. был уже в кавказской армии в отряде генерала Галафеева. За ряд смелых боевых действий военное начальство представило Л. к ордену, но «государь император, по рассмотрении доставленного о сем офицере списка, не изволил изъявить монаршего соизволения на испрашиваемую ему награду. При сем его величество, заметив, что поручик Л. при своем полку не находился, но был употреблен в экспедиции с особо порученною ему казачьею командой, повелеть соизволил... о подтверждении, дабы поручик Л. непременно состоял налицо во фронте, и чтобы начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своем полку».

В феврале 1841 Л. приехал в отпуск в Петербург в надежде добиться отставки и целиком отдаться лит-ому труду. Л. делится со знакомыми литераторами планами издания лит-ого журнала. Но правительство в отставке отказало и приказало поэту немедленно вернуться на Кавказ. В начале мая Л. выехал назад, к месту ссылки, но по дороге в армию под предлогом болезни задержался в Пятигорске. Насмешки Л. над одним из старых знакомых—франтиком и сердцеедом Мартыновым—привели к ссоре. Ссора эта была раздута аристократическими недругами поэта, отдыхавшими в Пятигорске. Последовала дуэль, закончившаяся смертью поэта. По словам кн. Васильчикова, секунданта убийцы Л., высшее петербургское общество встретило весть о гибели поэта отзывом: «Туда ему и дорога...»

Л. принадлежал к поколению, в отрочестве пережившему декабрьские дни 1825, к поколению, цвет которого, по выражению Герцена, был пробужден пушками Сенатской площади. Были каналы, через которые всплески декабристского движения доходили до Л. Родственник Л., в имении которого поэт проводил свои вакации, находился в свое время в близких отношениях с К. Ф. Рылеевым. Стихотворение Л. «К *** [Пушкину]» свидетельствует о знакомстве поэта с нелегальными «вольными» стихами Пушкина.

Существуют разные версии относительно политических «вольных» мотивов поэзии Л. Г. В. Плеханов считал, что Лермонтов «в своей ранней юности имел много свободолюбивых стремлений», но что эти стремления «остались неразвитыми и впоследствии, повидимому, совсем заглохли». Е. Соловьев (Андреевич), наоборот, полагал, что «смерть Пушкина создала Л.» и что «реальные мотивы неудовлетворенной мести и грозного негодования начинают звучать у него лишь после катастрофы 1837 г.». Обе эти версии опровергаются фактами. Уже в стихотворении «Портреты» [1829] Лермонтов называет себя «свободы другом», а в другом стихотворении того же года со скорбью восклицает о своей отчизне: «Там стонет человек от рабства и цепей...» 1830 ознаменован бурным взрывом революционных мотивов. В этом году написаны: драма «Испанцы», проникнутая пламенным протестом против сословного и религиозного неравенства; поэма «Последний сын вольности», разрабатывающая традиционную для либеральной и радикальной поэзии конца XVIII—начала XIX вв. тему легендарного новгородского бунтаря Вадима и ярко выражающая настроения революционных элементов в дни торжества реакции; два стихотворения, восторженно приветствующие июльскую революцию во Франции, с энтузиазмом рисующие баррикадные бои в Париже и напоминающие, что «есть суд земной и для царей»; стихотворение «К ***», упрекающее Пушкина за примирение с правительством; стихотворение «Новгород», грозящее гибелью «тирану» Аракчееву; наконец «Предсказание»—туманное, но суровое проро-

Обложка Лермонтова к его поэме «Черкесы» (1825)

Верещагин. Иллюстрация к «Княжне Мэри»—«Герой нашего времени». (Гравюра на стали, Лейпциг, 1863)

Флавицкий. Иллюстрация к «Измаил-Бею» Лермонтова. (Гравюра на стали, Лейпциг, 1863)

чество о «черном годе», «когда царей корона упадет». В 1831 Л. пишет драму «Странный человек», содержащую в себе резкий протест против крепостного права (сц. V) и во многом перекликающуюся с юношеской драмой В. Г. Белинского. Таким образом вопреки Е. Соловьеву яркие революционные мотивы звучали в поэзии Л. задолго до убийства Пушкина. Но неправ и Плеханов, полагая, что впоследствии эти мотивы заглохли. В 1838 в знаменитой «Думе» Лермонтов упрекал современников и за то, что они—«перед властию презренные рабы» (строчка, не пропущенная в свое время цензурой). И в год смерти в прославленном прощании с отчизной Л. беспощадно заклеймил «немытую Россию—страну рабов, страну господ». Это предсмертное восьмистрочие—оглушительная пощечина империи Николая I. Таким образом мотивы ненависти к самодержавно-крепостническому строю, мотивы политического свободолюбия проходят через поэзию Л. на всем протяжении его деятельности. К тому же несколько ярко-революционных стихотворений Л., дошедших до нас только в немецком переводе Боденштедта, свидетельствуют, что сохранившееся лит-ое наследство Л. далеко не покрывает его «вольного» творчества. Луначарский имел все основания назвать Л. «последним и глубоко искренним эхом декабрьских настроений». Если Л. и не обладал стройной продуманной политической программой, то несомненно он сохранил унаследованные от декабристского движения буржуазно-демократические революционные устремления и настроения.

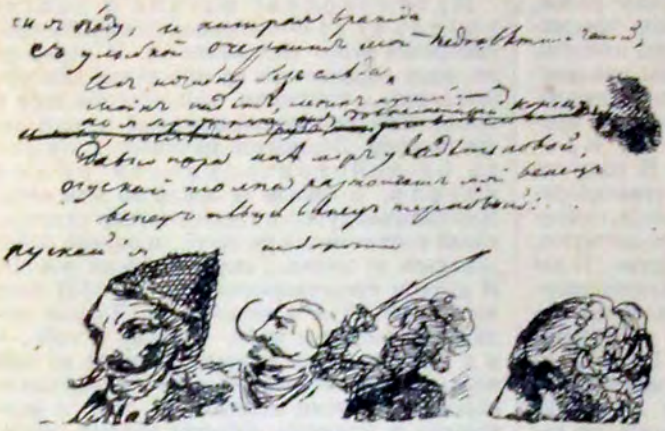
Положение немногочисленных представителей дворянской интеллигенции 30-х гг., оставшихся верными буржуазно-демократическим взглядам или настроениям декабристов, было трагично. Дворянская революционность была убита в 1825 не только пушками крепостнической диктатуры, но и еще (если не главным образом) страхом перед призраком новой пугачевщины. Революционность разночинцев созрела двумя десятилетиями позднее. Революционно настроенные одиночки, не заставшие первой и последней попытки обуржуазившихся дворян прибегнуть к оружию революционного действия и не дождавшиеся революционного выступления разночинцев-шестидесятников, изнемогали в исканиях какой-нибудь реальной опоры для своих идеалов. Противоречия идеалов и действительности—центральное противоречие над разрешением которого бились и Бакунин, и Герцен, и Огарев, и Белинский. Именно для разрешения этого противоречия привлекались Шеллинг, Гегель и Фейербах, Сен-Симон, Фурье и Луи Блан. Колебания между уходом в мир абстрактного идеала и примирением с глубоко враждебной действительностью знаменовали собой путь поисков конкретного идеала. Этим путем—от принесения действительности в жертву идеалу, через принесение идеала в жертву действительности, к выведению идеала из самой действительности—шел мятущийся «неистовый Виссарион»—Белинский. В образах Л. выразились сходные искания. Сходные—конечно не значит. идентичные. Плебейские корни разночинца Белинского и барские корни дворянина Лермонтова—далеко не одно и то же. Но на данном переходном этапе искания разночинца Белинского, с трудом высвобождавшегося из-под власти либерально-дворянских влияний, и дворянина Лермонтова, вступающего на путь разрыва со своим классом, были близки друг другу. Недаром Белинский считал «глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания»—«родовыми характеристическими приметами поэзии Лермонтова».

Противоречие идеала и действительности—основное, движущее противоречие всего творчества Л. В переводе на язык образов это противоречие обнаруживается, в частности, как антитеза неба и земли. Как Белинский в первый период деятельности, Лермонтов начинает с отказа от действительности во имя идеала, с отказа от земли во имя неба. Как «младая душа» в стихотворении «Ангел», юный поэт томился на свете, «и звуков небес заменить не могли... скучные песни земли». В другом стихотворении того же 1831 поэт восклицал: «Тем я несчастлив, /Добрые люди, что звезды и небо/—Звезды и небо,—а я человек». Этот разрыв с землей во имя неба, с действительностью во имя идеала и породил в поэзии молодого Л. тягу к фантастике и экзотике. Образы гордых, могучих героев, титанических страстей на фоне яркой, необычайной—экзотической или фантастической—обстановки были художественным выражением этого разрыва.

Но опять-таки, подобно Белинскому, Л. не мог удовлетвориться этим уходом в мир абстрактного идеала, в царство отвлеченной фантазии. В стихотворении «Молитва» [1829] читаем: «Не обвиняй меня, всесильный,/ И не карай меня, молю,/ За то, что мрак земли могильной/ С ее страстями я люблю». В стихотворении «Земля и небо» [1831] говорится: «Как землю нам больше небес не любить?/ Нам небесное счастье темно;/ Хоть счастье земное и меньше в сто раз,/ Но мы знаем, какое оно». И позднее, в 1840, Л. вкладывает в уста мертвеца признание: «Что мне сиянье божьей власти/ И рай святой?/ Я перенес земные страсти/ Туда с собой».

Еще Михайловский в числе основных и неизменных идей поэзии Л. отметил идею необходимости превратить стремление в действие, согласовать мысль и чувство с делом. Эта центральная идея с полной четкостью сформулирована уже в стихотворении «Монолог» [1829]: «К чему глубокие познанья, жажда славы,/ Талант и пылкая любовь свободы,/ Когда мы их употребить не можем». Двумя годами позже поэт восклицал: «Так жизнь скучна, когда боренья нет./ В минувшее проникнув, различить/ В ней мало дел мы можем, в цвете лет/ Она души не будет веселить./ Мне нужно действовать, я каждый день/ Бес-

смертным сделать бы желал, как тень/ Великого героя, и понять/ Я не могу, что значит отдыхать». И поэзию свою Лермонтов хотел сделать могучим орудием общественного воздействия. Стихотворение «Поэт» [1838]— замечательный художественный манифест активной гражданской поэзии—поэзии, воспламеняющей бойца для битвы, нужной толпе, звучащей, «как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных». Но это же стихотворение исполнено горечи и скорби по поводу современного автору состояния поэзии, «свое утратившей назначенье» и безмерно далекой от нарисованного Л. величественного образа поэта-вождя и народного трибуна. Полный



Черновая рукопись стихов Лермонтова «Не смейся над моей пророческой тоской»

свободолюбивых устремлений и жажды великого дела Л. был окружен реакционным дворянским обществом. Гневные, презрительные, бичующие строки посвятил Л. высшему свету—«надменному, глупому свету», «важному шуту» [1830], «свету завистливому и душному для сердца вольного и пламенных страстей» [1837], «ледяному, беспощадному свету» [1840]. Чем яростнее язвил Лермонтов светскую челядь, тем острее ощущал он свое глубокое одиночество. Одиночество— один из центральных мотивов поэта: «Остался я один—/Как замка мрачного, пустого/ Ничтожный властелин» [1830], «Одинок я—нет отрады» [1837], «И некому руку подать/ В минуту душевной невзгоды» [1840], «Один и без цели по свету ношуся давно я» [1841] и т. д. и т. п.

Это гордое одиночество среди презираемого света породнило Л. с поэзией Байрона. Очень обильная литература о западных влияниях в поэзии Л., к сожалению, совершенно не интересовалась установлением социологической закономерности этих влияний. Обращаясь к сокровищнице европейской литературы, Л. опирался на творческий опыт лишь тех художников, которые в той или иной степени, в том или ином отношении были ему социально родственны и—в меру этой родственности. Так, используя при создании своей антиклерикальной драмы «Испанцы» опыт боевых художников третьего сословия—Лессинга и Шиллера, Л.—воспринял у Шиллера только мятежную, но не эстетически-созерцательную струю его творчества. И титанический индивидуализм Байрона—трагического певца разбитой революции—понадобился Л. как опора для разработки своего выстраданного мотива гордого одиночества, порожденного изолированностью немногочисленных наследников освободительных идей в окружении реакционного общества.

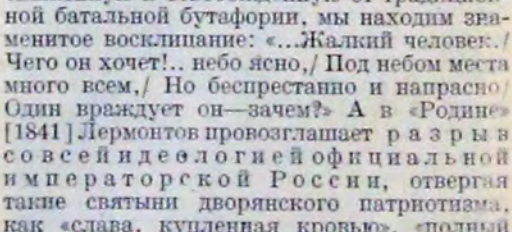
Но гордое одиночество, допускавшее уход в царство отвлеченного идеала, как-раз не оставляло путей для того активного действования, которого жаждал поэт. Отсюда—не любование своей блестящей изолированностью, а, наоборот, томление одиночеством, глубокая неудовлетворенность им. Н. П. Дашкевич, добросовестно сопоставивший «Демона» Л. со множеством произведений европейской литературы на ту же тему, отмечает, что «весьма яркое раскрытие муки демонизма и составляет то новое, что внес Лермонтов в тему, над к-рой работало столько веков». Действительно Л. вложил в уста своего «Демона» трагическое признание: «О, если б ты могла понять,/ Какое горькое томленье/ Всю жизнь, — века без разделенья/ И наслаждаться и страдать,/ За зло похвал не ожидать,/ Ни за добро вознагражденья;/ Жить для себя, скучать собой/ И этой вечною борьбой/ Без торжества, без примиренья...»

Это трагическое одиночество, эта жажда действия при отсутствии возможности утолить ее нашли себе чрезвычайно яркое выражение в образе Печорина («Герой нашего времени»). Печорин чувствует себя способным к великому поприщу: «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные». Однако он разменивает эти необъятные силы на пустяки. Реакционная критика яростно набросилась на образ Печорина. Эстет и реакционер С. Шевырев заклеймил Печорина как живого мертвеца, эгоиста, пигмея зла и доказывал, что «Печорин есть один только призрак, отброшенный на нас Западом». Совершенно иначе отнесся к этому образу Белинский, увидевший в Печорине «силу духа и могущество воли»: «В самых пороках его проблескивает что-то великое», «его заблуждения, как ни страшны они, острые болезни в молодом теле, укрепляющие его на долгую и здоровую жизнь». Белинский подметил основные противоречия образа — «противоречие между глубокостью натуры и жалкостью действия одного и того же человека»,—объяснил это противоречие «переходным состоянием духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет, и в ко-

тором человек есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем». Глубина и меткость этого анализа подтверждаются позднейшими работами. Присоединившись к оценке Печорина Белинским, Н. Рожков отметил в этом образе «задатки общественного деятеля». Д. Овсянико-Куликовский считал, что Печорина «всего лучше удовлетворила бы... живая и осмысленная общественная деятельность» и что за ее отсутствием «ему психологически необходимо было создать себе некоторый суррогат деятельности». Вот откуда беспрерывные метанья Печорина и трата сил на мелкие интриги и приключения. В отличие хотя бы от героев И. С. Тургенева, Печорину чужда внутренняя неспособность к действию, у него размышление не парализовало воли, его мука—не в гамлетизме, а в отсутствии арены для применения своих сил.

Глубоко страдая от одиночества, не будучи в состоянии удовлетвориться уходом в мир фантазии, Л., подобно Белинскому, искал перехода от отвлеченного идеала к действительности. Примерно в 1840 достаточно отчетливо обозначается попытка войти в гущу действительности, слиться с ней. Однако он пришел к настроениям своеобразного фатализма: «Судьбе, как турок иль татарин/, За все я равно благодарен; /У бога счастья не прошу/ И молча зло переношу» («Валерик», 1840). Этот фатализм многие приняли за переход на позиции смирения, религиозной веры и чуть не славянофильства. Известные круги буржуазной и дворянской критики по вполне понятным соображениям создали целую легенду о смиренном и чуть-чуть не «истинно-русском» Лермонтове. Над созданием этого мифа потрудились и А. Григорьев, и историк Ключевский, и Н. Котляревский, и др. П. Федоровский считал даже, что Л. предвосхитил проповедь Ф. М. Достоевского: «Смирись, гордый человек!» Н. Котляревский, Н. Бродский и др. усматривали в стихах Л. приближение к позициям славянофильства. «Бородино», «Песня про купца Калашникова», «Мцыри» в истолковании Федоровского, Котляревского и даже не устоявшего против традиции Рожкова проводят идеи религиозного смирения. Эта легенда должна быть разоблачена. Подчиняясь необходимости, зорко вглядываясь в действительность, ощущая бесплодность абстрактного идеала, Л. не стал апологетом «гнусной расейской действительности», не отказался от своих вольнолюбивых стремлений. Смысл произведений позднего Л. совершенно извращен творцами легенды о славянофильстве поэта. Подлинной идеей «Бородина» является не квасной патриотизм, а, по замечанию Белинского,—«жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии» («Да, были люди в наше время,/ Не то, что нынешнее племя:/ Богатыри—не вы!»). Еще нелепее говорить о смиренно-религиозной установке «Песни про купца Калашникова». Уже Белинский разглядел в ней «состояние духа поэта, недовольного современной действительностью и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтобы там искать жизни, к-рой он не видит в настоящем». «И в Калашникове,—пишет Н. Коробка,—и в Кирибеевиче мы видим ту же сильную, могучую личность, развитие которой составляет ядро поэзии Л., и личность эта является в двух своих видоизменениях—насильника и протестанта против насилия, протестанта, образ к-рого нарисован не только более привлекательным, но и более величественным». Л. Н. Войтоловский слышит в поэме «крик ненависти к царю и опричнике» и «укор против тех, кто не в силах постоять за себя, как... Калашников». Мятежную окраску поэмы резко подчеркивает и Луначарский.

Мотивы усталости, успокоения перед лицом природы ни в какой мере не определяют собой общей направленности творчества зрелого Л. Горькая молитва, являющаяся гневным вызовом богу («Благодарность», 1840), пламенный протест против гнета и гимн свободе («Мцыри», 1840), противопоставление мужественного обличителя общественных пороков самодовольству сытых («Пророк», 1841)—таковы характерные мотивы, вместе с мотивами «Героя нашего времени» и «Песни про купца Калашникова» определяющие творческое лицо Л. последних двух лет его жизни. И в фаталистическом «Валерике» [1841] мы находим впервые в русской поэзии будничную картину войны,



Авторисунок

сниженную и освобожденную от традиционной батальной бутафории, мы находим знаменитое восклицание: «...Жалкий человек./ Чего он хочет!.. небо ясно,/ Под небом места много всем,/ Но беспрестанно и напрасно/ Один враждует он—зачем?» А в «Родине» [1841] Лермонтов провозглашает разрыв с всей идеологией официальной императорской России, отвергая такие святыни дворянского патриотизма, как «слава, купленная кровью», «полный гордого доверия покой» и даже «темной старины заветные преданья». Недаром «Родину» так высоко ценил вождь революционной демократии Н. А. Добролюбов. Таким образом переход от абстрактного идеала к действительности не означал для Л. разрыва с самой сущностью своих мятежных устремлений. Прав Боденштедт, говоря, что Л. «никогда не мог и не хотел дойти до такого примирения (как Пушкин—*Г. Л.*), потому что оно не могло быть полным, а половинных мер он не терпел».

Л. так и не сумел разрешить коренное противоречие идеала и действитель-

ности, не сумел найти в этой действительности реальную опору для конкретной борьбы во имя осуществления идеала. Это по существу и отметил Белинский, говоря, что в «Герое нашего времени» затронут «самый животрепещущий вопрос современности, для удовлетворительного решения которого нужен был великий перелом в жизни автора».

В чем должен был заключаться этот «великий перелом», можно уяснить, лишь остановившись на классовой природе творчества Л. Существует мнение, что Л. был выразителем заката старой дворянской аристократии. Еще Н. И. Коробка писал: «В лице Л. гордо умирала аристократическая культура Руси конца XVIII—начала XIX века, обреченная на гибель катастрофой 14-го декабря». В 1928 мнение Коробки было поддержано учеником Переверзева У. Фохтом, который видит в Л. «аристократа-реакционера 30-х гг.», а протест Л. определяет как «чисто реакционный во имя восстановления прошлого, а не творчества будущего, протест мелочной и бессильный», как «одно из проявлений помещичьей реакции, а не буржуазной революции». Эта точка зрения, противоречащая всем фактам литературной деятельности Л., непосредственно вытекает из антимарксистской, меньшевистской концепции русского исторического процесса, пропагандировавшейся В. Ф. Переверзевым и его школой.

Уже политические мотивы поэзии Л. отчетливо указывают на органическую близость поэта к тому социальному слою, из рядов к-рого рекрутировались основные кадры декабристского движения, т. е. обуржуазившемуся слою среднепоместного дворянства. Но на творчестве Л. лежит печать очень значительного деклассирования. Весьма характерно, что у Л. мы почти не находим усадебных мотивов, удельный вес к-рых так велик хотя бы в «Евгении Онегине» и лирике Пушкина. Если образ родной усадьбы и мелькает на миг в поэзии Л., то только как мечта, уносящая от ненавистного аристократического общества («1-е января»).

Жажда реальной борьбы во имя осуществления идеалов требовала для реализации своей выхода за пределы дворянства, потому что призрак народного восстания навсегда убил способность даже обуржуазившегося дворянства к революционным действиям, убил при первом же серьезном испытании 1825. Лермонтов смутно чувствовал это и делал первые неверные шаги в этом направлении. «Родина» была уже серьезным прорывом за пределы дворянской России навстречу России народной, демократической. Но окончательно порвать со своим классом Л. не смог. С одной стороны, как ни презирал Л. дворянскую среду, она все же сумела наложить на него очень сильный отпечаток. С другой стороны, та общественная сила, к-рая двумя десятилетиями позднее выступила в качестве авангарда революционной мелкобуржуазной демократии,—разночинная интеллигенция,—во времена Лермонтова еще не оформилась, не осознала себя, ярким свидетельством чего являлись мучительные метания коренного разночинца Белинского.

Дворянская ограниченность сплошь и рядом накладывает свой отпечаток на вольнолюбивые стремления Л. В одном из самых мятежных произведений молодого Л., «Вадиме», пугачевщина трактуется лишь как орудие личной мести обиженного дворянина Вадима: «Бог потрясает целый народ для нашего мщения». Возглавивший в целях удовлетворения личной вражды крестьянское восстание Вадим презирает за это самого себя и еще больше презирает повстанцев. Не имея уже ощущения реальной связи с усадьбой, Л. все же поэтизирует в мечтах образ последней. В гневном стихотворении «1-е января» [1840], клеймя светское общество—«образы бездушные людей, приличьем стянутые маски»—и выражая горячее желание «Смутить веселость их/ И дерзко бросить им в глаза железный стих,/ Облитый горечью и злостью», Л. летит памятью к недавней старине и видит себя ребенком в родных местах—у высокого барского дома, в саду с разрушенной теплицей. Протестант и бунтарь, Л. не сумел все же подняться до такого отношения к родной усадьбе, которое было выражено позднее в знаменитой «Родине» Н. А. Некрасова, окончательно порвавшего с дворянством. Для Л. образ родного имения, хотя и превратившийся в отвлеченное воспоминание, сохранил свою привлекательность. Стремление Л. прорваться за пределы дворянства выразилось и в творческом интересе к образу разночинца. Очень любопытен эскиз чиновника Красинского («Княгиня Лиговская», 1836). Красинский ощущает себя тружеником. Вот его ответ княгине: «Ваш удел—забавы, роскошь, а наш—труд и заботы; оно так и следует; если б не мы, кто бы стал трудиться». В Красинском характерно обостренное чувство ущемленного личного достоинства. Но разночинные образы у Л. остаются все же на периферии творчества.

Неприятием Л. окружающей действительности и одиночеством, обусловившими субъективистскую окраску творчества Л., определяются его формальные особенности. Отсюда в драмах Л. ударение не столько на развертывании действия или углубленной характеристике различных персонажей, сколько на страстных, патетических излияниях главного героя. Драмы Лермонтова—драмы «монологического» (Б. М. Эйхенбаум) типа. В драмах Л., по замечанию В. М. Фишера, «очевидно, что автор интересуется одним действующим лицом, остальные—бледные атрибуты главного, не живущие самостоятельной жизнью». Те же черты отличают и поэмы Л.: и в них повествование и характеристика всей массы персонажей оттеснены бурными излияниями главного героя; и поэмы Л.—поэмы монологического типа. Сходная судьба постигла под пером Л. и балладу, в которой элементы лирической экспрессии и патетики оттеснили повествовательный элемент. Позиция одино-

Зичи. Иллюстрация к роману Лермонтова «Герой нашего времени» (1882)

Васнецов. Иллюстрация к «Песне о купце Калашникове» Лермонтова

Врубель. Иллюстрация к «Герою нашего времени» Лермонтова

кого протестанта, рвущего с ненавистной действительностью, определила характерные особенности лермонтовских жанров.

Эта позиция выразилась и во всей системе изобразительных средств Л. Белинский находил в поэзии Л. «один недостаток: это иногда неясность образов и неточность в выражении». Но оба эти недостатка неразрывно связаны со всеми достоинствами поэта. Неумение разрешить мучительные противоречия, страстные искания и отсутствие ответа на вопросы, жажда героического действия и невозможность ее утоления—все это находило выход во взволнованных излияниях, в бурных, но не до конца прояснённых порывах, и в этих излияниях важна была основная впечатляющая окраска речевого потока. Этот взволнованно-патетический тон достигался, в частности, как отмечено рядом исследователей, широким применением антитезы, оксиморона, контрастных эпитетов: «Клянусь я первым днем творенья,/ Клянусь его последним днем,/ Клянусь позором преступленья/ И вечной правды торжеством», «Теплой заступнице мира холодного», «В них слезы разлуки, в них трепет свиданья», «Прекрасна, как ангел небесный,/ Как демон коварна и зла» и т. д. и т. п. Ту же функцию выполняет склонность Л. к ярким тонам, резким краскам и нелюбовь к полутонам, полусвету, полумраку, нюансам. Лермонтовский пейзаж насквозь лиричен, картины природы насыщены страстью и движением и служат обыкновенно проекцией человеческих переживаний (тучи символизируют бесприютного странника; дубовый листок символизирует одинокого страдальца; утес—мрачного гиганта, потрясенного мимолетной лаской юности).

Это преобладание взволнованного монолога естественно вело к разработке ораторской стиховой интонации. Если у Пушкина ораторская интонация, появляясь время от времени, оставалась явно на периферии творчества, то у Л. эта интонация играет огромную роль. Чередование риторических вопросов и восклицаний, обилие то гневных и обличительных, то восторженных, то грустных обращений, частые смены голосовых тембров—таково словесное выражение лермонтовского ораторского строя. Приближение Лермонтова к действительности, порывы его за пределы родного класса сказались и на ораторской лирике поэта. Если у Пушкина ораторская лирика неизбежно облекалась в античные мифологические и славянские архаические доспехи, если античная и славянская бутафория культивировалась яркими представителями гражданской поэзии 20-х годов—К. Ф. Рылеевым, П. Катениным, В. Кюхельбекером,—то Л. преодолел эту традицию и в значительной степени опростил свою ораторскую лирику, освободив ее от архаического и мифологического груза.

Приближение к действительности не могло не смягчить крайностей субъективизма, не могло не усилить удельного веса объективных элементов в творчестве Л. С другой стороны, налет своеобразного фатализма не мог не ослабить риторической напряженности. Попытки прорваться за границы дворянства не могли не порождать тенденции снижения и опрощения стиля. Так. обр. в творчестве позднего Л. намечаются значительные сдвиги, влияющие и на формальные особенности. В стихотворном эпосе этот путь был подготовлен порнографическими поэмами юнкерских лет («Гошпиталь», «Петергофский праздник», «Уланша»), навеянными бесшабашной средой, но характерными зоркостью к бытовым деталям. Разительный контраст с романтическими поэмами первого периода представляют сатирические бытовые поэмы более позднего времени: «Сашка» [1836] и «Казначейша» [1837].

Добужинский. Титульный лист «Казначейши» [1913]

В лирике все большую и большую роль начинают играть специфически-разговорные интонации, будничные и «прозаические» обороты и слова. В таком эмоционально-насыщенном стихотворении, как «И скучно, и грустно» [1840], мы встречаем подчеркнуто-«прозаические» обороты: «Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?.. Любить... но кого же?.. На время—не стоит труда... И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг...» Блистательный образец разговорного сниженного стихового строя дан в стихотворении того же года «Завещание»: «Поедешь скоро ты домой:/ Смотри ж... Да что? моей судьбой/ Сказать по правде, очень/ Никто не озабочен.../ Соседка есть у них одна... как вспомнишь, как давно/ Расстались!.. Обо мне она/ Не спросит... все равно,/ Ты расскажи всю правду ей...» Это внедрение раз-

говорности в стих выразилось и в изменении поэтического синтаксиса. «Звуковая сторона речи Л.,—отмечает В. Фишер,—обнаруживает в первом периоде склонность к периодической речи, венцом к-рой является стих. «Когда волнуется желтеющая нива», во втором—склонность к отрывистой речи, которой написан «Валерик».

«Герой нашего времени» так же резко отличается от ранних прозаических опытов Л., как «Завещание» или «Валерик»—от ранней лирики. Риторический, экспрессивный, доходящий до ходульности и манерности словесный строй «Вадима» уступил в «Герое нашего времени» место разговорной простоте. Фантастические образы «неистовой школы» сменились глубоко-жизненными типами современности. Неразрешенность коренного противоречия, отсутствие реального поприща для конкретного действия, бесприютность одинокого протестанта—все это при переходе на реалистические рельсы не могло не выразиться в гипертрофии психологического анализа. Этим обусловлены особенности жанра «Героя нашего времени»: цикл психологических новелл, рассказываемых от первого лица и объединенных общностью главного персонажа.

Творчество Л. было сконцентрированным выражением всех мучительных противоречий, разрывавших сознание немногочисленных передовых представителей дворянской интеллигенции 30-х гг., воспринявшей революционные традиции 20-х гг. Л. не застал уже недолговечной революционности обуржуазившегося среднего дворянства и умер, не дождавшись выступления революционной мелкобуржуазной демократии. Основное противоречие творчества Л. так и осталось неразрешенным. Сделав первые шаги в сторону разрыва с дворянством и сближения с демократической Россией, Л. не успел пойти дальше этих первых шагов. Значительно дальше него пошел по этому пути Н. П. Огарев. А Н. А. Некрасов совершил то, что не удалось Л. и в меньшей степени удалось Огареву,—порвал с дворянством и перешел на точку зрения мелкобуржуазной революционной демократии. Творчество Л. так. обр.—гениальный памятник перехода от поэзии обуржуазившегося дворянства (Пушкин) к поэзии мелкобуржуазной демократии (Некрасов). Как выразитель переходной полосы Лермонтов, естественно, не мог создать школу.

Оценки Л. в критике разноречивы, отражая противоречия интересов классовых групп, которые представлялись тем или иным истолкователем Л. Критики реакционных и консервативных классов резко осуждали мятежную и протестантскую установку поэзии Л. и всячески подчеркивали фаталистические мотивы, истолковывая их как признак смирения. Так, на С. Шевырева («Москвитянин», 1841) «тягостное впечатление» произвели «И скучно и грустно» и «в особенности эта черная, траурная, эта роковая „Дума“». Шевырев рекомендовал поэту сжигать «то, в чем выражаются припадки какого-то странного недуга, омрачающего свет... ясной мысли». А. Никитенко («Сын отечества», 1841) советовал музе Л. отбросить такие произведения, как «1-е января», «И скучно и грустно», «Благодарность». Мятежные мотивы Л. резко осудил и А. Григорьев. Позднее на них же обрушился идеалист и мистик-философ В. Соловьев. Тоньше обошелся с Лермонтовым Д. Мережковский, попытавшийся самый мятеж Лермонтова перенести на религиозную почву. По мнению Мережковского, источник лермонтовского бунта не эмпирический, а метафизический. В этом бунте, по Мережковскому, есть какая-то религиозная святыня. Это лицемерное «признание» лермонтовского мятежа—худший вид контрреволюционного извращения образа Лермонтова.

Критика радикального лагеря обычно выдвигала на первый план как-раз бунтарские мотивы и зародыши народнических настроений в поэзии Л. Таково отношение к Л. Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Н. К. Михайловского, вплоть до эпигонов народничества — Иванова-Разумника. Исключение составляют тут писаревцы, устами В. Зайцева резко «заклеймившие» в Л. мелочного поэта «юнкеров и золотушных помещичьих дочек».

Марксистское изучение Л., объясняющее сложное диалектическое единство его творчества, только начинается. Пока мы имеем лишь отдельные эскизы, к тому же зачастую обессиленные ошибочной методологической позицией исследователей.

Образ Л. неоднократно привлекал внимание беллетристов. Еще при жизни Л. появился роман графа В. А. Соллогуба «Большой свет», в к-ром Л. выведен под именем Леонина. Это—грязный пасквиль на поэта, месть светской аристократии Л. за его презрение к аристократическому обществу. В 1928—1929 появился целый ряд рассказов, романов и повестей о Л.; «Поэт и чернь» С. А. Сергеева-Ценского, «Штосс и жизнь» Б. А. Пильняка, «Тринадцатая повесть» Павленко, «Бегство пленных, или история страдания и гибели поручика Тенгинского пехотного полка Михаила Юрьевича Лермонтова» К. Большакова и др. В большинстве этих произведений житейский Л.—светский проказник—вытеснил настоящего Л.—мыслителя и поэта, а разрыв поэта и общества опоэтизирован как вечная категория. По существу большинство этих повестей о Л., не давая исторически верного образа поэта, своим культом социального отщепенства выражают настроения социальных групп, враждебных диктатуре пролетариата или отчужденных от нее. Историко-материалистическое художественное воспроизведение образа Л.—дело будущего.

Библиография: I. Сочин., 2 тт., изд. Смирдина, СПБ, 1847; Сочин., изд. Глазунова, СПБ, 1852 (изд. 2-е, 1856); Собр. сочин., под ред. С. С. Дудышкина (проверенное по рукописям и восстановившее ряд цензурных пропусков), 2 тт., СПБ, 1860; Собр. сочин., под ред. П. А. Висковатова, 6 тт., изд. Рихтера, М., 1889—1891; Полное собр. сочин. Лермонтова, под ред. А. И. Введенского, СПБ. 1903; Полное собр. сочин., под ред. Д. Абрамовича, 5 тт., изд. Акад. наук, СПБ, 1910—1913; Иллюстрированное полное собр. сочин., под ред. В. Каллаша, 6 тт., М., 1914—1916 (сюда вошел ряд статей критич. и мемуарного ха-

рактера); Полное собр. сочин., под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума, в 1 т., Гиз, 1926 (по полноте материала и тщательности выверки текста наиболее удовлетворительное, есть повторные изд.).

II. Биографическая лит-ра: Собр. сочин. Лермонтова, под ред. Висковатова, т. VI; Собр. сочин. Лермонтова, изд. Академии наук, т. V; Щеголев П. Е., Книга о Лермонтове, 2 тт., Л., 1922 (там же перечень биографической лит-ры). Хрестоматийные сборники критической литературы: Зелинский В., Русская критическая литература о произведениях М. Ю. Лермонтова, 2 тт., изд. 3-е, М., 1913—1914; Покровский В., М. Ю. Лермонтов, изд. 5-е, М., 1916; «М. Ю. Лермонтов», Библиотека писателей для школы и юношества, под ред. Е. Ф. Никитиной, М., 1930. Основные критические статьи: Белинский В., Полное собрание сочин., под ред. С. А. Венгерова, тт. V и VI, СПБ, 1901; Коробка Н., Личность в русском обществе и литературе нач. XIX в., СПБ, 1903; Чернышевский Н., Очерки гоголевского периода русской литературы, Полное собрание сочинений, т. II, СПБ, 1905; Ключевский В. О., Грусть, в его сборн. «Очерки и речи», М., 1913; Соловьев Влад., Собр. сочин., т. VIII, изд. 2-е, СПБ, 1913; Григорьев Ап., Собрание сочин., под ред. В. Ф. Саводника, вып. VII, М., 1915; Дурылин С., Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика, «Труды и дни», М., 1916, VIII; Киселев Н. И., Метрические заметки к Лермонтову, там же; Рожков Н., Тридцатые годы, «Современный мир», 1916, XII; Якубинский Л. П., Осуществление звукового единообразия в творчестве Лермонтова, «Сборник по теории поэтического языка», вып. II, П., 1917; Плеханов Г. В., Герцен и крепостное право, Собр. сочин., т. XXIII, М.—Л., 1926; Луначарский А., Лермонтов как революционер, «Комсомольская правда», 1926; Фохт У., «Демон» Лермонтова как явление стиля, сборн. «Литературоведение», под ред. В. Ф. Переверзева, Москва, 1928; Его же, Лермонтов в современной беллетристике, «Печать и революция», 1929, IX. Монографии и сборники: Овсянико-Куликовский Д., Лермонтов, Петроград, 1914; «Венок М. Ю. Лермонтову», М., 1914 (статьи П. Сакулина, Н. Бродского, В. Фишера и др.); Котляревский Н., Лермонтов, издание 5-е, П., 1915; Эйхенбаум Б., Лермонтов, Гиз, Л., 1924; Шувалов С., М. Ю. Лермонтов, Гиз, М.—Л., 1927. Характеристики в общих курсах истории литературы: Соловьев Е. (Андреевич), Очерки по истории русской литературы XIX века, издание 4-е, М., 1923; Войтоловский Л., История русской литературы XIX и XX вв., ч. 1, изд. 3-е, Гиз, М., 1928; Горбачев Г., Капитализм и русская литература, изд. 3-е, Гиз, Л., 1930.

III. Собр. сочин. Лермонтова, под ред. Висковатова, т. III. Библиографический указатель, сост. Н. Н. Буковским; Полное собр. сочин. Лермонтова, изд. Академии наук, т. V; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, М.—Л., 1928; Мандельштам Р., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, под ред. Н. К. Пиксанова, изд. 4-е, Гиз, Москва—Ленинград, 1928. *Г. Лелевич*

ЛЕРНЕР Николай Никитич [1884—]—автор множества пьес исторического характера («Фаворитка Петра I», «Правительница Руси», «Смерть Пушкина», «Петр III и Екатерина II» и пр.). Печатается и ставит пьесы на сцене с 1906. Вплоть до самых последних лет Лернер являлся характерным выразителем вкусов городского мещанства, обывательщины, ищущей в истории только эффектных происшествий и альковных тайн. С историческими фактами Л. обращается чрезвычайно вольно, зачастую дополняя их своими произвольными, малоправдоподобными гипотезами. Драмы Л. отличаются поверхностностью в трактовке темы, авантюрной фабулой, часто бьющей на сенсацию, опошлением исторических образов—в угоду примитивному восприятию мещанской аудитории.

Перу Л. принадлежит также комедия из современной жизни «Брат наркома», представляющая собой плоское подражание гоголевскому «Ревизору».

В последнее время Л. делает попытки перейти к более созвучной современности тематике; такова его пьеса о Чернышевском. Но отход от мещанства еще не привел Л. к сколько-нибудь полной обрисовке гениального утописта 60-х гг.

Библиография: I. Николай I, М., 1922 (и др. изд.); Фаворитка Петра I, М., 1924 (с дополнением: Луначарский А. В., Об исторических пьесах); Правительница Руси, Москва, 1925; Брат наркома, М., 1926; Пушкин и Николай I, М., 1927; Растрата; М., 1927; Барщина, М., 1928 (изд. 3-е, М., 1929); В селе Михайловском, Утаенная любовь, М., 1929; Николай Чернышевский, М., 1929; Смутная земля (Самозванец), Москва, 1930; Среди врагов (Растрата), издание 3-е, Москва, 1930, и другие.

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

ЛЕРНЕР Николай Осипович [1877—]—историк лит-ры. Окончил курс юридического факультета, был присяжным поверенным, сотрудничает во многих журналах и газетах.

В историко-литературной деятельности Л. центральное место занимают работы о Пушкине, а среди последних—биографическая канва «Труды и дни Пушкина» (М., 1903, изд. 2-е, СПБ, 1910). Книга Л., несмотря на дальнейшее развитие пушкиноведения, до настоящего времени сохраняет по своему материалу значение первостепенного труда, заменяя отсутствующую до сего дня научную биографию Пушкина. Другие работы Л. представляют либо публикации неизданных текстов, либо комментарии к отдельным произведениям (в «Сочинениях Пушкина» под ред. С. А. Венгерова), либо исследования мельчайших подробностей биографии Пушкина вплоть до вопроса «курил ли Пушкин» («Пушкин и его современники», 1916, выпуск XVI). Несколько особняком стоит «Проза Пушкина» [1922], где дается характеристика прозаического наследия поэта.

Перу Л. принадлежит также ряд этюдов об отдельных писателях XIX в. (Белинский, Чаадаев, Ап. Григорьев, Лесков и другие). В этих работах Л. пытается воссоздать «образ писателя по его биографии и его суждениям». Отказываясь видеть в истории лит-ры науку, Л. считает отличительной чертой лит-ой критики выяснение значения писателя как «учителя жизни». Развитие лит-ры, по мнению Л., зависит только от индивидуальных черт отдельных писателей. Констатируя эволюцию взглядов изучаемого автора, Л. либо обходит объяснение этого факта молчанием («Чаадаев») либо ссылается без дальнейшего анализа на ход исторических событий. («Проза Пушкина»). В современном буржуазном литературоведении Лернер принадлежит таким образом к сторонникам «ползучего эмпиризма».

Библиография: I. А. С. Пушкин, труды и дни, изд. «Скорпион», М., 1903 (изд. 2-е, Академии наук, под заглав. «Труды и дни Пушкина», СПБ, 1910); Белинский, М., 1910 (изд. 2-е, Берлин, 1921); Проза Пушкина, изд. 2-е, Л., 1923; Рассказы о Пушкине, Ленинград, 1929. *П. Б.*

ЛЕРУА Грегуар [Grégoire Leroy, 1862—]—бельгийский поэт-символист. Творчество его ограничено небольшим кругом глубоко интимных тем, типичных для патриархальной

купеческой аристократии эпохи ее распада: сентиментальный пассеизм, скорбь о мимолетности жизни, едва осознанные переживания, одиночество. Леруа мастерски владеет мелодикой стиха, передающего оттенки настроений и подкупающего непосредственностью передачи (сборн. «Мое сердце плачет о прошлом»—«Mon cœur pleure d'autrefois», 1896, и «Песня бедняка»—«Chanson du pauvre», 1907). Л. находился под сильным влиянием народной поэзии, обработал фольклорный материал в сборн. поэм «Прялка и сума» (Le rouet et la besace). Позднее пришел к прозе—написал критическое исследование о художнике Джемсе Ансоре, где изложил свое понимание искусства, философские новеллы «Жоэ Тримборн» (Joë Trimborn, 1913), в к-рых под видом легкого и остроумного анекдота пытался выразить свое мировоззрение, и «Полуночные рассказы» (Contes après minuit).

Последняя книга стихов Л. «Пути во мраке» (Les chemins dans l'ombre, 1920) намечает сдвиг в его настроениях: поэт отходит от символизма, все более преодолевая прежний пессимизм.

Библиография: I. Chansons du soir, 1886; La couronne des soirs, 1911.
II. Liebrecht H., Histoire de la littérature belge; Chot J., Histoire des lettres de Belgique, 1910. *Е. Л.*

ЛЕРШ Генрих [Heinrich Lersch, 1889—]—немецкий соц.-дем. рабочий писатель. Сын кузнеца-мастера, Л. изучает ремесло отца и странствует по Австрии, Швейцарии, Италии и Франции. Участник империалистической войны. После заключения мира возвращается к кузнечному ремеслу на собственном предприятии.—Л. вошел в немецкую лит-ру как националистически-шовинистический певец войны. Но уже в первых сборниках его стихотворений («Abglanz des Lebens», 1914, и «Herz! Aufglühe dein Blut!», 1916) наряду с шовинизмом проявляется особая классовая противоречивость и двойственность поэта. Он надеется, что война повернет человечество обратно, от крупнокапиталистического к ремесленному производству. Будучи выразителем традиций ремесленных слоев, Лерш ненавидит капиталистическое общество, заменившее ремесло машиной. Презирая труд на фабрике как труд крепостной, рабский, Лерш восторженно описывает работу самостоятельного мастера-ремесленника. В этом смысле самым характерным для Лерша произведением является поэма-роман «Der Mensch im Eisen» [1924], любовно повествующая о жизни ремесленника и с ненавистью рисующая капитализм, который обрекает его на гибель. По этому произведению можно вскрыть всю противоречивость существования эпигонов старого ремесла, всецело зависящих от капиталистической конъюнктуры, лишенных былой самостоятельности. После войны мелкие ремесленные предприятия восстановили производство раньше, чем крупные. И Л. рассказывает, как мелкий предприниматель стремится использовать это время. Он приобретает машины, гонится за прибылью, забывая, что сам недавно протестовал против машинного способа производства и капиталистической наживы. При благоприятных условиях мелкий предприниматель стремится стать крупным. Но восстановленная крупная промышленность неизбежно вытесняет мелких производителей, и Лерш впадает в уныние, призывает к бегству из города и снова, еще с большим гневом, клеймит капиталистический мир. В произведениях Л. много религиозной мистики. Принадлежа к германской соц.-дем. партии, он все время остается католиком—факт, весьма характерный для современной соц.-дем. вообще. Его поиски лучшего будущего и протест против капитализма переплетаются то с богоискательством, то с фанатизмом верующего. Поэтому, несмотря на всю кажущуюся революционность по отношению к капиталистическому миру, Л. по существу является одним из самых реакционных писателей современной Германии. В творчестве Л. сказывается мировоззрение давно утерявшего самостоятельность кустаря-ремесленника, сказываются последние его конвульсивные судороги в попытках вырваться из железных тисков крупнокапиталистической конкуренции.

Библиография: I. Произведения Л. кроме указанных в тексте: Ein Volk, Dichtungen, 1917; Siegfried, Roman, 1917; Deutschland! Vergiss du deines Bruders Not, Arbeitergedichte, Köln, 1917; Lieder und Gesänge von Volk und Vaterland, Jena, 1918; Die ewige Frau, Liebesgedichte, Köln, 1919; Die Kesselschmiede, Roman, 1927; Stern und Amboss, Gedichte und Gesänge, Berlin, 1927; Der grüssende Wald, Legenden und Geschichten, Berlin, 1927; Manni, Geschichten von meinem Jungen, Stuttgart, 1927. *А. Запроская*

ЛЕСАЖ Алэн-Рене [Alain-René Le Sage, 1668—1747]—знаменитый французский романист и драматург. Р. в Бретани в буржуазной семье. Отец Л., королевский регистратор и нотариус, умер в 1682, оставив

сыну одни долги. Л. был вынужден жить собственным трудом. Л.—один из первых во Франции профессиональных писателей. Начав свою лит-ую деятельность переводами, он перешел к переделкам, а затем и к оригинальным произведениям, тематически связанным с испанской лит-рой. «Война за испанское наследство» [1701—1713] обостряет интерес к Испании и ее лит-ре, привлекав-

шей богатством воображения, столь противоположным рационализму классической лит-ры. Л. был идеологом крепнувшей средней буржуазии и примыкавшей к ней разночинной интеллигенции, к-рые уже не удовлетворялись узкими рамками классической лит-ры, выражавшей идеологию дворянства и верхушечных прослоек буржуазии. Расхождение интересов основного массива буржуазии с феодально-крепостнической монархией, все более становившейся тормозом для развития производительных сил страны, ослабляет позиции классицизма и требует расширения рамок литературы в направлении более широкого познания социальной действительности. Л. ответил на этот запрос и явился создателем французского реалистического романа XVIII века.

Этот реалистический роман сложился на основе традиций испанского «плутовского», т. е. буржуазно-авантюрного романа XVI—XVII вв., возникшего в качестве антитезы роману падающего феодального дворянства (*см.* «*Роман*»). Однако развертывая свое творчество за пределами классического стиля, Л. еще связан с французским классицизмом рядом общих черт. Так, «Хромой бес» (Le diable boiteux, 1707)—первый оригинальный роман Л., выросший из подражания роману испанца Гевара «El diablo cojuelo»,—сочетает тематику, сюжетную конструкцию и композиционные приемы (напр. вставные новеллы-эпизоды) испанского романа с методом обрисовки персонажей французск. классика Лабрюйера (*см.*). Аналогичную картину имеем в первой оригинальной комедии Л.—«Криспин, соперник своего господина» (Crispin rival de son maître, 1707), в которой заимствованную у испанца Мендоса фабулу Л. разрабатывает в манере французской буржуазной комедии XVII в. (Мольер, Реньяр, Данкур). Испанская фабула служит в обоих случаях условной оболочкой для изображения французской жизни. Оригинальный прием Гевары—показать жизнь людей, как бы застигнутых врасплох бесом Асмодеем и студентом Клеофасом, снимающими крыши с их домов,—дает Лесажу возможность развернуть обширную, полную контрастов картину жизни разных классов французского общества. При этом на смену абстрактно-логическим схемам Лабрюйера приходит метод социальной характеристики персонажей. Также и в «Криспине» старый комедийный мотив—слуга заменяет господина по соглашению с ним в любовной интриге (ср. «Слуга-господин» Скаррона, «Жеманницы» Мольера)—дает толчок к перерождению шаблонного комического слуги в смелого и ловкого выходца из низов, мечтающего стать из лакея господином, отбить у него невесту и завладеть ее приданым. Такое перерождение, отражая социальные сдвиги во французском обществе XVIII в., определяет путь от Криспина, через Фронтена («Тюркаре») и Жиль Блаза, к воинствующему Фигаро Бомарше (*см.*), предвещающему революцию 1789.

Уже в «Криспине» и «Хромом бесе» бытописание сочетается с сатирической установкой, находящей выражение в злободневных намеках, к-рыми испещрен напр. «Хромой бес»; Л. варьировал эти намеки в разных изданиях романа, сообщая ему чрезвычайную актуальность и создавая тем самым его шумный успех. Но сатира Л. на жеманных аристократов, откупщиков и актеров имела сначала чисто бытовой характер, и только в комедии «Тюркаре» (Turcaret, 1709) и знаменитом романе «Жиль Блаз» (Gil Blas, 1715—1735) была поднята на высоту социальной сатиры. В «Тюркаре» Л. берет

Иллюстрация XVIII в. к роману Лесажа «Хромой бес»

под обстрел крупную финансовую буржуазию (откупщики, банкиры и т. п.), выросшую к началу XVIII в. в мощную социальную силу, реакционную по существу, тесно связанную со всем денежным хозяйством старого режима. Л. выражает ненависть передовых кругов буржуазии к хищному ростовщическому капиталу и его носителям. Отсюда—совсем необычная для Л. горечь его комедии, восстающей против погони за золотом и его губительного влияния на человеческую психику, рисующей картину потрясающего разложения высших классов, представители к-рых соревнуются во лжи и обмане, грабят и обкрадывают друг друга. Эта свора светских негодяев возглавляется откупщиком и ростовщиком Тюркаре, бесстыдным плутом, мотом и развратником, который в разговоре со своим приказчиком Рафлем (д. III, сц. 9) вскрывает закулисную

сторону финансового мира, всю механику этого организованного разбоя. Однако пафос его социального обличения ослаблен тем, что автор слишком подчеркивает комические стороны этого характера: глупость, ничтожество, недальновидность Тюркаре. Этому горе-капиталисту противопоставлен идущий ему на смену умный плебей Фронтен. В нем вскрывается лицо будущего героя, пробивающего себе дорогу своим умом и хитростью, для которого в условиях эпохи накопления открыто было широкое поле деятельности. Наказание порока, затребованное каноном классической комедии, здесь весьма проблематично; зато с полной ясностью вскрывается двусмысленность морали Лесажа. Эта мораль сближается в конечном итоге с циничной моралью буржуа этой эпохи, прославляющей всякий успех и удачу независимо от средств, которыми они достигаются.

Та же авантюристически-деляческая психология, коренящаяся в социальной практике части тогдашней буржуазии, и одновременно та же житейская мудрость, учащая применяться к любым обстоятельствам, лежат в основе «Жиль Блаза», труда всей жизни Л., к-рый он вынашивал в течение 20 лет (1 и 2 части вышли в 1715, 3—в 1724, 4—в 1735). По своей структуре «Жиль Блаз»—типичный «плутовской» роман. Разительное сходство «Жиль Блаза» с испанскими плутовскими романами заставило предположить в нем наличие обработки какого-то неизвестного испанского оригинала. Столетняя дискуссия по этому «Жиль Блазовскому вопросу» привела к установлению оригинальности романа и в то же время—к выяснению его многочисленных источников. Этим последним (плутовские романы, путевые записки M-me d'Aulnoy, исторические труды Имгофа и Вейрака, политические мемуары и памфлеты и т. д.) Л., никогда не бывший в Испании, обязан топографической точностью и всем «местным колоритом» своего романа. На этом фоне Лесаж создал однако сочную бытовую картину французской жизни. Жанровые картины из быта средних и низших классов (1 и 2 части) сменяет в 3 ч. сатирическое изображение высшего света и оборотной стороны правительственных учреждений. Политическая сатира 3 ч. романа порождена придворными нравами эпохи Регентства, этой поры циничного, бесшабашного разгула власти, утерявшей всякий престиж и доверие преобладающей группы буржуазии. 4 ч. романа дает, напротив, иное, идеализированное освещение правящих кругов: на смену циничному герцогу Лерма (аббат Дюбуа) появляется честный министр Оливарес, прототипом которого является, очевидно, Флери, пытавшийся наладить более нормальные отношения с буржуазией. Так разные части романа непосредственно отображают настроения средней буржуазии в первой трети XVIII века. В этом — большой исторический интерес «Жиль Блаза», восполняемый его крупными художественными достоинствами: полнокровной жизненностью, сочным изображением характеров как функции общественных отношений. На этом фоне выделяется центральный образ романа—Жиль Блаз, этот тип среднего буржуа, грубоватый, добродушный, слегка трусливый, но на редкость жизнерадостный, выносливый, деятельный и практичный. Несомненна при этом некоторая искусственность в построении этого характера: приключения Жиль Блаза не оставляют почти никакого следа на его личности, не обогащают его психического содержания (Л а н с о н). Но ведь мы имеем здесь лишь первые шаги буржуазного реалистического романа, который не успел еще углубить свой творческий метод. Реализм Л. поэтому еще довольно общ, отвлеченен; он скользит по поверхности явлений, не охватывая их сложности и противоречивости. Но и в таком виде это — этап, имеющий общеевропейское значение. На «Жиль Блазе» воспитывались такие мастера буржуазного романа, как Фильдинг (*см.*) и Смоллет (*см.*). В России его влияние заметно у представителей русского «плутовского» романа: Чулкова, Симановского, М. Комарова («Несчастный Никанор»), Нарежного («Похождения российского Жиль Блаза»), Булгарина («Иван Выжигин»); кое-чем обязан Лесажу даже Гоголь в своих «Мертвых душах». Один из зачинателей еврейской буржуазно-просветительной лит-ры И. Аксельрод в первой половине XIX в. написал роман «Еврейский Жиль Блаз».

Наряду с «Жиль Блазом» нельзя не упомянуть еще о двух оригинальных романах Лесажа: «Саламанкский баккалавр» (Le bachelier de Salamanque, 1736), в к-ром Л. снова возвращается к плутовскому роману из испанской жизни, и «Приключения кавалера Бошена» (Les aventures du chevalier de Beauchêne, 1732), где описана жизнь отважного флибустьера (морского разбойника), отдаленный прообраз романов-приключений Ф. Купера (*см.*), и др. Как драматург Л. еще обслуживал в течение 20 лет парижский «Ярмарочный театр» (Théâtre de la Foire). Отодвигая согласно традициям ярмарочных спектаклей слово на второй план перед музыкой, танцами и пантомимой, Л. придает сценической буффонаде игривую грацию нарождающегося стиля рококо (*см.*). Особенно интересны его инсценировки сказочных сюжетов; в этом отношении Л. был подлинным пионером, и его драматические сказки послужили образцом для фьяб венецианца Карло Гоцци (*см.*).

Библиография: I. Русские перев. Лесажа: Похождения Жиль Блаза де Сантилляны, перев. Вас. Тепловым, 4 тт., СПБ, 1754 (позднее переиздано в 1812—1815); Баккалавр Саламанкский, 2 тт., СПБ, 1763—1764; Похождения Естеванилла Гонзалеса, 2 тт., СПБ, 1765—1766; Зулима, или непорочная любовь, перев. Ив. Кудрявцева, 2 чч., СПБ, 1768; Криспин, соперник своего господина, в 1 д., М., 1779; Увеселительные приключения Гусмана д'Альфараша, М., 1785 (др. изд.: М., 1804; М., 1813; СПБ, 1791—1807; СПБ, 1812—1815); Жильблаз де Сантиллана, перев. А. А. Никольской, 8 чч., СПБ, 1819—1821; Хромой бес, перев. Г. Пасынкова, 8 чч., СПБ, 1832; перев. В. Волжского, 3 чч., СПБ, 1832; перевод Н. Канчаловского, СПБ, 1895 (др. издания: 1791—1807, 1905, 1908); Тюркаре, перев. А. Б., «Вестник Европы», 1874, № 11; Удивительные похождения Жильблаза де Сентилляна, перев. Шлезингер, М., 1875 (др. изд.: «Мир божий», 1892,

Иллюстрация к роману Лесажа «Жиль Блаз» (из русского изд. 1820)

Галактионов. Титульный лист романа Лесажа «Хромой бес»

Жигу. Иллюстрация к роману Лесажа «Жиль Блаз» (Париж, 1835)

Тони Жоанно (Tony Johannot). Иллюстрация к роману Лесажа «Хромой бес» (Париж, 1835)

№ 7—8; изд. Л. Ф. Пантелеева, СПБ, 1895, и т. д.); Хромой бес—Тюркаре, со вступ. ст. и примеч. Ф. Д. Батюшкова и В. П. Острогорского, изд. «Всемирная литература», П., 1920. Полное собр. сочин. Лесажа, издано в 12 тт., 1828. Сюда не вошли пьесы из сб. «Le théâtre de la Foire, ou l'Opéra comique», 10 тт., 1721—1737.

II. Геттнер Г., История всеобщей литературы XVIII в., т. II, СПБ, 1866; Шультгейс А., Р. Лесаж, «Мир божий», 1892, № 7; Дубинский М., Вступ. ст. к изд. «Жиль Блаза», 1901; Соколовский А., то же, к изд. 1902; Батюшков Ф. и Острогорский В., Статьи, изд. «Всемирной литературы», П., 1920; Гвоздев А., Сказочный театр К. Гоцци и комическая опера Лесажа, «Зеленая птичка», 1922, № 1; Его же, Из истории театра и драмы, П., 1923; Sainte-Beuve, Causeries du lundi, v. II et IX; Portraits littéraires, v. I; Hönnchern, Die literarische Satire Le Sage's, «Ztschr. f. franz. Sprache u. Literatur», 1886; Lintilhac E., Le Sage, 1893; Faguet E., XVIII siècle, 1894; Lanson G., Hommes et livres, 1895; Brunetière F., Histoire et littérature, v. II; Études critiques, III série; Les époques du théâtre français, 1895; Haack G., Untersuchung n zur Quellenkunde von Le Sage's Gil Blas, Kiel, 1896; Le Breton A., Le roman au XVIII s., 1898; Heinz H., Gil Blas und das zeitgenossische Leben in Frankreich, 1916; Vic J., La composition et les sources du Diable boiteux, «Revue d'histoire littéraire de la France», 1920.

III. Cordier, Essai bibliographique sur les œuvres d'A. R. Le Sage, «Bulletin du bibliophile et bibliothécaire», 1908, 1909, 1910. *С. Мокульский*

ЛЕСИН Абрам (псевдоним А. Вальт) [Abram Lesin—A. Walt, 1872—]—еврейский социал-фашистский поэт и публицист. Родился в Минске в клерикальной еврейской семье и получил строгое религиозное воспитание. В молодости увлекался социалистическими идеями. В 1897 Л., преследуемый царской полицией, уезжает в Нью Йорк, где примыкает к реформистам, боевым органом которых является еврейский желтый «Форвертс». Л. сотрудничает в этой газете в течение 17 лет; с 1913 он редактирует реформистский журнал «Zukunft». Под его руководством журнал этот становится прибежищем для представителей реакционных течений еврейской общественности. После Октябрьской революции Л. переходит на сторону социал-фашистов в их борьбе против СССР.

Как поэт Л. первоначально выделялся своей ярко выраженной социальной тематикой. Однако за исключением первого периода его творчества в Минске, когда он написал несколько подлинно революционных стихотворений, чрезвычайно популярных и распевавшихся в еврейской рабочей среде («A Tropn Blut», «Zwei Tfiles afn weitn Zofn» и другие), все его творчество в целом проникнуто острым национализмом. Социальные мотивы все больше и больше притупляются в его творчестве—они сменяются мотивами национального «мученичества».

В довоенных стихотворениях Л. отразилась мещанская, полуанархистская, полулиберальная оппозиционность. Во время войны и в послевоенные годы Лесин порывает последние нити, связующие его творчество с пролетарской поэзией. Его социальный пафос выродился в националистическую историю, его лирика погрузилась в мещанское «ячество» и обывательское самолюбование. Она насыщена резко выраженными упадочническими настроениями и тоской по еврейскому патриархальному укладу. Послевоенная поэзия Лесина полна национально-исторических образов. Это—сплошная иллюстрация к «науке юдизма», к еврейской теологии. Погрязши в националистическом историзме, Л. «отмечает» 1 мая 1928 балладой под заглавием «Иоанн-креститель и протопоп Аввакум». Стихи и статьи Л. последнего времени полны ренегатской злобы, ненависти к революционному движению и националистического бешенства кающегося «социалиста».

Л. стал поэтом характерной для США тонкой прослойки бывших рабочих, некогда «социалистов», а ныне «all-right'ников», преуспевающих купчиков и промышленников, для к-рых социализм—лишь воспоминание о «грехах юности».

Библиография: II. Фрумкин Б., Очерки по истории еврейского рабочего движения, «Еврейская старина», 1912; «Zukunft», апрель, 1919, посвящен юбилею Лесина; Лев А., Начало еврейского рабочего движения в Минске, в «Wissenschaftleiche Jorbicher», 1929. *А. Хашин*

ЛЕСКОВ Николай Семенович [1831—1895]—русский писатель. Р. в селе Горохове Орловской губ. в семье выслужившего дворянское звание выходца из духовенства. В 1847, после смерти отца и гибели от пожара всего небольшого имущества, бросает

гимназию и поступает на службу канцеляристом в Орловскую палату уголовного суда. В 1849 переводится помощником столоначальника рекрутского присутствия в Киев, где много занимается самообразованием. После Крымской кампании в 1857 поступает на частную службу, сначала в Русское общество пароходства и торговли, а затем агентом по управлению имениями Нарышкина и Перовского. Служба эта, связанная с разъездами по России, обогащает Лескова запасом наблюдений. Печататься Лесков начинает на 30-м году жизни, в 1860 (статья в «СПБ ведомостях», № 135, «Почему в Киеве дороги книги?»—о продаже Евангелия по повышенным ценам—и ряд статей в киевской «Современной медицине» и «Указателе экономическом» на публицистические темы: «о рабочем классе», о «полицейских врачах», об «ищущих коммерческих мест в России», о «распивочной продаже хлебного вина» и пр.). В 1861 Лесков переезжает в Петербург и начинает сотрудничать в ряде журналов: «Отечественных

записках», обновленной «Северной пчеле», «Времени», «Русской речи» и др. В этот период Л. держится относительно либеральных воззрений, сотрудничает наряду с Г. З. Елисеевым, А. П. Щаповым и Н. А. Серно-Соловьевичем в журнале «Век» [1862] и пр. В 1866 в делах канцелярии СПБ полицеймейстера в записке «О литераторах и журналистах» читаем: «Елисеев, Слепцов, Лесков. Крайние социалисты. Сочувствуют всему антиправительственному. Нигилизм во всех формах» (Щукинский сборник V). В действительности Л. относился отрицательно к крайним политическим, демократическим течениям, всецело стоя на почве буржуазных реформ 60-х гг. и причисляя себя к «постепеновцам». Лесков не видел никаких общественных сил, на которые могла бы опираться революция. «Социально-демократическая революция в России быть не может по полному отсутствию в русском народе социалистических понятий и по неудобству волновать народ против того, кого он считает своим другом, защитником и освободителем» («Северная пчела», 1863, № 166). Идее революции и радикального переустройства социального строя Лесков противопоставлял идею личного совершенствования, развития культурных навыков в народе, проповедь «малых дел», «нравственного манчестерства». Относясь не без сочувствия к идеям нигилизма, Лесков делит нигилистов на «настоящих», «постепеновцев» и «фразерствующих беспочвенных Рудиных», «пустых ничтожных людишек», исказивших здоровый тип Базарова и «опрофанирующих идеи нигилизма» («Сев. пчела», 1863, № 142, «О Чернышевском и его романе „Что делать?“»). Во время петербургских пожаров в 1862 Лесков выступил в «Северной пчеле» со статьей, муссировавшей слухи о том, что в пожарах виновны студенты, и требовал от полиции или категорического опровержения этих слухов или наказания виновных. Статья вызвала бурю негодования и обвинений Л. в науськивании полиции на студентов. Л. напрасно старался оправдаться и разъяснить истинный смысл статьи; имя Стебницкого (псевдоним Л.) стало бранным словом. Ожесточенный бойкотом либеральной печати, порвав с демократическими увлечениями юности, Л. в течение всех 60-х гг. уже ведет упорную борьбу с «нигилизмом», т. е. с революционной демократией того времени. В 1864 он выступает в «Биб-ке для чтения» с романами «Некуда» и затем «На ножах» [1871], занимающими видное место в ряду реакционных романов 60—70-х годов («Марево» Клюшникова, «Взбаламученное море» Писемского, «Панургово стадо» Вс. Крестовского, «Бесы» Достоевского и др.). «Новых людей» Л. изображает морально несостоятельными и беспочвенными. Памфлетно-карикатурное изображение деятелей 60-х гг. (в образе Белоярцева выведен писатель Слепцов, в маркизе де Лаваль—писательница Евгения Тур) сделало Л. мишенью самых яростных нападок со стороны так наз. разночинской критики. «Найдется ли теперь в России,—спрашивал Писарев в «Прогулке по садам российской словесности»,—кроме «Русского вестника» хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера Стебницкого и подписанное его фамилией».

Издеваясь над движением 60-х гг., Лесков окончательно порвал связь с революционно-демократическими кругами, от некоторого влияния которых он не свободен был в первый период своей деятельности. Разоряемое кризисом крепостного хозяйства мелкое дворянство, теряя под ногами социальную почву и недостаточно четко определив себя политически, в середине и конце 50-х гг. нередко выступало против старой, дореформенной системы попутчиком нигилистов—«разночинского» революционно-демократического движения. Но уже к 1861—1862, в годы развертывающихся буржуазных реформ, в процессе все обострявшейся социальной диференциации и растущих классовых противоречий, часть этих мелкопоместных слоев дворянства в основном выступает в защиту «прусского пути» развития, означавшего для нее процесс буржуазного перерождения. Тем самым они противопоставляют себя защитникам интересов освобожденного от земли крестьянства, сторонникам «американского пути» развития русского капитализма, последовательным революционерам-демократам, «нигилистам» и примыкают к правительственному дворянско-буржуазному блоку. В этой сложной социально-политической обстановке 60-х годов становятся понятными как резко-антинигилистическая позиция Л., изживавшего свою деклассацию в переходе на позиции средних слоев буржуазии, так и последующий разрыв его с правыми кругами в период крутой реакции 80-х гг. Эта эволюция Л. нашла свое полное отражение в его творчестве. В нем сказались настроения именно этих средних слоев пореформенной буржуазии, враждебно настроенных к последовательному революционно-демократическому движению шестидесятых и семидесятых годов, которое угрожало не только устоям крепостного хозяйства, но и всему их жизненному укладу и патриархальной морали этих социальных группировок.

Характерная для Лескова антинигилистического периода героиня—это Женни Гловацкая, стоящая в стороне от политического оживления шестидесятых годов. Женни Гловацкая создала в бедном домике своего отца, уездного смотрителя училищ, крепкий мещанский уют. «Ее пленяли и Гретхен, и Пушкинская Татьяна, и мать Гракхов, и та женщина, кормящая своею грудью отца, для к-рой она могла служить едва ли не лучшей натурщицей в целом мире. Она не умела мыслить политически, хотя и сочувствовала Корде и брала в идеалы мать Гракхов. Ей хотелось, чтобы всем было хорошо... Ну, как достичь этого скромного желания? „Жить каждому в своем домике“...» Излюбленным героем Л. является провинциальный протопоп Савелий Туберозов, добрый, простой, подвижнически выполняющий свои пастырские обязанности и страдающий

за свои религиозные убеждения, когда злонамеренные враги русского народа (из поляков или из властвующей бюрократии) затевают против него заговор. Лесковские симпатии неизменно принадлежат людям, живущим патриархально-буржуазным бытом. Он изображает их неподдающимися перенесенным с Запада социальным теориям, которые пользуются такой популярностью в столичных «салонах».

Б. Кустодиев. Рисунок к повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» [1930]

С 70-х годов тема нигилизма становится для Лескова неактуальной. Если она еще сильно звучит в «Соборянах» [1872], то в следующих вещах — «Запечатленный ангел» [1873], «Очарованный странник» [1873], «На краю света» [1876] и других—интерес Лескова направляется почти всецело в сторону церковно-религиозных и моральных вопросов.

К этому периоду относится сближение Лескова с правыми общественными кругами: славянофилами и правительственной партией Каткова, в журнале которого («Русский вестник») он печатается в 70-х годах. В это время определяется морально-религиозный характер его творчества, приведший его к концу жизни к сближению с Л. Толстым. Однако церковно-исторические и религиозные вопросы уживались у Л. с неугасавшим в нем интересом к общественной жизни. Все творчество Л. дает исключительно богатый материал для широкой картины дореформенной и пореформенной России, невежество, бюрократический строй и социальный гнет к-рой Л. раскрыл с исключительной остротой. В особенности излюбленным материалом был для Л. быт духовенства, чиновничества и крестьян. Поразительной силы достигает сатира Л. в таких вещах, как «Смех и горе», «Загон» и др. «Мелочи архиерейской жизни», печатавшиеся в 1878—1883 очерки из быта высшего духовенства, возбуждают неудовольствие против Л. в высших сферах, в результате которого Лесков увольняется «без прошения» из ученого комитета министерства народного просвещения, в котором он служил с 1874. Этим ознаменовался разрыв Лескова с катковской партией и новое сближение с сильно поправевшими в 80-х годах либеральными кругами. Отход от церковности и сближение с Л. Толстым довершают умственные блуждания Лескова. «Во всяком случае, теперь,—писал он Микулич-Веселитской в 1893,—я бы не стал их («Соборян»—*П. К.*) писать и охотно написал бы „Записки Расстриги", а может быть еще напишу... Клятвы разрешать, ножи благословлять, браки разводить, детей закрепощать, выдавать тайны, держать языческие обычаи пожирания тела и крови, прощать обиды, сделанные другому, оказывать протекцию у создателя или проклинать и делать еще тысячи пошлостей и подлостей, фальсифицировать все заповеди и просьбы повешенного праведника—вот что я хотел показать людям... Но это, небось, называется „толстовство", а то, нимало не сходное с учением Христа, есть православие. Я и не спорю, когда его

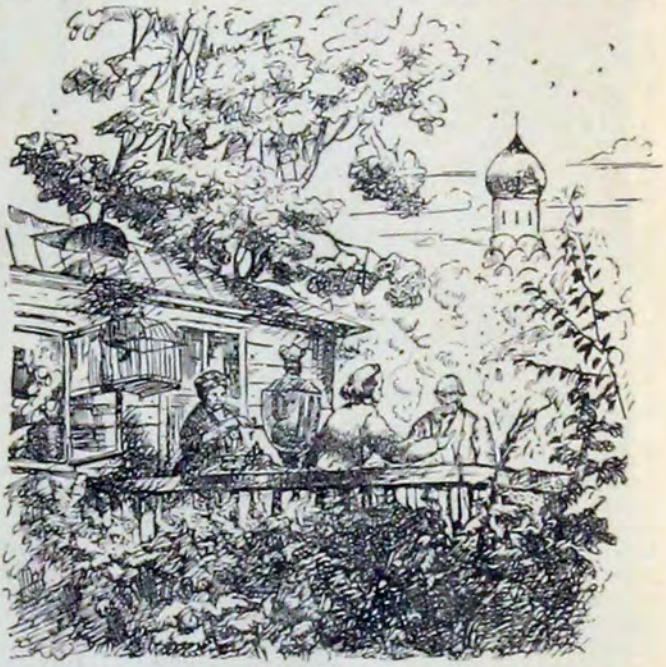
М. Добужинский. Иллюстрация к повести Лескова «Тупейный художник» [1922]

называют этим именем, но оно не христианство». Общественно-политические и мо-

ральные убеждения Лескова, всегда отрицательно относившегося к «чистому искусству», пронизывают все его вещи. Начав свою литературную деятельность с общественно-психологического романа («Некуда», «На ножах»), Лесков уже в нем борется с традиционными особенностями дворянского романа той поры: эгоцентризмом его композиции, медленностью его темпов, с элегизмом описаний,—всему этому противопоставляя, с одной стороны, фабульную нагроможденность, сюжетный детектив и, с другой — широчайшую вереницу бытовых жанристских зарисовок. Эти две, казалось бы взаимно исключающие стихии прекрасно уживаются у Л. (например «Соборяне»). Неудача «На ножах» заставляет Лескова отказаться от романа и приводит его к хронике, очерку, публицистической статье, в которых Л. обращается к народному «сказу» («Блоха»), к использованию сюжетов древнерусских прологов («Мелочи архиерейской жизни»), к стилизациям под изографическое искусство древности («Запечатленный ангел»), к легендам (о «Совестном Даниле», «Невинный Пруденций») и т. п.

«Интересность» подаваемого материала с 70-х годов начинает доминировать в творчестве Л. Установка на сообщение «интересных» фактов приводит Л. к документализму и к своеобразной экзотичности материала. Отсюда же портретность героев его произведений, в которых современники не без основания усматривали памфлеты. Л. обращается для своих рассказов к историческим мемуарам, архивам, используя старинные народные легенды, сказания, «прологи», жития, тщательно собирая фольклорный материал, ходячие анекдоты, каламбуры и словечки.

Отталкиваясь от традиций дворянской литературы по линии тематики и композиции, Лесков отталкивался от нее и по линии языка. Господствующему в литературе стершемуся языку Лесков противопоставляет тщательную работу над словом. Сказ и стилизация—основные методы лесковской стилистики. Почти во всех его рассказах повествование ведется через рассказчика, особенности говора к-рого Л. стремится передать. Одной из своих главных заслуг он считает «постановку голоса», заключающуюся «в уменьи овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы. В себе я старался развивать это уменье и достиг кажется того, что мои священники говорят по-духовному, мужики—по-мужицкому, выскочки из них и скоморохи—с выкрутасами и т. д. От себя самого я говорю языком старинных сказок и церковно-народным в чисто лит-ой речи». Все это делало вещи Л.—«музеем всевозможных говоров». Одним из излюбленных приемов языка Л. были искажения речи и «народная этимология» непонятных слов. Мелкоскоп, долбипа умножения, популярный советник, вексельбанты, хап-фрау, непромокабли, укушетка, верояции и пр. встречаются у Л. на каждой странице, оскорбляя пуристское ухо его современников и навлекая на него обвинения в «порче языка», «вульгарности», «шутовстве», «вычурности» и «оригинальничании». Причудливость и антикварная манера письма вместе с богатством фабульных моментов и остротой сюжетных ситуаций делают Л. мастером новеллы, вносящим в «высокую» лит-ру элементы своеобразного изысканного лубка (см. в особенности «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе», «Леон дворецкий сын», «Заячий ремиз» и др.). Все эти элементы его стиля делают Л., стоявшего особняком в современной ему лит-ре, продолжателем и обновителем традиций буржуазной литературы тридцатых—сороковых годов (Вельтман, Даль), сближают его с работой таких этнографов-беллетристов, как П. Якушкин, П. Мельников-Печерский и др.



Б. Кустодиев. Иллюстрация к рассказу Лескова «Штопальщик» (1922

Не получив при жизни заслуженной им лит-ой оценки, презрительно трактовавшийся критиками как «писатель-анекдотист», Л. получает полное признание только в буржуазной лит-ре XX в., культивировавшей орнаментальную работу над языком, сказ, тягу к фольклору. Его стилистическая система сказалась в творчестве Ремизова (*см.*), Замятина (*см.*), в прозе А. Белого и через них в работе «Серапионовых братьев» и в особенности у Зощенко (*см.*). В наши дни нового подъема «проблемного» романа, выдвинувшего на первый план общественно-по-

литические задачи социалистического строительства, неизбежно падает интерес к Л., чуждому ведущим тенденциям совет. лит-ры. За автором «Левши» остается однако значение бытописателя определенной среды и одного из лучших мастеров русской прозы.

Библиография: I. Наиболее полное, но далеко не охватывающее написанное Лесковым и разбросанное по журналам Собрание сочинений Н. С. Лескова, издание 3-е, А. Ф. Маркса, 36 тт., СПБ. 1902—1903 (приложение к «Ниве»). В последнее время опубликованы: Оскорбленная Нетэта, «Невский альманах», кн. II, П., 1917; Евреи в России, Гиз, П., 1919; Заячий ремиз, изд. «Круг», М.—Л., 1922; Амур в лапоточках, изд. «Время», Л., 1924; Избранные сочинения, ред. текста и комментарии В. Эйхенбаума, вступит. статья Л. Цырлина, «Academia», М.—Л., 1931; «Очарованный странник», иллюстрир. изд. с вступ. статьей В. И. Невского, «Academia», М.—Л., 1932.

II. Фаресов А. И., Против течения, П., 1904; Волынский А. Л., Н. С. Лесков, «Эпоха», Петроград, 1923; Эйхенбаум Б. М., Лесков и современная проза, в сборн. «Литература», Л., 1927; Эйхенбаум Б. М., Лесков и литературное народничество, в его сборнике «Мой временник», Л., 1929; Плещунов Н. С., Заметки о стиле повестей Лескова, Баку, 1928; Елеонский, Чортовы куклы Лескова, «Печать и революция», 1928, № 8; Цейтлин А. Г., Сюжетика антинигилистического романа, «Литература и марксизм», 1929, кн. II.

III. Библиографию произведений Лескова см. у Быкова Н. В., Собр. сочин. Лескова, СПБ, 1896, т. X, и у Шестерикова С. П., К библиографии сочин. Лескова, «Известия Отд. русского яз. и словесности Росс. академии наук», т. XXX, 1925; Венгеров С., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Владиславлев И., Русские писатели XIX—XX вв., изд. 4-е, Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия, том I, Гиз, Москва — Ленинград, 1928.

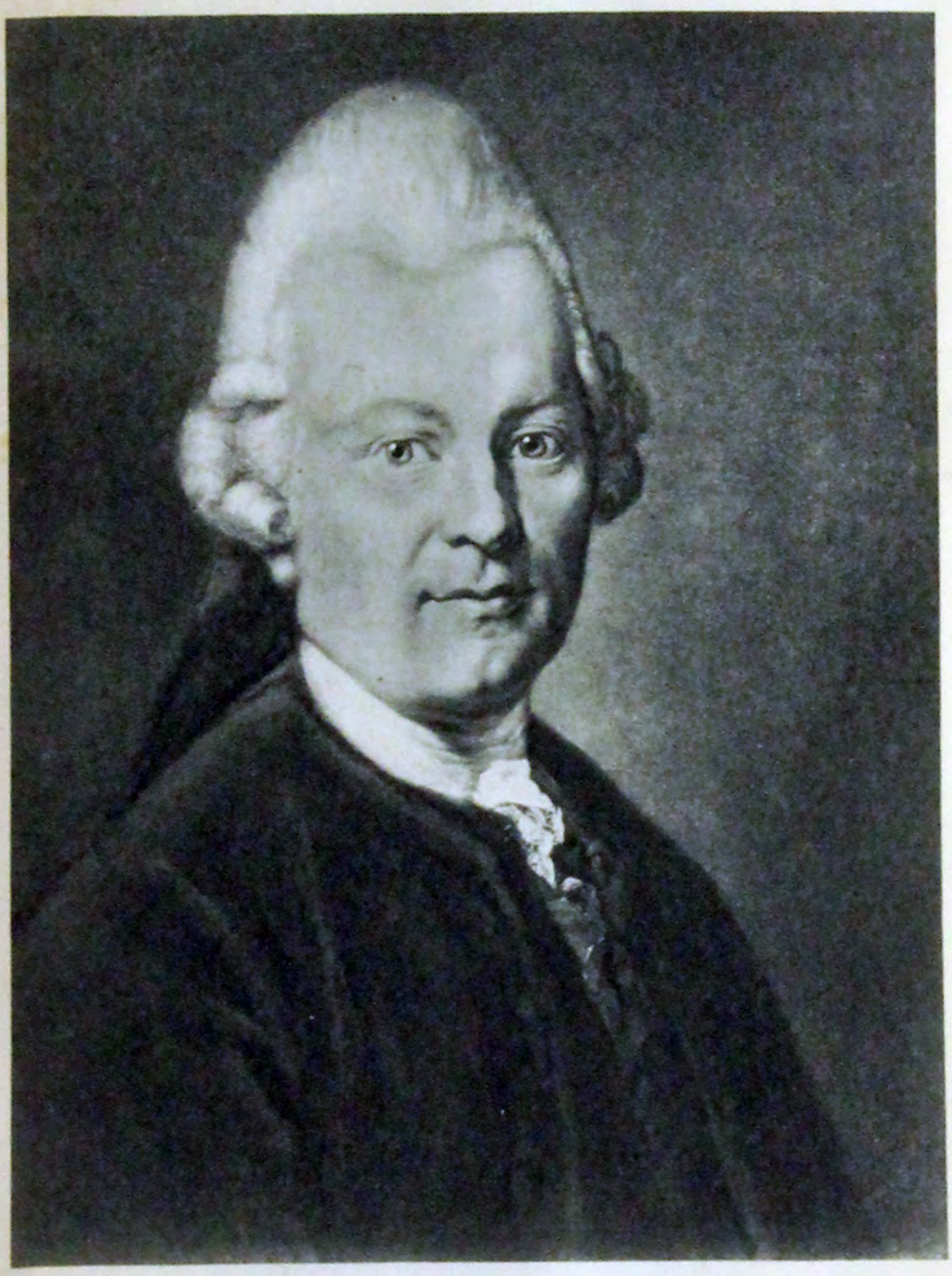
П. Калечкий

ЛЕССИНГ Готфрид Эфраим [Gottfried Ephraim Lessing, 1729—1781] — немецкий писатель, один из крупнейших представителей литературы европейского Просвещения (*см.*). Родился в саксонском городке Каменец в семье пастора. С 1746—студент Лейпцигского университета; в 1748 Лессинг переезжает в Берлин, где сближается с просветителями Мендельсоном и Николаи. Занимается переводами, сотрудничает в газете. В 1751 в Виттенберге получает звание магистра. В 1760 принимает должность секретаря при губернаторе Силезии. В 1767—1769 Л. участвует в организации Гамбургского национального театра. С 1770 Л. заведует Вольфенбюттельской герцогской библиотекой. Вольфенбюттельский период принадлежит к числу наиболее тяжелых в его жизни. Надломленный физически, он умирает в 1781 в Брауншвейге.

Место Л. в истории немецкой буржуазной культуры XVIII века определяется тем, что в его лице наиболее прогрессивная часть бюргерства (передовая группа промышленной буржуазии) впервые вступила в конфликт со «старым порядком». В этом—основной спецификум всей его деятельности, чрезвычайно яркой и многообразной. Лессинг—борец, трибун; его творчество, пронизанное пафосом социальной борьбы, носит зачастую агрессивный характер. Враг бесплодной созерцательности в науке и искусстве, Л. заявляет: «Человек создан не для того, чтобы умствовать, а для того, чтобы действовать», и это утверждение служит ему неизменным девизом. В этом смысле некоторые черты биографии Л. приобретают значительный интерес, если рассматривать ее как симптоматическое явление социальной истории тогдашней Германии. Не случайна например его антипатия к официальным должностям, занимать которые он избегал по мере возможности, поскольку государственная служба неминуемо должна была накладывать обязательства, умалявшие его бюргерскую независимость. Так, в бытность свою в Бреславле [1760—1765] он отказался от очень выгодного места, мотивируя свой отказ тем, что «король прусский

Титульный лист 1-го тома Собрания сочинений Лессинга (1753)

платит только тем, кто согласен отречься от своей независимости». По той же причине он отказался от профессуры в Кенигсберге. Годы, проведенные в Вольфенбюттеле, где Л. исполнял должность княжеского библиотекаря, только укрепили его давнюю неприязнь к «выгодным местам». Он предпочитал оставаться независимым литератором, и это было событием большой значимости в условиях Германии XVIII в. Не случайно также пристрастие Л. к театру, из-за которого он не раз попадал в очень тяжелое положение. Так, из-за краха труппы Фредерики Нейбер, в финансовых делах которой Л. был замешан, ему пришлось в 1748, спасаясь от кредиторов, бежать из Лейпцига в Берлин, где его ждало полуголодное существование. В 1767 Лессинг снова связывает свою судьбу с театром в Гамбурге, куда



Г. Э. ЛЕССИНГ
С портрета Граффа

специально приезжает в надежде стать одним из руководителей «национального театра», только что организованного группой капиталистов. Но предприятие распадается в 1769, и Лессинг принужден прекратить издание критического журн. «Hamburgische Dramaturgie» (Гамбургская драматургия), который ставил себе целью освещать деятельность «национального театра», затрагивая попутно наиболее актуальные проблемы драматургии и сценического искусства. К этому можно добавить, что уже в 1750 он совместно с Миллиусом предпринял издание журнала, вскоре прекратившегося,—«Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters», а в 1754 начал издавать «Theatralische Bibliothek» (Берлин, 1754—1758). Этот неизменный интерес Л. к театру, определивший в значительной степени самый характер его творчества, коренился в убеждении Л., что театр—наиболее действенное орудие социальной пропаганды, что театральные подмостки могут стать школой классового самосознания бюргерства. Не случайным является наконец его крайний полемический задор в спорах, на первый взгляд не имеющих большого общественного содержания; это отнюдь не может быть объяснено только свойствами его личного темперамента. Лессинг был страстным, в некоторых случаях неистовым полемистом, раскрывавшим в процессе спора всю свою огромную эрудицию, с помощью которой он, когда это было нужно, уничтожал противника. Так было в его столкновениях с пастором Ланге и профессором Клотцем. Предметом первого столкновения [1754] был перевод Горация, сделанный Ланге и развенчанный Л., предметом второго, наиболее известного столкновения явилась работа профессора Клотца о резных камнях; Л. подверг ее сокрушительной критике в серии статей «Briefe antiquarischen Inhalts» (Письма антикварного содержания, Берлин, 1768—1769); к ним примыкает статья «Wie die Alten den Tod gebildet» (Как древние изображали смерть, Берлин, 1769). Несмотря на узко-академическое содержание полемики, она получила большой общественный резонанс, так как в лице Ланге и Клотца Лессинг нападал на лит-ые нравы, типичные для абсолютистской Германии, в разоблачении которой он был заинтересован как представитель поднимающегося бюргерства. В пасторе Ланге Л. поражал претендовавшую на менторство бездарность, вся сила которой заключалась в придворных связях, — профессор Клотц был для него олицетворением классически выраженного клакерства, заменявшего в условиях «старого порядка» научно-литературную общественность. Выбрав такой специальный вопрос, как вопрос о геммах и камеях, Л. дает бой Клотцу, считавшемуся выдающимся ученым, в частности знатоком резных камней; в результате вскрылось, что ученость Клотца мнимая,—обстоятельство, сильно компрометирующее официальную науку абсолютистской Германии. Но полемика Л. с названными лицами имеет для нас и другое значение. В ней Л. обнаруживает наиболее яркую сторону своего дарования—чрезвычайно острый, подвижный, глубокий критический ум. Сам Л. знал, что это его основное богатство. Он считал себя в большей степени критиком, нежели поэтом, и всегда отстаивал огромное социальное значение лит-ой критики, отводя ей почетное место в своей писательской деятельности. И это было знамением времени, поскольку обострявшаяся классовая борьба требовала от борца за буржуазную культуру наиболее активного участия в переоценке идеологических ценностей. Первые критические статьи Л. относятся к 1751, когда он взял на себя в «Берлинской привилегированной газете» отдел фельетона, носивший характерное для того времени название: «Новейшее в области остроумия». Сотрудничая в этой газете до 1755, Лессинг печатает в ней значительное количество рецензий, в которых намечаются черты его будущих литературно-философских концепций. Уже в это время он начинает свои атаки на Готтшеда и пропагандирует Дидро. Вершиной же его критической деятельности бесспорно явились статьи, которые печатались в журналах «Briefe die neueste Literatur betreffend» (Письма о новейшей литературе, Берлин, 1759—1765) и «Гамбургская драматургия». Здесь Лессинг выступает во всеоружии своего критического гения. Здесь он осознает себя вождем, перед которым стоит огромной важности задача—уничтожать преграды, препятствующие быстрому развитию литературы поднимающегося бюргерства, ука-

Hamburgische
Dramaturgie.

Erster Band.

Hamburg,
In Commission bey J. H. Cramer, in Bremen.

Титульный лист 1-го изд. «Гамбургской драматургии» Лессинга

зать пути этого развития, предостеречь от могущих иметь роковые последствия уклонений от правильного пути. Под таким углом зрения Л. рассматривает лит-ру как современную, так и старую. Немецкая буржуазная лит-ра должна перестать быть лит-рой придворной, из нее должен быть изгнан дух сервилизма, она должна стать средством воспитания классового самосознания бюргерства—вот некоторые из главных положений Л.; отсюда его суровое отношение к Готтшеду (*см.*), неприязнь к французским классикам XVII в., творчество которых, заключавшее в себе идеологическое оправдание абсолютизма, признавалось готтшедианцами достойным подражания. С каким сарказмом напр. Л. высмеивает придворное раболепие

Титульный лист 1-го тома «Писем о новейшей литературе»

Готтшеда!.. Готтшед выпустил книгу стихов. «Всем, соответственно званию, милостивейшим или просто милостивым любителям и покровителям настоящей немецкой поэзии,—иронизирует Л.,—рекомендуем мы это произведение... Первая часть стара, но порядок в ней нов, и он может оказать честь самому изысканному придворному этикету... вторая часть по большей части нова и украшена тем же порядком, к-рый так превосходно царит в первой, так что все стихотворения, посвященные венценосным и княжеским персонам, находятся в первой книге, те, к-рые посвящены графам, дворянам и им подобным, находятся во второй книге; все же дружественные песни помещены в третьей. Эти стихи продаются в местных книжных магазинах и в Потсдаме за два талера и четыре гроша. Два талера уплачиваются за смехотворное в этой книге, а полезного там приблизительно на четыре гроша» (рецензия в «Берлинской газете», 1751). Лессинг бывает очень резок в своих характеристиках и оценках, но не потому, что теряет в пылу полемики хладнокровие, — это вполне сознательный прием,—так напр. в 56-м «письме антикварного содержания» он признает, что был беспощаден к Клотпу, замечая при этом, что отказ от резкого тона был бы равносилен измене тому делу, которому он служит. Подымая свой критический бич, Л. надеялся, что ему удастся превратить немецкую буржуазную лит-ру, «которой еще нехватает мускулов и нервов, мозга и костей» («Гамбургская драматургия»), в литературу боеспособную, воинствующую, чему, по его мнению, отнюдь не могли содействовать ни низкопоклонство Готтшеда, ни заоблачные полеты серафической музы Клопштока (*см.*). Зато Дидро, отчасти Вольтер и даже некоторые из забытых в XVIII в. старых немецких писателей вроде Логау, дороживших своей классовой гордостью, находят в Л. своего защитника и пропагандиста.

К художественному творчеству Л. обратился сравнительно рано. В то время когда он писал рецензии для «Берлинской привилегированной газеты», он уже был довольно известным писателем, автором ряда комедий («Молодой ученый», 1747, «Мизоген», «Старая дева», 1748, «Евреи», «Вольнодумец», 1749, и «Клад», 1750), написанных в манере Мольера—Мариво—Детуша, ряда стихотворных фацеций во вкусе Поджо («Der Eremit» и др.), басен, од, дидактических стихотворений, эпиграмм и анакреонтических песен (сб. «Die Kleinigkeiten», 1751, и др.), близких к песням Гагедорна. По масштабам Германии 40—50-х гг. это были значительные явления (журналы поспешили объявить Л. немецким Мольером, немецким Катуллом и т. п.), но конечно в них еще нет Л.-гиганта, Л.-классика немецкой лит-ры. Впрочем уже в названных произведениях проступают черты подлинного Л.—его рационализм, тяга к постановке социальных проблем и борьбе с пережитками феодализма (комедия «Евреи»), презрение к филистерству в любых его проявлениях. Лирика была наиболее уязвимым местом в творчестве Лессинга, и характерно, что именно эпиграммы, которые Л. писал в течение почти всей своей жизни, составляют вершину стихотворной, в общем малозначительной продукции писателя. Это остро отточенные стрелы, которыми Л. забрасывает «старый порядок». Некоторые из них великолепны по своей меткости и социальной заостренности. «Каковы признаки дворянства?—Расточать, занимать и платить ударами» («Auf Stipsen»). На аристократическое общество: «Die Waare gleicht der grossen Welt: das Leichte steigt, das Schwere fällt» (Груз подобен высшему свету: легкий всплывает, тяжелый падает.—«Die grosse Welt»); на деспотизм и раболепие: «Король спросил мудреца: как называется самое скверное животное?

Мудрец сказал: из диких—тиран, из прирученных—льстец» («Das schlimmste Tier»).

Подобно тому как Л. вывел эпиграмму из сферы узко-личной тематики, он сделал басню средоточием социального протеста, лишив ее чисто развлекательной функции, которую та в значительной мере приобрела под пером Лафонтена и гл. обр. его подражателей. У Лафонтена басня являлась грациозной новеллой, богато орнаментированной, «поэтической игрушкой». Это был, говоря словами одной басни Л., охотничий лук, в такой степени покрытый красивой резьбой, что он потерял свое первоначальное назначение, сделавшись украшением гостиной. Л. объявляет войну Лафонтену: «Повествование в басне,—пишет он,—. . .должно быть сжато до предельной возможности; лишенная всех украшений и фигур, она должна довольствоваться одной только ясностью» («Abhandlungen über die Fabel»—Рассуждения о басне, 1759). Стремясь вернуть басне ее былой действенный характер, Л. предлагает возвратиться на «прямо к истине ведущий путь Эзопа». Как и Эзоп, Л. пишет басни прозой (Басни, 3 кн., 1759), чуждается «утопающих в цветах окольных тропинок» многословия, создает высокие образцы сильной своей простотой и ясностью дидактической прозы. Подобно эпиграммам, басни Л. отнюдь не являются чем-то эпизодическим в творчестве писателя. «Мне нравилось,—пишет он,—пребывать на едином поприще поэзии и морали». Это крайне характерное для Л. признание мотивирует его интерес к таким «малым формам», как басня и эпиграмма. В его руках названные формы становились средствами классовой борьбы, образуя как бы род легкого поэтического оружия, ценность которого заключается в его подвижности и широкой доступности.

Однако магистральным путем творческого развития Л. была драма, интерес к которой он неизменно сохранял от школьных лет до самой смерти. К сказанному выше об основной причине тяготения Л. к театру и драматической поэзии следует добавить, что драма открывала перед ним, как борцом за буржуазную культуру, несравненно большие возможности, чем например басня или эпиграмма, поскольку она в силу своей большей емкости позволяла ставить кардинальные проблемы буржуазной культуры во всей их полноте и сложности. К тому же драматическая форма в значительной степени согласовалась с трибунным ораторским характером дарования Л., получавшего возможность в монологах и диалогах с особым блеском проявлять свой талант полемиста и агитатора.

Свой взгляд на драму как средство пропаганды Л. с полной ясностью высказывает в письме к Элизе Реймарус [6/IX 1778]: «Хочу попробовать, дадут ли мне свободно говорить, по крайней мере с моей прежней кафедры, с театральных подмостков». Меринг прав, говоря, что молодого Лессинга «гнал на сцену не поэтический, а общественный инстинкт», хотя следует заметить, что в пьесах раннего Л., за исключением, пожалуй, комедии «Евреи», социальный элемент выявлен еще очень слабо. Лишь в «Евреях» [1749] ставится проблема национального неравенства, которое представителями поднимающегося бюргерства осознается как часть сложной системы общественного неравенства—одного из устоев «старого порядка». В целом же комедии молодого Л., написанные в духе традиций Мольера—Мариво—

Мейль (H. Meil). Иллюстрация к «Басням» Лессинга

Детуша, построены не столько на разработке тех или иных проблем, сколько на развлекательности. Они вводят зрителя в несколько условный мир персонажей, смешных своей односторонностью: ученых педантов, женоненавистников, острых на язык и быстрых на выдумку слуг и служанок, скрывающихся под традиционными именами Адрастов, Лизетт, Оронтов и т. д. Впрочем уже в 1749 Л. вплотную подошел к созданию монументального, насыщенного большим социальным содержанием произведения. Под непосредственным впечатлением событий в Швейцарии (раскрытие заговора против аристократической олигархии) он начал писать трагедию «Samuel Henzi», в которой роль героя отводилась вождю заговора, казненному правительством демократу Гензи. Последнего Л. хотел изобразить как бескорыстного и самоотверженного защитника народной свободы, преданного идее блага государства. Таким образом трагедия должна была внушать свободолюбие и высокую граждан-

ственность. Придерживаясь в «Гензи» правил классической поэтики (александрийский стих, единства), Л. намечает однако пути преодоления их, кладя в основу трагедии современное событие, делая ее действующими лицами не царей и героев древности, а граждан XVIII в.

50-е годы закрепляют и углубляют перелом, наметившийся в «Гензи». Л. становится создателем немецкой буржуазной драмы. В 1755 появляется его написанная прозой мещанская трагедия «Miss Sara Sampson», которой предшествуют «Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele» (Рассуждения о слезливой или трогательной комедии, 1754). Опираясь на опыт Лило («Лондонский купец») и отчасти Ричардсона («Клариса»), Лессинг делает предметом трагедии интимную жизнь бюргеров, «их возвышенные страдания, которые свойственны им не меньше, чем королям и князьям» («Театральная библиотека»). Бюргерская аудитория восторженно приняла «Мисс Сару Сампсон». Успех пьесы был огромен. «Зрители четыре часа сряду сидели неподвижно, как статуи, притаив дыхание, и потом разразились рыданиями», сообщает Рамлер о первом представлении. Пьеса эта нашла также живой отклик за границей (положительные отзывы Дидро и др.).

«Сампсон» сыграла большую роль в деле развития классового самосознания немецкой буржуазии. Вызовом юнкерскому абсолютизму был уже самый факт введения переживаний бюргеров в «серьезную драму», поскольку социальная философия абсолютизма исходила из утверждения, что «человек начинается только с барона». Пьесой Л. буржуазия как бы прокламировала свое право на жизнь и развитие, что было по существу своеобразной политической демонстрацией. В конце 50-х гг. Л. работал над трагедией «Philotas» [1759] и над философской драмой «Фауст», дошедшей до нас только в незначительных отрывках (*см. «Фауст»*).

Следующие два десятилетия составляют эпоху творческой зрелости Лессинга. Она начинается «национальной» комедией «Minna von Barnhelm» [1763—1767]. Проблема комедии как одного из основных лит-ых жанров не могла не быть для Лессинга чрезвычайно актуальной. Вопрос стоял так: может ли комедия как специфический жанр служить классовым интересам бюргерства, а если может, то каким образом существующая комедия должна быть реконструирована, дабы была обеспечена ее максимальная эффективность? Первый вопрос решался в положительном смысле уже молодым Л. (комедии «Евреи», отчасти «Молодой ученый»), решению второго вопроса были посвящены «Рассуждения о слезливой, или трогательной комедии». «Минна фон Барнгельм» как бы наглядно суммировала конечные выводы трактата. Лессинг различал два господствующих типа комедии: «Possenspiel» (фарс), единственная цель которого — возбудить смех, и слезливую комедию, стремящуюся лишь растрогать. По мнению Л., «подлинная» комедия должна стремиться к тому и другому, потому что только та комедия может рассчитывать на прочный успех, а следовательно будет оказывать наибольшее влияние на аудиторию, из к-рой не изгнан элемент комизма, и в то же время только та комедия сможет служить интересам восходящего бюргерства, в которой комизм является не самоцелью, но лишь одним из элементов пьесы. Предостерегая от чрезмерного увлечения «слезливой комедией» в ее наиболее ярко выраженном виде, Лессинг обнаруживает тонкое классовое чутье. Та болезненная чувствительность, к-рая не без влияния «Мисс Сары Сампсон» начала охватывать немецкую буржуазную лит-ру XVIII века, не могла не внушать Лессингу опасения. Стремясь закалить «мускулы и нервы» своего класса, Лессинг понимал, что путь Ричардсона, в условиях немецкой

Ходовецкий. Иллюстрация к драме Лессинга «Минна фон Барнгельм»

действительности, в конечном счете ведет к ослаблению боевой энергии бюргерства. Если главная задача комедии не столько «врачевать» неизлечимо больных («„Скупой" Мольера не исправил ни одного скупого»), сколько «укреплять силы здоровых» («Гамбургская драматургия», гл. XXIX), то ясно, почему Лессинг обеспокоен успехами «слезливой» комедии не менее, чем продолжающимся влиянием фарса. «Минна фон Барнгельм», в целом ряде пунктов связанная с обоими видами комедии, представляет в то же время их преодоление. Наряду с этим она строится на национальном бытовом материале. В этом ее большое историческое значение. Чтобы правильно оценить его, надо учесть, что это вообще единственная немецкая комедия XVIII века, могущая претендовать на евро-

пейскую значимость. В «Минне фон Барнгельм» Л. не избегает ни комических, ни «трогательных» эффектов, используя однако комическую характеристику в целях общественной сатиры (Рико де ля Марлиньер, хозяин гостиницы), «трогательные» же эпизоды развертываются в ней лишь в той мере, в какой они необходимы для выявления этической патетики пьесы, буржуазной по существу, несмотря на дворянские имена главных действующих лиц (майор фон Тельгейм, Минна фон Барнгельм). Приурочивая время действия комедии к первым годам мира, последовавшим за семилетней войной (мир был заключен в 1763), Л. сообщает истории майора Тельгейма и его невесты Минны большую злободневность, поскольку в их личной судьбе отражаются различные стороны общественной жизни абсолютистской Германии. О том, как Л. освещает проявления этой жизни, свидетельствует например мнение берлинского критика Николаи, усматривавшего в пьесе «выходки против правительства», или запрещение постановки комедии в Гамбурге, на к-ром настаивал прусский резидент. Слова Тельгейма, офицера прусской королевской службы, подобные следующим: «служение великим мира сего сопряжено с большими опасностями и не стоит того труда, гнета и унижения, которые приходится сносить», дают представление о характере социального звучания пьесы, встревожившей наиболее дальновидных представителей «старого порядка».

Ходовецкий. Иллюстрация к драме Лессинга «Минна фон Барнгельм»

Одновременно с «Минной фон Барнгельм» Л. работал над трактатом «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии, со случайными примечаниями на различные пункты древней истории искусства» [1766]. Внешне этот монументальный труд производит впечатление глубоко академического, удаленного от текущей социальной и лит-ой борьбы. Богатая эрудиция, обнаруживаемая Л. по вопросам эстетики, истории поэзии и пластики, его пристрастие к памятникам классической древности, цитаты на греческом, латинском, итальянском и др. языках, отступления в сторону кропотливого археологического анализа как бы свидетельствуют о том, что «Лаокоон»—плод прилежной работы кабинетного ученого; только порывистая манера изложения несколько разрушает представление о «профессорской» природе трактата. А между тем названная работа (Л. написал лишь 1-ю ч. «Лаокоона», 2-я сохранилась только в наметке) сыграла выдающуюся роль в развитии немецкой буржуазной лит-ры второй половины XVIII в. Если оставить в стороне постановку и разрешение проблемы красоты у Л. (об этом *см. «Эстетика»*), основные положения «Лаокоона» сводятся к следующим: заблуждаются те, кто отправляясь от блестящей антитезы Симонида, назвавшего живопись немою поэзией, а поэзию—говорящей живописью «стараются втеснить поэзию в узкую сферу живописи, а последней дают право занять всю обширную область поэзии», без учета специфичности тех средств, которыми оперируют указанные роды искусства. Это приводит к тому, что поэзия желает сделаться говорящей картиной, живопись же—немою поэзией, в результате чего в поэзии культивируются описания, в живописи—аллегория и пр. Главнейшая задача «Лаокоона»—«противодействовать этому ложному вкусу и этим неосновательным суждениям». В основу своих возражений Л. кладет мысль о типологическом различии поэзии (лит-ра) и живописи (изобразительные искусства) как временного и пространственного видов искусства. Художник, стремящийся оказать наибольшее воздействие на аудиторию, не должен игнорировать указанного различия. То, что является естественным и необходимым в живописи, может привести к ослаблению эстетического воздействия в поэзии. Своеобразие живописи—в том, что она располагает воспроизводимые явления одно подле другого, давая возможность зрителю мгновенно обозреть закрепленную в картине или статуе действительность; своеобразие поэзии—в том, что она может располагать данные явления одно вслед за другим, внося так. обр. в искусство принцип длительности, не доступной пластике. В этом—сила поэзии. Опираясь на ее специфические средства, писатель способен раскрывать явление в его непрерывном развитии, движении, действии, тогда как живописец, ограниченный пространственной природой своего искусства, принужден довольствоваться лишь фиксацией одного или нескольких обособленных моментов этого развития. Те же поэты, к-рые, исходя из представления о поэзии как звучащей живописи, пытаются подражать живописцам в их спо-

собах раскрытия мира (описания в поэзии), наносят лит-ре как виду искусства громадный ущерб, т. к., отказываясь от коренных преимуществ поэзии, они в то же время не достигают эффектов живописи, исходящей из совершенно иных предпосылок. То, что глаз видит сразу, поэт должен медленно показывать по частям, и он рискует вообще не дать нам никакого живого представления о предмете, если будет описывать его как сумму черт, существующих одна подле другой. Так поступают сторонники описательной поэзии. Но не так поступал напр. величайший из поэтов—Гомер, к-рый превращал «совместно данное в последовательно являющееся и через это делал из скучной рисовки тела оживленную картину действия». Описывая щит Ахилла, он изображал не щит, но божественного мастера, его создающего, как он «выковывает сначала полосы из грубого металла, а затем перед нашими глазами начинают являться один за другим образы, возникающие из металла под его мастерскими ударами». Так, в борьбе за высшую социальную действенность лит-ры Л. приходит к отрицанию того творческого метода, наиболее типичным следствием которого была описательная поэзия (*см.*), достигшая в XVIII в. очень широкого распространения (Томпсон, Брокес и др.). При этом проблема изображения, несмотря на всю ту важность, к-рую она приобретает в «Лаокооне», оказывается для Л. лишь производной, и если он нападает на описательных поэтов, то гл. обр. потому, что они являются для него носителями враждебного мировоззрения, выраженного в бездейственном, созерцательном, гедонистическом отношении к действительности. Проявление этого мировоззрения в творчестве названных поэтов Л. усматривает не только в их стремлении отображать мир средствами живописца, но и в их обращении к «мертвой природе» как главному объекту искусства. Таким объектом для Л. был человек как высший носитель социального разума, как субъект жизненного процесса.

Поставив в «Лаокооне», знаменующем углубление борьбы немецкого бюргерства за искусство как орудие преображения жизни, ряд общих эстетических проблем, Лессинг вновь возвращается в «Гамбургской драматургии» [1768] к проблемам спецификации драматургических жанров. На этот раз главное внимание Лессинга сконцентрировано на теории трагедии. Названная книга, представляющая собой сборник статей, посвященных вопросам театра и драмы,—своего рода лит-ый манифест, подводящий итоги взглядам Л. на сущность драматической поэзии. Для «Гамбургской драматургии» характерно, что автор опирается на Аристотеля как высшего арбитра в вопросах лит-ры. Он не посягает на античность, этот источник, из к-рого в течение ряда столетий черпали строители буржуазной культуры. Нападая на французских классиков XVII—XVIII вв., он порицает их не как учеников Аристотеля, но как «плохих» его учеников, исказивших сущность его учения. Например Корнель, по мнению Л., ложно истолковывает важнейшую часть учения Аристотеля о трагедии—его учение о катарзисе. Аристотель видел цель трагедии в очищении страстей путем возбуждения в зрителях сострадания и страха, а не «ужаса», как утверждал Корнель. Аффект ужаса не предполагает в нас обязательного сострадания к вызвавшему его; в нравственном плане этот аффект бесплоден, тогда как страх, будучи следствием нашего сострадания к другому, оказывается тем же состраданием, но только «отнесенным к нам самим». Однако для того, чтобы мог возникнуть страх, необходимо, чтобы персонаж, его вызывающий, был подобен нам, думал бы и действовал так, «как мы бы думали и действовали в его положении». Корнель же, исходивший из своего тезиса об ужасном, делал героями своих трагедий людей, наделенных необычными качествами; герои эти, будучи слишком непохожими на нас, не могут вызвать в нас сострадания, а значит не способны порождать очищения указанных страстей, состоящего «в превращении страстей в добродетельные наклонности» (tugendhafte Fertigkeiten). Поучительность драмы кроется уже в характере персонажей, определенно воздействующих на восприятие зрителя («если в характере нет назидательности, то для поэта нет в нем и целесообразности...»). Последнее утверждение вновь возвращает нас к тезису о персонажах, «подобных нам», потому что только такие персонажи могут стать средоточием воспитательной патетики пьесы. Корнель, ища в людях «величественное» и чрезмерное, ставил своих героев на котурны, облачая их в княжеские и королевские мантии. Л. же заявляет: «Имена владетельных особ и князей могут придать пьесе пышность и величие, но нисколько не способствуют ее трогательности. Несчастье тех людей, положение к-рых очень близко к нашему, естественно, всего сильнее действует на нашу душу, и если мы сочувствуем королям, то просто как людям, а не как королям». В этих словах вскрывается подлинная основа неприязни Л. к французской драматургии XVII в., в творчестве к-рой он усматривает апологию придворной культуры, с ее аристократической замкнутостью, этикетом, высокопарностью, презрением ко всему «обычному», вульгарному. Свою неприязнь к французской классической драматургии XVII в. Л. распространяет также на французских классиков XVIII в., с к-рыми однако как с представителями буржуазного просвещения он связан общностью ряда существенных черт. Так, утверждая в гл. VI «Гамбургской драматургии», что трагедия должна быть своего рода трибуналом, обязанность к-рого—выносить приговоры темным сторонам действительности, он лишь повторяет мысли французских классиков XVIII в., в лице Вольтера, Лемьера и др. ведших борьбу с церковью и самодержавием. Л. не отвергает также полностью классической поэтики (соблюдение единства времени и места в «Минне фон Баргельм», стремление к строго логическому, «упорядоченному» развитию темы, подход к персонажу как рычагу, с помощью

к-рого приводятся в движение определенные идейные формулы, напр. в «Натане Мудром»), при полном отсутствии интереса к местному колориту, и т. п. Его ревизия классицизма XVIII в. идет гл. обр. по линии преодоления его аристократических тенденций за счет наиболее полного обнажения его буржуазной сущности. Однако существовал еще один пункт, разделявший Л. и современных ему французских буржуазных писателей эпохи Просвещения. Л. не был последовательным рационалистом, отвергал материалистическую философию и атеизм, что объяснялось в общем меньшею по сравнению с французской зрелостью немецкой промышленной буржуазии, идеологом которой являлся Л. В его мировоззрении, еще включенные в систему рационалистической аргументации, бродили элементы иррационализма, выражавшиеся в заявлениях о правах «сердца», в представлении о «поэте-гении», попирающем «школьные правила», черпающем из неповторимой сложности своего творческого «я». В этом смысле характерна та специфическая защита Шекспира, которую Л., бросая вызов Вольтеру и его последователям (Готтшед и др.), проводит в 17-м лит-ом письме и в «Гамбургской драматургии», открывшая эру увлечения Шекспиром, столь сильного в период расцвета немецкого сентиментализма (период Sturm und Drang'а). И хотя иррационалистические тенденции не были определяющими в мировоззрении Л., они все же намечали рубеж между ним и французскими просветителями, исходившими из догматических концепций картезианской философии с ее верой в «здравый смысл», в право рассудка устанавливать незыблемые нормы даже в области художественного творчества.

С «Гамбургской драматургией» тесно связано замечательнейшее произведение Л.— трагедия в прозе «Emilia Galotti» [1772]. Подобно «Минне фон Барнгельм», явившейся своего рода выводом из «рассуждений о слезливой, или трогательной комедии», она венчает теоретические построения «Гамбургской драматургии». В 6-й главе «Драматургии» на трагедию возлагалась миссия «приводить в трепет венчанных убийц», срывать личины с тех, «кого закон не карает и не может карать», разоблачать «коварного злодея, кровожадного тирана, угнетающего невинность». «Эмилия Галотти», изображавшая преступления самодержавного итальянского князька, готового ради обладания понравившейся ему девушкой убить ее жениха, явилась пламенным вызовом немецкому княжескому деспотизму, неслыханным в условиях Германии XVIII века разоблачением самодержавного произвола. Судьба Эмилии, ее злоключения настолько правдоподобны, столь возможны именно как порождение немецкого быта XVIII века (итальянские имена не способны были никого ввести в заблуждение), что естественно должны были вызвать в сознании наиболее дальнозорких бюргеров страх перед возможностью стать подобно Эмилии Галотти жертвою монархического произвола. Но поучительность трагедии не заключается всецело в фабульной конструкции пьесы. Она концентрируется в характере Эмилии Галотти, являющейся в пьесе носительницей трагического начала. Трагизм ее положения не столько в том, что она попадает во власть деспота, сколько в том, что она не уверена в себе, не уверена в своей неизменной стойкости. «Соблазн — вот настоящее, вот истинное насилие!»—восклицает она. Желая избежать воз-

Мейль. Иллюстрация к трагедии Лессинга «Эмилия Галотти»

можного падения, Эмилия просит отца заколоть ее, что тот и делает, не видя иных путей спасти честь своей дочери. Гибель Эмилии не означает однако ее морального поражения. В сложившейся обстановке отказ от жизни оказывается своеобразной формой ее торжества над приходящим в движение хаосом страстей, грозящим сокрушить те устои бюргерской чести, на к-рых зиждется весь смысл ее существования. Принося себя в жертву этой идее, Эмилия как бы свидетельствует об ее абсолютной значимости, в чем и проявляется основная патетика трагедии, ее социально-воспитательная целеустремленность. Делая «Эмилию Галотти» трибуналом, выносящим приговор отрицательным сторонам действительности, и вместе с тем—школою нравственности, Л. достигает того высшего эффекта в сфере социаль-

ного действия трагедии, о к-ром он мечтал в «Гамбургской драматургии».

Последнее десятилетие жизни Л. проходит под знаком напряженной борьбы с церковной ортодоксией, с помощью которой абсолютизм душил малейшее проявление бюргерского свободомыслия. Эта борьба явилась заключительным звеном его общей борьбы со «старым порядком», составлявшей смысл всего его существования. Сражаясь с ортодоксией, он боролся за право свободного исследования, что было в конечном счете актом политической агрессии. Первая битва разразилась в 1778, после того как Лессинг, будучи библиотекарем в Вольфенбюттеле, опубликовал отрывки из сочинения философа Реймаруса, появившиеся под названием «Вольфенбюттельские фрагменты неизвестного», в к-рых автор с точки зрения рационалистического деизма критиковал Библию

Геншель (Henschel). Драматург-актер Иффланд в роли Натана («Натан Мудрый»)

и христианство в его церковном выражении. Клерикалы усмотрели в «Фрагментах» дерзкое поругание религии и напали на Л. как на издателя и комментатора отрывков (сам Реймарус ум. в 1768). Битва достигла своего апогея, когда в ряды противников Л. вступил главный гамбургский пастор Иоганн Мельхиор Гёце, направивший против Л. ряд сокрушительных инвектив. Лессинг отвечал. Так возник сборник его полемических статей (писем) «Anti-Goeze». Вмешательство властей не дало возможности Л. развернуть и углубить полемику. Но лишенный возможности вести ее обычными способами, Л. решил использовать сцену в качестве своеобразной кафедры и так. обр. продолжить начатый спор. Плодом этой мысли явилась написанная белым стихами философская драма «Nathan der Weise» (Натан Мудрый, 1779), «драматическое стихотворение», по терминологии Л., намекающего на неспенический характер произведения, с которым тематически связан философский этюд «Die Erziehung des Menschengeschlechts» (Воспитание человеческого рода, 1780). Еще в комментариях к «Фрагментам», а затем в полемических статьях Л. развивал мысль, что «буква не есть дух, и св. писание еще не религия», что «религия была раньше св. писания и что последнее не есть первопричина и источник веры, но лишь ее следствие». Отсюда Лессинг делал вывод о допустимости критического отношения к канонизированным церковью текстам. Эти мысли легли в основание «Натана Мудрого». Центральной же проблемой пьесы стал вопрос: существуют ли вообще исторические религии, могущие претендовать на исключительную истинность? Разрешение вопроса заключено в притче о трех кольцах, которую рассказывает султану Саладину еврей Натан. Смысл притчи тот, что истинность религии доказывается не писаниями и обрядами, не ее, так сказать, вещественными выражениями, но лишь степенью нравственного совершенства ее последователей. К числу таких нравственно высоких людей относится в драме еврей Натан, терпимый к верованиям других, воспитавший в себе «человека», умеющего подниматься над расовыми и религиозными предрассудками. Полной противоположностью ему оказывается иерусалимский патриарх, готовый во имя буквы церковных текстов обречь людей на страдания и гибель (действие происходит в эпоху крестовых походов). Отсюда следует вывод, что истинность и ценность данной религии—в выполнении ею определенной воспитательной функции; с этой точки зрения существующие и существовавшие религии одинаково истинны, поскольку, являясь частными выражениями единого нравственного процесса, они выполняли и выполняют определенную воспитательную миссию, и одинаково ложны, поскольку они претендуют на исключительность. Но если значение исторических религий измеряется степенью их воспитательной ценности, то возникает вопрос: всегда ли будут народы нуждаться в них как в средствах воспитания человечества? На этот еретический с точки зрения церковной ортодоксии вопрос Л. отвечает в «Воспитании человеческого рода» отрицательно. Библия, Евангелие и др. божественные книги суть лишь учебные руководства, по к-рым божество воспитывает человеческий род. Но возведенное с помощью этих руководств на достаточно высокую ступень развития, человечество наконец перестанет в них нуждаться. Рассматривая религию как с необходимостью возникающие ступени развития человеческого рода, исторически обусловленные и исторически ограниченные, Л. развивает идею о неминуемом падении господства церкви, потребность в которой уже постепенно исчезает в связи с нравственным прогрессом человечества. Это были очень смелые мысли, ударявшие по церковной ортодоксии пожалуй даже сильнее, чем насмешки над ней Вольтера. Сила Лессинга заключалась в том, что он механистическому идеализму ортодоксально-церковного мышления противопоставил метод диалектического идеализма (хотя бы в его зачаточной стадии),

давший ему возможность вскрыть причины возвышения и неизбежность падения церкви. Понятно, почему поздние произведения Л. вызывали ярость клерикалов и продолжают ее вызывать по настоящий день (например «Натан Мудрый», не раз подвергавшийся травле со стороны немецких фашистов).

Л. не был революционером в том смысле, что он, повидимому, не являлся сторонником революции как наиболее верного средства уничтожения существующего порядка. Об этом свидетельствуют хотя бы «Беседы для вольных каменщиков» (Ernst und Falk, 1778—1780) или заключительные параграфы «Воспитания человеческого рода», где общественное развитие представлено в виде медленного, почти «незаметного движения» по пути прогресса. Живя в стране с недостаточно развитыми капиталистическими отношениями, Л. не мог не видеть, что основной массив бюргерства по причине общей экономической отсталости Германии еще не мыслил не только о революции, но даже об элементарной политической активности. Да и сам он имел возможность подняться над отсталостью немецких условий только до известного предела. В этом корни его отличия от французских просветителей конца XVIII века, например Дидро, значительно превосходивших Л. степенью своей революционности. Пробить брешь в филистерском квиетизме бюргерства, пробудить в нем классовое самосознание, в конечном счете ввести его в начатую передовыми слоями буржуазии борьбу с юнкерским деспотизмом—вот собственно основные цели деятельности Лессинга. Его творчество было своего рода учебником классовой борьбы, откуда и все его основные специфические черты—углубленная идеологичность, установка на предельную социальную действенность художественного произведения и т. п. Поэтому Л. стремится к возможно большей простоте и ясности, в к-рых видит высшую красоту. Он во всем ищет «прямые пути, указанные природой», создает произведения, удивительно четкие по своей внутренней структуре, предпочитая деловитую сухость «путанице хитроумия» (в этом отношении особенно характерна «Эмилия Галотти», в к-рой Л. обнаруживает исключительную лаконичность и крайнюю бережливость в распределении сценических эффектов) Нападая в «Гамбургской драматургии» на Корнеля, он обвиняет его, между прочим, в склонности к излишне усложненной интриге («Родогуна»), затемняющей в сознании зрителя основную идею произведения. Он борется за язык, освобожденный от барочной напыщенности и излишней красивости, предлагая вводить даже в трагедию слова «простые, обыкновенные, даже грубые», если это будет содействовать правдоподобию. «Ничто не может быть достойнее и приличнее простой природы!»—восклицает он, полемизируя с последователями Буало, отвергавшими природу «низкую», не украшенную согласно придворным вкусам; уточняя это утверждение, Л. говорит: «Я уже давно держусь того мнения, что двор вовсе не такое место, где поэт может изучать природу» («Гамбургская драматургия», гл. 59). Враг «этикета» и мишуры, сторонник «величественной простоты» Гомера и предельной ясности Эзопа, Л. дает немецкой буржуазной литературе ту боевую выправку, которой она начала лишаться уже в XVI в. Именно поэтому влияние его не оказалось достаточно устойчивым, так как уже в 70-х гг. XVIII века немецкая буржуазная культура вступает в период кризиса, завершившегося отказом бюргерства от посягательств на мощь «старого порядка», капитуляцией ряда крупнейших идеологов бюргерства перед юнкерским абсолютизмом. Только в эпоху выступления пролетариата на арену классовой борьбы воскресает обостренный интерес к Л., на этот раз уже со стороны идеологов пролетариата (Ф. Меринг), чрезвычайно высоко оценивших его творческий метод, его идейное наследие. В России горячим апологетом Лессинга был Н. Г. Чернышевский, автор лучшей из существующих на русском яз. биографий Л. (она напечатана в III томе «Собрания сочинений» Н. Г. Чернышевского, 1906).

Библиография: I. Собр. сочин., под ред. П. Н. Полевого, изд. 2-е, 10 тт., изд. М. Вольфа, СПБ, 1904 (изд. 1-е, 5 тт., СПБ, 1882—1883); Гамбургская драматургия, перевод И. П. Рассадина, Москва, 1883 (лучший перевод); Kritische Gesamtausgabe von F. Muncker, 23 B-de, 1886—1908—1924; Werke, hrsg. v. Petersen u. Olshausen, 20 B-de, 1925; Избранные произв. Лессинга, ред. Witkowski, 1911 (7 тт.).

II. Чернышевский Н. Г., Лессинг, его время, его жизнь и деятельность, «Современник», 1856, №№10—11, 1857, №№ 3—6, а также в сб. «Эстетика и поэзия», СПБ, 1893; Фишер Куно, Лессинг как преобразователь немецкой литературы, перев. И. П. Рассадина, 2 чч., М., 1882; Андерсен Э., Лессинг как драматург, СПБ, 1887; Лассаль Ф., Лессинг, СПБ, 1889 (и в «Собрании сочин.», т. I); Лесевич В., Этюды и очерки, СПБ, 1889; Филиппов М., Лессинг, его жизнь и литературная деятельность, СПБ, 1891; Шахов А., Гёте и его время, изд. 4-е, СПБ, 1908; Меринг Ф., Легенда о Лессинге, М., 1924 (неск. изд.; лучшая марксистская работа о Лессинге); Яковлев М. А., Теория драмы, Л., 1927 (гл. «Лессинг как теоретик драмы»); Зивельчинская, Лессинг, «Под знаменем марксизма», 1929, № 1; Фричев В. М., Очерк развития западных литератур, М., 1931 (Сочин., т. II); Danzel und Guhrauer, Lessing, sein Leben und seine Werke, 2 B-de, 1850—1854; Schmidt E., Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften, 2 B-de, 1884—1892; Borinski, Lessing, 1906; Gundolf F., Shakespeare und der deutsche Geist, 1914 (8 Aufl., 1927); Werner E., Lessing, 3 Aufl., Lpz., 1918; Oehlke W., Lessing und seine Zeit, 2 B-de, München, 1919; Clivio J., Lessing und das Problem der Tragödie, Zürich, 1928; Elster E., Lessing, Marburg, 1929; Schneider F. J., Lessing und die monistische Weltanschauung, Halle, 1929. Об отдельных произведениях Лессинга: Blümer, Laokoon-Studien, 1881—1882; Frey, Die Kunstform des Lessingischen Laokoon, 1905; Fischer Kuno, Lessings Nathan der Weise, 1881.

Б. Пуришев

ЛЕСЯ УКРАИНКА—*см. «Украинка Леся».*

ЛЕТКОВА Екатерина Павловна (по мужу Султанова) [1856—]—русская писательница. Окончила Московские высшие женские курсы, печататься начала как переводчица. В 1881 в «Русской мысли» появилась первая оригинальная повесть Летковой «Ржавчина».

Творчество Л. отражает идейный разброд интеллигенции после разгрома «Народной воли». Борьба двух поколений—молодого—индивидуалистически настроенного—со старым — провозвестником общественного подвига и самоотвержения—является одной из

наиболее актуальных тем произведений Л. Однако доминирующая тема у Л. — жизнь маленьких, загнанных, страдающих и униженных людей. Однообразие утомительного труда, пустота личной жизни, бессильная озлобленность характеризуют большинство наиболее удачных рассказов Л. Они проникнуты сочувствием к судьбе загубленной общественно-политическим строем личности. Указать выход писательница бессильна; безвыходность и тоска — основной мотив всех ее произведений. Л.—выразительница тех слоев мелкобуржуазной интеллигенции, которые, потеряв надежду на крестьянскую революцию и не примкнув ни к буржуазии, ни к пролетариату, очутились в конце XIX в. в безнадежном тупике.

Библиография: I. Повести и рассказы, 3 тт., СПБ, 1900—1903 (т. I. Мертвая зыбь; Лушка; Горе; Счастье; том II. Отдых; Чудачка; Бабьи слезы; Праздники; Лишняя; том III. Раб; Оборванная переписка; На мельнице; Облачко; Без фамилии; Софья Петровна; Таня); Сочинения, Рассказы, том I, издание «Просвещение», СПБ, 1913 (Мухи; В одной клетке; Колодники и др.).

II. Михайловский Н. К., Литература и жизнь, «Русское богатство», 1899, VIII (XI); Скабичевский А., Аскетические недуги в нашей современной передовой интеллигенции, «Русская мысль», 1900, X, XI; Батюшков Ф., О добровольном рабстве, «Мир божий», 1903, IV (о рассказе «Раб»).

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз., Л., 1924. *Л. З.*

«ЛЕТОПИСЬ» — ежемесячный литературно-политический журнал, издававшийся в Петрограде с декабря 1915 по декабрь 1917. В нем сотрудничали представители различных течений тогдашней социал-демократии (М. Горький, Ю. Мартов, А. Ерманский, А. В. Луначарский, М. Павлович, М. Смит, А. Коллонтай, С. Вольский и др.). Однако группой, определявшей политическую линию журнала во все время его существования, оставались так называемые социал-демократы интернационалисты (Б. Авилов, В. Базаров, Н. Суханов).

Все перечисленные сотрудники «Л.» участвовали до того в «Современнике» [1911—1915] — ежемесячном «журнале литературы, общественной жизни, науки и искусства», закрытом в 1915. На страницах «Современника» объединялись либералы, народники, меньшевики-ликвидаторы, «впередовцы», махисты. В. И. Ленин писал об этом объединении в 1914: «Литераторский союз вождей народничества... и разных интеллигентских фракций с.-д., либо прямо идущих против подполья, т. е. рабочей партии..., либо помогающих тем же ликвидаторам группок без рабочих..., на деле не что иное, как союз буржуазной интеллигенции против рабочих». В последнее время своего существования «Современник» стал переходить на интернационалистические позиции и в этом отношении явился предшественником «Л.». Вокруг «Летописи» сплотились сторонники богдановской группы «Вперед» (к которой принадлежал в то время и М. Горький) и меньшевики-интернационалисты (Мартов и другие), ликвидаторы, сторонники Организационного комитета (так наз. «окисты»). Тех и других объединяло отношение к войне. О политической физиономии журнала В. И. Ленин в письме к А. Г. Шляпникову осенью 1916 писал: «Там какой-то подозрительный блок махистов и окистов. Гнусный блок! Едва ли его можно разбить... Попытать разве блок с махистами против окистов? Едва ли удастся...»

В эпоху войны «Л.» являлась по существу единственным в России легальным журналом, в к-ром так или иначе велась борьба против империалистической войны; этим и определялось участие в ней некоторых большевиков, использовавших предоставлявшиеся легальные возможности. Интернационалистские статьи «Л.» писались «эзоповским языком», рассчитанным на усыпление внимания цензуры. Так, Л. Каменев призывал методам германских империалистов противопоставить методы той силы, «которая завтра эту задачу (создание нового хозяйственного плана—*А. Ц.*) будет призвана решить» (ст. «Социальное содержание империализма и его преодоление», 1916, кн. IX). Это не обмануло однако царской цензуры, учуявшей в журнале «пораженческие идеи». Утверждению интернационализма служила и литературная продукция «Летописи». — Именно здесь впервые были напечатаны «Война и мир» Маяковского (третья часть поэмы не могла быть напечатана «по не зависящим от редакции обстоятельствам») и ряд иностранных произведений, порывавших с шовинистической интерпретацией войны и национализмом: «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна» Г. Уэлса, «Еврей» Гольдшмидта, «Inferno» (Ад) Э. Штильгебауера, рассказы Милля и пр. Из русских писателей, сотрудничавших в «Л.», следует отметить Чапыгина, Бабеля (рассказы), Вяч. Шишкова («Тайга»), из поэтов—М. Моравскую, В. Брюсова, Бунина; в «Л.» печатались и автобиографические очерки «В людях» М. Горького, одного из основателей этого журнала и ближайшего его участника.

Несмотря на резкую полемику с Г. В. Плехановым, разоблачавшую его социал-патриотические позиции, интернационализм «Л.» был однако половинчатым, ограниченным, трусливым. Разоблачение империалистического характера мировой войны производилось крайне нерешительно, если не сказать больше; так, небезызвестному ныне социал-интервенту, осужденному советским судом, Н. Суханову принадлежало чудовищное утверждение, что Россия ведет оборонительную войну, что ни один класс России не преследует ни в каких внешних странах и областях никаких своих действительных материальных интересов (1916, кн. III),—утверждение, целиком бравшее под защиту русский империализм и самодержавие. «Летописи» было чуждо то последовательное отрицание войны, которое вело к развязыванию классовых противоречий в воюющих странах, к превращению войны империалистической в войну гражданскую. В своем отношении к проблеме войны «Л.» не смогла таким образом преодолеть интеллигентского гуманизма и смыкалась с мелкобуржуазным пацифизмом. Вот почему, восторженно встретив низвержение самодержавия, «Летопись» заняла враждебную позицию по отношению к боль-

шевикам. Отсюда — характерная замена в «Летописи» в 1917 году политических лозунгов социальной революции призывом к культурничеству. В Октябрьские дни «Летопись» клеветнически нападала на большевиков, якобы повинных в том, что «хозяйственный развал России» превратился ныне «в социальную катастрофу». Параллельное существование газеты «Новая жизнь», к-рая издавалась той же группой, позволило редакции «Л.» придать журналу характер литературных сборников, исключив оттуда общественно-политический отдел. Это однако не придало «Л.» жизнеспособности, и в конце 1917 она закрылась, меланхолически заверив своих читателей в том, что «рано или поздно внешние препятствия, мешающие нашей совместной работе, будут устранены и страницы „Летописи" вновь станут ареной борьбы во имя политической свободы, социального равенства и пролетарского Интернационала».

Социально-политическая сущность «Летописи» прекрасно разъясняется статьями Ленина [1917], содержащими жесточайшую критику беспринципной политической линии новожизненцев, этих сидящих между двумя стульями «четверть большевиков, питающихся мелкобуржуазными иллюзиями» и дошедших на последнем этапе своего существования до «политической слепоты» (см. особенно статью Ленина «Удержат ли большевики государственную власть?», Сочинения, издание 3-е, том XXI, стр. 249, 257, 280 и др.). *А. Ц.*

ЛЕТОПИСЬ—*см.* статьи *«Русская литература»* (средневековая) и *«Хроника»*.

ЛЕФ [Левый фронт искусств] — лит-ая группа левопопутнического толка, существовавшая с перерывами с 1923 до 1929. Основателями и фактически ее единственными членами явились: Н. Асеев, Б. Арватов, О. Брик, Б. Кушнер, В. Маяковский, С. Третьяков и Н. Чужак. Впоследствии к Л. примкнули С. Кирсанов, В. Перцов и др. Л. имел отделения в УССР (Юголеф). К Лефу идеологически примыкали сибирская группа «Настоящее» (*см.*), «Нова генерація» (*см.*) на Украине, «Лит.-мастацка комуна» (Белоруссия), закавказские, татарские лефовцы, а также отдельные литературоведы-формалисты, как В. Б. Шкловский, лингвисты (Г. Винокур) и др.

Свою родословную сами лефы ведут от известного манифеста русских футуристов «Пощечина общественному вкусу», изданного в 1912. После Октябрьской революции признавшие ее футуристы создали свою газету «Искусство коммуны» [1918], в которой сформулировали основные принципы будущей теоретической платформы Л. В начале 1923 группа начинает издавать свой журн. «Леф», к-рый закрылся в 1925. В 1927 был организован новый журнал меньшего объема «Новый Леф», прекративший свое существование к концу 1928. В начале 1929 группа Л. преобразовывается в Реф (Революционный фронт); в последнюю не вошли Третьяков, Чужак и др., оставшиеся на старых лефовских позициях. Со вступлением вождя Лефа и Рефа Владимира Маяковского в РАПП [начало 1930] группа перестала существовать, хотя отдельные лефовцы и рефовцы и до сих пор продолжают отстаивать свои теоретические и творческие принципы.

Несомненна мелкобуржуазная природа революционности раннего русского футуризма, вернее того крыла, которое было представлено и возглавлено Маяковским. Конкретнее—это течение выражало собой процессы радикализации части мелкобуржуазной интеллигенции в условиях предвоен-

ного экономического кризиса и нарастания новой революционной пролетарской волны [1912—1914] (подробнее об этом *см.* *«Маяковский»* и *«Футуризм»*). Процесс этот протекал своеобразно и противоречиво. С одной стороны, полное и окончательное оформление контрреволюционной сущности буржуазного либерализма делало неприемлемой для указанной группы традиционную либеральную фразу; с другой стороны, эта группа далека и от пролетариата, единственного последовательно-революционного класса, способного руководить освободительной борьбой всех угнетенных (кратковременное, хотя и не случайное участие юноши Маяковского в большевистском подпольи не было все же типичным для группы в целом). Отсюда—и ограниченность раннего футуристского «бунта» преимущественно сферой литературно-эстетических проблем. Правда, воинствующие выступления футуристов против двух главных литературных школ буржуазно-помещичьей реакции — символизма и акмеизма—не являлись, как думают не-

которые исследователи, простым расхождением различных тенденций внутри господствующего стиля, а знаменовали собой предреволюционный его кризис. Но в самой практике футуризма непосредственно социальные проблемы занимали, за исключением опять-таки того же Маяковского, ничтожное место. Там же, где они ставились (как например у раннего Маяковского), бросались в глаза беспредметность и бесперспективность социального протеста, сочетание напряженно-болезненного характера его выражения с крайней мизерностью и бессилием средств практической борьбы.

Со всем этим «багажом» наиболее радикальное крыло футуристов одним из первых встало на другой день после Октября на позицию сотрудничества с пролетариатом. Ставить таких русских футуристов, как Владимир Маяковский и некоторые другие, впоследствии в большинстве своем шедших в ногу с пролетарской революцией, на одну доску с футуризмом Маринетти, глашатаем итальянского империализма и фашизма, было бы глубокой ошибкой. С Маринетти, вождем итальянских футуристов, русские футуристы порвали еще в 1912. Пролетарская лит-ра и марксистская критика всегда считали лучшую часть Л., несмотря на всю ошибочность его линии, группой своих левых попутчиков и ближайших союзников. Пролетарское литературное движение подходило к Лефу диференцированно, умело отличать революционных поэтов Маяковского и Асеева от буржуазных формалистов вроде Шкловского и противопоставлять положительную (хотя и содержащую серьезнейшие недостатки) творческую практику отдельных лефовцев ошибочной в целом теоретической линии группы.

Период пролетарской диктатуры, творчески поднявший, обогативший отдельных художников Л. (Маяковский, Асеев и некоторые др.) и приблизивший их к пролетариату, не ликвидировал однако противоречий, заключенных в самом исходном социальном пункте группы.

История теоретических воззрений Лефа есть в значительной своей части история революционной мелкобуржуазной группы, связавшей свою судьбу с пролетариатом и стремившейся эту связь реализовать в практическом действии. Трагедия группы состояла в том, что, ликвидируя свое прежнее мировоззрение, она не сумела включиться в активную борьбу за марксистское мировоззрение. Все свое внимание она сосредоточила на том, чтобы «разделаться со старой философской совестью». И тут неизбежно вступала в свои права обычная метафизика мелкобуржуазного революционизма. Расправа с старой совестью происходила в пределах именно этой последней, и потому анархическому бунтарству например была противопоставлена лишь его односторонняя метафизическая крайность в виде всевозможных деляческих теорий прагматического образца, первоначальному волюнтаризму—механистический объективизм и т. д. Крайности эти не снимали друг друга, мирно уживались, и здесь была богатая пожива буржуазным попутчикам Л., к-рые все время вели борьбу за его «душу». Крайне характерно, что сам Л. чаще всего акцентировал и выставлял на своем знамени лозунги активности, действенности, революционной целенаправленности. Но именно потому, что подлинное идейное наполнение этих лозунгов в творческой практике Л. свелось к субъективно-идеалистическому мелкобуржуазному активизму, Л. сплошь и рядом оказывался в плену у самого настоящего механистического фатализма.

Окончательно отрешиваясь от философии вообще, лефы, как всегда бывает с отрицателями философии, попали в плен к самой скверной философии. Философскую основу лефизма образуют различные несогласованные между собой элементы учений, чуждые диалектическому материализму. В той явно эклектической смеси, которую представляла философия Лефа, формальный метод все время доминировал, хотя и не выступал в чистом виде. Как формалисты, так и лефы (первые более откровенно, вторые с оговорками и поправками) признавали свое взаимное духовное родство. «Формальный метод и футуризм,—не без основания писал напр. Б. Эйхенбаум,—оказались исторически связанными между собой». От формалистов Леф позаимствовал идеалистическое понимание художественной формы. Но охарактеризованное выше противоречие толкало теоретиков Лефа на путь эклектических и механистических попыток «присоединить» к формалистской трактовке формы нечто вроде социологического анализа (теория «формально-социологического метода» Б. Арватова, О. Брика и других). Этим они думали вытравить из формализма его буржуазно-эстетское нутро. Такая попытка была разумеется заранее обречена на неудачу, ибо означала на деле лишь воспроизведение формализма на новой основе. Этой постоянной борьбой между революционными устремлениями лефов и сковавшими их буржуазными идеалистическими предрассудками отмечено каждое из основных теоретических положений группы. Так например, борьба Л. против пассеистически некритического отношения к искусству прошлого пошла по совершенно неправильному пути именно в силу формалистского отрицания идеологии в искусстве, в силу понимания искусства как чистой формы. С нигилистическим отрицанием лефы относились и к буржуазному и дворянскому культурному наследству, не признавая и не понимая марксистско-ленинского тезиса о необходимости для пролетариата усвоить последнее на основе революционно-критической переработки. «Сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого с парохода современности»—лозунг, выдвинутый футуристами в своем манифесте в 1912, фактически не был снят до последних дней существования Лефа (*см. «Наследство»*). Теоретики Лефа всячески пытались обосновать необходимость поэтического служения материальным интересам рабочего класса и социалистической революции. Но «помноженное»

на Шкловских, на игнорирование идеологии в искусстве, на формалистское понимание искусства как голой формы, это стремление могло дать только глубоко реакционную лефовскую теорию «вещизма» и «вещетворчества». Писатели, по воззрениям лефов, творят не художественные произведения, не идеологические ценности, а вырабатывают, изобретают вещи. «Не идея, а реальная вещь—цель всякого истинного творчества» (О. Брик). Тот же О. Брик в «Новом Лефе», стараясь «разгромить» «Разгром» Фадеева, писал: «Нужно поставить перед лит-рой задачу: давать не людей, а дело, описывать не людей, а дело, заинтересовывать не людьми, а делами... интерес к делу для нас основной, а интерес к человеку—интерес производный». «Мы—синдикат вещевиков», гордо декларировала группа. Т. к. люди для лефов представляли только «производный интерес», они изображали человека в законченном статичном виде, игнорируя диалектику общественного развития и борьбы классов.

Возражая против одной из разновидностей идеалистического понимания познавательной роли искусства (против теории «видения» школы Воронского), Л., не пересматривая ничего в собственной идеалистической (формалистской) эстетике, теории «видения» противопоставил вульгарно-материалистическое понимание искусства как «жизнестроения», как строения вещей, тем самым недооценивая идеологической сущности искусства. Отсюда вел прямой путь к лефовски понимаемому газетному очерку, которому лефы предоставили только роль «регистратора фактов», без их рационального отбора и осмысления. Таким образом через свой субъективный идеализм теоретики Лефа тесно смыкаются тут с объективизмом переверзианского толка. Перенеся центр тяжести на «вещи», лефы зачастую совершенно отрицали роль «субъективного фактора», «людей», т. е. классов, создающих и делающих «вещи» в процессе ожесточенной борьбы между собою. Но это и означало, что за внешним радикализмом лефовской эстетики скрывается объективистское стремление устранить из литературы действительную классовую борьбу.

В период «Нового Лефа» Л. выступает с теорией «лит-ры факта», выдвигая необходимость «выработки методов точной фиксации фактов». «Невыдуманную лит-ру факта» Л. ставит «выше выдуманной беллетристики». О. Брик полагает например, что «люди предпочитают слабо связанные реальные факты во всей их реальности, чем иметь дело с хорошо сложенным сюжетным построением». Правда, в других высказываниях лефы принуждены признать некоторую необходимость отбора фактов, но проблема критерия отбора—проблема мировоззрения писателя, критерий революционной практики совершенно выпадают из их внимания. Ратуя за «фактографию», лефы выступили против художественной лит-ры, против художественного «вымысла», «амнистируя» только злободневный газетный очерк, мемуары, дневники и т. п. «документальную» лит-ру.

Разбор «фактографической» теории приводит нас к самой гносеологической сердцевине лефизма. Кое-кому теория эта могла показаться последним словом материализма в вопросе творческого метода, на деле же «фактографизм» является лишь оборотной стороной формализма, этого приложения философского скептицизма, агностицизма, а в конечном итоге субъективизма и идеализма к вопросам теории искусства. Именно формальная школа, провозгласив искусство чистым «отношением» (В. Шкловский), чистой бессодержательной формой, не заключающей в себе ни грана объективного содержания, тем самым занимает позицию последовательного отрицания какого бы то ни было познавательного, а следовательно и общественно-практического значения искусства. Теория «факта» и явилась попыткой компромисса между этим исходным теоретическим воззрением лефовцев и их субъективной устремленностью в сторону пролетариата, их желанием работать на пользу социалистической революции. Но компромисс этот был порочен и реакционен в самой своей сути, ибо, 1) основываясь на метафизически-мертвенном представлении о материальном мире как о механической сумме уже законченных, готовых, неподвижных фактов-«вещей», совершенно игнорировал универсальную связь явлений, их движение в противоречиях, неизбежно игнорируя через это и борьбу классов в общественной жизни; 2) означал фактически капитуляцию перед буржуазным искусством, проповедь отказа от революционной борьбы за создание подлинно пролетарского коммунистического искусства и 3) отрицая искусство как будто во имя научного воспроизведения действительности, на деле дискредитировал подлинно революционную, марксистско-ленинскую науку, ни в какой мере не «фактографичную» и дающую наиболее глубокую и верную картину мира и общества в их конкретном движении, противоречиях и связях.

Критикуя художественный «вымысел», лефы оставались целиком на почве идеалистического (формалистского) понимания познавательного значения абстракции как в собственно науке, так и в искусстве. Марксо-ленинское понимание проблемы, глубочайшие ленинские замечания о роли фантазии в научном творчестве и политической борьбе—все это осталось для Л. книгой за семью печатями. Лефовская критика «вымысла», выражая субъективное отмежевывание ее представителей от буржуазной идеалистической эстетики, между тем на деле означала реформистскую проповедь «малых дел» в искусстве, проповедь мелкого, безыдейного, бесперспективного искусства. Практицизм Л. оказывался на поверку отрицанием подлинно революционной практики пролетариата, немыслимой без революционной теории, без огромной перспективы, без ориентации на завтрашний день, на конечную цель пролетарской борьбы. Лефы-«фактографы» барахтались в тине ползучего эмпиризма и мелкотравчатого делячества, которое дальше сегодняшнего дня ничего не видит.

Неспособный подняться до обобщений, вскрыть глубокие связи явлений, лефизм так. обр. стремится создать не столько осмысляющую, сколько регистрирующую литературу — «литературу факта». «Фактография» Лефа — это бессилие, возводимое в добродетель, бессилие подняться от восприятия явлений к познанию их сущности, законов их движения, не ограничивающегося конечно одним настоящим, как хотелось бы лефовцам.

Крайне характерно, что в своих требованиях («нам нужна жизнь, поданная, как она есть») «фактография» то и дело смыкалась с идеалистической теорией «непосредственных впечатлений», по которой писатель должен видеть мир безыскусственно и должен «отрешиться от всего, что вносит в непосредственное восприятие рассудок» (Воронский).

Высказываясь против художественной беллетристики, лефы полагали, что монументальные формы, большие полотна, как напр. эпопея, роман, типичны только для феодальной или буржуазной эпохи, лит-рой нашего времени может и должна быть только одна газета (Третьяков, Наш эпос—газета). «Поэтому газетчики выше беллетристов», декларировали лефы. От фетишизма вещей, «вещности» к «фактографии»—таков путь группы.

Свои нигилистические теории отрицания искусства, отказа от старого наследства, а также свои положительные теории «фактографии», «жизнестроения» лефы аргументировали необходимостью делать искусство, которое было бы доступно миллионам. Но, во-первых, в своей творческой практике (гл. образом в поэзии) лефы сами были далеко не всегда доступны массам: вычурность и заумь—частый спутник их художественной практики. Во-вторых, не всякая «простота» и «доступность» нужны пролетариату. Ленин, который как никто ставил вопрос о литературе для миллионов, вел в то же время систематическую и постоянную борьбу против «популярничанья» и снижения качества лит-ры для рабочих (см. хотя бы тезисы о «производственной пропаганде» и др.). Еще в «Что делать?» Ленин резко возражал против того, чтобы рабочие «замыкались» в искусственно суженные рамки «лит-ры для рабочих». «Вернее даже было бы сказать, вместо „замыкались" — „были замыкаемы", потому что рабочие-то сами читают и хотят читать все, что пишут и для интеллигенции, и только некоторые (плохие) интеллигенты думают, что „для рабочих" достаточно рассказать о фабричных порядках и пережевывать давно известное».

Вульгаризируя самое понимание сущности искусства и лит-ры, лефы упрощенски понимали и самый лит-ый процесс. Вместо раскрытия классовых противоречий и борьбы в лит-ре лефы в большинстве случаев сводили вопросы творческого процесса к механическим взаимоотношениям между писателем как «кустарем»-производителем и читателем как «заказчиком», «потребителем». Теория «социального заказа» в самой вульгарной ее интерпретации не случайно зародилась в недрах лефов. «Поэт—мастер слова,—говорит О. Брик,—речетворец, обслуживающий свой класс, свою социальную группу. О чем писать — подсказывает ему потребитель». Последователь формально-социологического метода Б. Арватов полагает, правда, что «материал и структура лит-ого продукта определяются общественными способами производства и общественными способами его потребления». Указание на производственный фактор не ведет у Арватова к правильным выводам. Теория «социального заказа» у Арватова и Брика остается в основе идеалистической теорией, т. к. она предполагает, что творчество художника социально не обусловлено его классовым бытием и что писатель, паря над классом, творит художественные «вещи», приспособляясь к изменчивым запросам и вкусам читательских масс. Нетрудно в этой в конечном счете индетерминистической теории художественного творчества разглядеть новый вариант все того же анархического бунтарства, лишь деформировавшегося в силу определенных исторических условий в свою собственную якобы противоположность. Эта вредная теория, снимающая проблему мировоззрения и необходимости творческого и идеологического перевооружения для отдельных групп писателей, является идейным прикрытием всякой «красной» халтуры и приспособленчества—иначе говоря, широко открывает дверь всякого рода буржуазным тенденциям.

В отличие от механиста Переверзева, утверждавшего, что писатель вынужден оставаться в заколдованном кругу своего класса, с которым он якобы никак и никогда не в состоянии порвать, в отличие от Троцкого, восхищавшегося именно слабыми футуристическими сторонами лефовцев и высмеивавшего тенденции приближения лефовцев к коммунизму, подлинно марксистская критика теоретических установок Л. все время способствовала отслоению и отколу таких лефовцев—ближайших союзников пролетариата, как Маяковский и Асеев, от формалистов типа Шкловского и содействовала подготовке наиболее передовой части лефовцев, особенно Маяковского, к вхождению в ряды пролетарской литературы.

Теоретическая концепция лефов в настоящее время в основном разоблачена. Однако никак нельзя утверждать, что ликвидирована опасность лефовских влияний на пролетарское литературное движение. С переходом к реконструктивному периоду, с обострением классовой борьбы в стране, перед лицом соответствующих задач перестройки пролетарского лит-ого движения лефовские теории и лозунги стали одной из чрезвычайно активных форм мелкобуржуазного влияния на отдельные прослойки пролетарского литературного движения, влияния, выходящего за пределы небольшой группы лефовских интеллигентов. Внешний радикализм Л., простота и универсальность его творческой рецептуры, его специфический мелкобуржуазной активизм явились для некоторых элементов пролетарского лит-ого движения—независимо от их субъективных на-

мерений—чрезвычайно удобной формой практического отказа от действительной борьбы за ликвидацию отставания пролетарской лит-ры, за диалектико-материалистический творческий метод, за большевистскую партийность. Особенно резкий и определяющий отпечаток лефовские влияния наложили на творческие установки Литфронта (*см.*), отдельные руководители и идеологи которого выступали преимущественно как «полпреды» Л. внутри пролетлитературы. К таковым относятся в первую очередь Б. Кушнер (*см.*) и И. Беспалов. У последнего лефовские тенденции «диалектически» дополняли исходную переверзианскую установку.

Б. Кушнер в статье о причинах отставания пролетарской литературы (в журнале «Красная новь» за 1930) выступает, как и старый Л., против «монументальных произведений», против «больших полотен». Б. Кушнер чисто по-формалистски считает эти «формы» (а не буржуазные и мелкобуржуазные влияния, а не недостатки мировоззрения и художественного метода!) главной причиной отставания пролетлитературы от требований реконструктивного периода («Громоздкая, малоподвижная, неуклюжая форма романа нередко является у нас причиной отрыва писательского творчества от революционных темпов наших дней»). Также вульгарно, механистически и формалистски Кушнер критиковал идеалистическую теорию «вынашивания», одновременно ликвидируя по сути дела самую проблему большевизации пролетлитературы. Аналогичные ошибки совершил И. Беспалов. Вместе с А. Зониным И. Беспалов примиренчески относился к ошибочной концепции Л. В статьях лидеров Литфронта (Беспалов, Гельфанд, Зонин и некоторые др.), написанных по случаю смерти Маяковского, были смазаны противоречия его поэзии, наличие в ней—даже в самом последнем периоде—элементов мелкобуржуазного «ячества», схематизма и проч. Лефизм творческих установок Литфронта был в сущности мелкобуржуазным дезертирством от трудностей нового этапа литературной революции пролетариата. Пролетарской литературе, стремившейся преодолеть эти трудности и овладеть диалектико-материалистическим художественным методом, пришлось вести непримиримую борьбу на два фронта: эта упорная борьба велась как против уклона к «воронщине» и переверзевщине, с одной стороны, так и против уклона к лефовщине—с другой стороны.

Несмотря на то, что теоретич. линия Л. была в основном реакционно-эклектической окрошкой из механицизма и формализма, все же из рядов Л. вышла и группа значительнейших мастеров (Маяковский, Асеев и некоторые др.), достижения к-рых в значительной мере входят в железный фонд революционной советской поэзии. В поэтической практике Маяковского, Асеева и др. осуществлялся действительный выход наиболее передовых элементов Л. за узкий круг буржуазно-идеалистических предрассудков литературной кружковщины в жизнь, в гущу классовой борьбы пролетариата и социалистического строительства. Здесь непосредственное воздействие пролетариата и его революционной практики было наиболее глубоким, длительным и прочным. Нельзя отрицать, что и в творческой продукции даже такого большого революционного поэта, как Маяковский, теоретическая концепция Л. до последнего времени сказывалась пережитками схематического, рационалистического, метафизического восприятия действительности, и эта постоянная борьба в самом творчестве В. Маяковского в свою очередь являлась выражением острой классовой борьбы в жизни и литературе. Рабочий класс окончательно отвоевывает здесь для себя лучшего из своих поэтических союзников. Именно в своей поэтической практике Маяковский дальше всего ушел от формалистов, и вряд ли можно было бы представить другое, более убедительное доказательство бесповоротного банкротства теоретической платформы Л., нежели творчество его вождя и основателя Маяковского. И это сказалось не только в объективных тенденциях поэзии Маяковского, но и в том резком разрыве со всей лефовской группой, которым поэт сопровождал свой переход в ряды пролетарского литературного движения. Другие поэтические соратники Маяковского (Асеев, Кирсанов) не сумели столь решительно и последовательно разорвать пуповину, все еще связывающую их со Шкловским и др. Несмотря на всю близость этих поэтов к революционному пролетариату, в их современной поэтической линии все еще наблюдаются известные тенденции к консервации лефизма. Надо думать, что с поворотом советской литературы к новым задачам соц. строительства лефовские пережитки будут ими преодолены.

Библиография: Чужак Н., К диалектике искусства, Чита, 1921; Его же, Через головы критиков, Чита, 1922; Его же, Марксизм и искусство. Попытка схематизации, «Правда», 1923, № 127, 10 июня; Его же, Под знаком жизнестроения, «Леф», 1923, I; Его же, К задачам дня, «Леф», 1923, II; Его же, Плюсы и минусы, «Леф», 1923, III; Его же, В драках за искусство (Разные подходы к «Лефу»), «Правда», 1923, № 186, 21 авг.; Его же, Литература. Худож. политике РКП, М., 1924; Авербах Л., По эту сторону литературных траншей, «На посту», 1923, I; Арватов Б., Искусство и классы, Гиз, Москва, 1923; Его же, Маркс о художественной реставрации, «Леф», 1923, III; Его же, Утопия или наука, «Леф», 1923, IV; Его же, Речетворчество, «Леф», 1923, II; Его же, Социологическая поэтика, М., 1928 (ср. Друзин В., Формально-социологический метод Б. Арватова, «На лит. посту», 1929, XVI); Асеев Н., Другой конец палки (по поводу статьи В. Полянского «О левом фронте в искусстве»), «Леф», 1923, III; Его же, Дневник поэта, Л., 1929; Винокур Г., Революционная фразеология, «Леф», 1923, III; Его же, Поэтика, лингвистика, социологии, «Леф», 1923, III; Его же, О пуризме, «Леф», 1923, IV; Его же, Культура языка, Москва, 1925 (ст. «Речевая практика футуристов»); Воронский А. К., Искусство как познание жизни и современность, «Красная новь», 1923, V (и в сборнике его «Искусство и жизнь», М., 1924); Горлов Н., О футуризмах и футуризме (по поводу ст. Л. Троцкого «Футуризм»), «Леф», 1923, IV; Его же, Футуризм и революция, Гиз, М., 1923 (ср. Лелевич Г., О понимании футуризма т. Горловым, «Молодая гвардия», 1924, VII—VIII); Гросман-Рощин И., Социальный замысел футуризма, «Леф» 1923, IV; Кушнер Б., Организация производства, «Леф», 1923, III; Его же, Причины отставания, «Правда» от 4 окт. 1930, и «Красная новь», 1930, XI; Полонский Вяч., Заметки. «Леф», «Печать и революция»,

1923, IV—V; Его же, На литературные темы, М., 1927 (статьи: «Леф или блеф», «Блеф продолжается»); Его же, Очерки литературного движения революционной эпохи, издание 2-е, Гиз, М., 1929; Сосновский Л., Желтая кофта из советского ситца, «Правда», 1923, № 113, 24 мая (ср. ответы Сосновскому О. Брика, Н. Горлова и др. в «Лефе», 1923, III); Третьяков С., Леф и изо, «Леф», 1923, II; Его же, Откуда и куда, «Леф», 1923, I; Его же, Трибуна Лефа, «Леф», 1923, III; Его же, Бьем тревогу, «Новый Леф», 1927, II; Брик О., От картины к ситцу, «Леф», 1924, II (6); Его же, За политику, «Новый Леф», 1927, I; Его же, За новаторство, «Новый Леф», 1927, I; Коган П. С., Литература этих лет, Иваново-Вознесенск, 1924 (гл. IX); Полянский В. (Лебедев П. И.), На литературном фронте, М., 1924 (ст. «О левом фронте в искусстве»); Его же, Вопросы современной критики, Гиз, М., 1927 (ст. «Социальные корни русской поэзии от символистов до наших дней»); Троцкий Л., Литература и революция, 2-е доп. издание, Гиз, М., 1924 (гл. IV); Малахов С., Русский футуризм после революции, «Молодая гвардия», 1926, X; Его же, Что такое футуризм, «Октябрь», 1927, II; Родов С., В литературных боях, М., 1926 (статьи: «Как Леф в поход собрался», «А король-то гол», «Майна, товарищи, майна»); Лежнев А., Вопросы литературы и критики, М., 1926 (статьи: «Леф и его творч. обоснования», «О книге Н. Чужака—„Литература“, «О книге Н. Горлова—„Футуризм и революция“ и др.); Его же, Современники, М., 1927 (ст. «Дело о трупе», «Новый Леф»); Перцов В., График современного Лефа, «Новый Леф», 1927, I; Крученых А., 15 лет русского футуризма, М., 1928; Нусинов И., О социальном заказе, «Литература и марксизм», кн. II, 1928; Асмус В., В защиту вымысла (Литература факта и факты литературы), «Печать и революция», 1929, II; Беспалов И., Против грамотности, «Печать и революция», 1929, IX; Горелов А., Литература факта, «Звезда», 1929, X; «Литература факта». Первый сборник материалов работников Лефа, под редакцией Н. Чужака, изд. «Федерация», М., 1929 (отзывы: Тарасенков А., «Печать и революция», 1929, VIII); Саянов В., Современные литературные группировки, издание 2-е, Ленинград, 1930. *См.* также в статье *«Футуризм»*, *«Маяковский»* и др. *М. Бочачер*

ЛЕФЕВР Раймонд [Raymond Lefèvre?—1920]—французский писатель, коммунист, автор ряда антимилитаристических романов. Сочетает тенденциозность установки с тонким психологическим анализом. Форма повествования—новелла, развертываемая на контрастах, зачастую приемами сатирического письма.

Первый роман Л. «Жертвоприношение Авраама» (Le sacrifice d'Abraham, 1917), по теме сходный с «Клерамбо» Ромэн Роллана, передает пацифистские настроения части мелкобуржуазной интеллигенции в годы мировой войны. Позднее Л. решительно порвал с беспредметным интеллигентским пацифизмом. Сборник его новелл «Губка с уксусом» (L'éponge au vinaigre, 1918) является уже злой сатирой на буржуа, «героя» тыла и подлинного виновника войны. В последнем романе Лефевра «Солдатская война» (La guerre des soldats, 1919), написанном им в сотрудничестве с Вайяном Кутюрье, сатира принимает форму резкого революционного протеста. Эти мелкие новеллы, поданные протокольно, сухо и точно, с беспощадной прямолинейностью обнажают истинное лицо войны.

В те же годы развертывается и революционная деятельность Л.: он—активный член компартии, сотрудник «Humanité», оратор-пропагандист. Л. боролся против блокады советских республик, был одним из организаторов «Республиканской ассоциации бывших участников войны». На Страсбургском съезде французской социалистической партии стоял за присоединение ее к Коминтерну. В 1920 Лефевр был послан в Москву на II конгресс Коминтерна; на обратном пути из Москвы через Архангельск трагически погиб во время бури.

Библиография: I. Губка с уксусом, перев. Л. С., предисл. Р. Л., Гиз, 1923; Жертвоприношение Авраама, перев. В. Инбер и В. Типот, вступит. статья Л. Троцкого, Гиз, М.—П., 1923 (то же, Гиз, М.—Л., 1926); Тудиш, Роман, перев. под ред. О. Мандельштама и Г. И. Федотова, изд. «Время», Л., 1925; В стране святых отцов, Роман, перев. Г. И. Гордона, Гиз, М.—Л., 1927. В сотрудничестве с В. Кутюрье: Солдатская война, перев. А. Н. Горлина, предисл. А. Барбюса, Гиз, П., 1923 (то же, изд. «Уралкнига», Екатеринбург, 1923; то же, перев. Д. И. Выгодского, изд. «Прибой», Л., 1926).

II. Рецензия в журн. «Коммунистический Интернационал», 1920, V. *Е. Л.*

ЛЕФЕВР Фредерик [Fréderic Lefèvre, 1877—]—французский писатель, литературный критик и беллетрист. В современной французской лит-ре играет роль информатора и популяризатора-посредника (в прямом смысле слова) между лит-рой и читателями. Именно таково значение его известных интервью с писателями—«Une heure avec...» (Час, проведенный с...), знакомящих рядового буржуазного читателя с биографией писателя, с его лит-ыми взглядами, с малозначительными деталями обстановки, в которой он живет. «Интервью» (отдельно издано пока 4 сборника) пишутся Л. для крупного еженедельника «Nouvelles littéraires» (*см.*), главным редактором к-рого он состоит, и в сущности образуют один из этажей этого рекламного издания, принадлежащего коммерческому предприятию Ларусса. В духе эффектной популяризации написана и книга Лефевра «Entretiens avec Paul Valéry» (Беседы с П. Валери, 1926); плодом длительных «интервью» является также книга Л. «L'itinéraire philosophique de Maurice Blondel, propos recueillis» (Философский путь М. Блонделя, Сборник высказываний, 1928).

«Элегантные» писания Л., его деятельность лит-ого коммивояжера выглядят довольно недвусмысленно в свете разоблачений, появившихся во французской прессе. Л. и газете «Nouvelles littéraires» были брошены оставшиеся без ответа обвинения в литературном авантюризме, в вымогательстве, в продаже оптом и в розницу издательствам и писателям рецензий, статей, интервью. Впрочем в этом отношении ни Л. ни «Nouvelles littéraires» ничуть не являются исключением в мире французской буржуазной журналистики. Но их выделяет то, что они утвердились в «большой лит-ре», вооружены блеском «самых модных» имен и лоском некоей изящной академичности. Благодаря этому «Nouvelles littéraires» (а следовательно и Л.) имеют и на каждом шагу реализуют возможность широко пропагандировать любые (политически-, философски- и литературно-реакционные) идеи и лит-ые явления, к-рые отвечают нынешним интересам буржуазии и распространять к-рые им выгодно. Это сочетание эклектической беспринципности, прямой и последовательной (при всех фрондерских жестах) буржуазной линии делает Фредерика Лефевра и его газету типичными для подав-

ляющей части современной буржуазной литературной среды—и не только во Франции.

Л. написано также несколько романов («Samson, fils du Samson» (Самсон, сын Самсона), «L'ermite du mont Rochard» (Отшельник на горе Рошар) и др.], не представляющих художественного интереса.

Библиография: I. Кроме указанных в тексте: La jeune poésie française: hommes et tendances, 1917; Amour perdu, 1918; Le mépris sauveur — Scala dei Consomption, Essais, 1920; La poésie dans nos poètes; Visite à Charles Silvestre; Limousin; La force. *Я. Фрид*

ЛЕХТИМЯКИ Конрад [Konrad Lehtimäki, 1883—]—финский писатель. Р. в семье крестьянина-арендатора. Был несколько лет районным секретарем соц.-дем. партии и членом финского сейма. Начало лит-ой деятельности Л. относится к 1908, когда он выпустил сборник рассказов «Из расщелин» (Rotkoista), отражающих настроения выходца из мелкобуржуазной среды, к-рому чужда пролетарская идеология. Следующее произведение Лехтимяки—пьеса «Спартак» [1912]—рисует неизбежные в капиталистическом обществе классовые противоречия. Став писателем-профессионалом, Лехтимяки окончательно порывает с рабочим движением, а затем и со всем своим «революционным» прошлым. Беспощадная расправа капитализма с мелкими товаропроизводителями, идеологию которых выражает писатель, обусловила его глубокий пессимизм. В пессимистическом духе написаны и его рассказы: «Смерть», «Из глубины», «Наследство».

Во время войны 1914—1918 Л. пишет фантастически-утопическое произведение на тему о «войне и мире»: группе изобретателей-интеллигентов и заговорщиков-офицеров удается ликвидировать империалистическую войну и покончить навсегда с войнами, причем пролетарские массы никакого участия в этом не принимают. В последних своих произведениях Л. солидаризуется с отечественной фашистской буржуазией.

Библиография: II. Газета «Liekki», 1930; Antero Mäki, Konrad Lehtimäki. *В. С.*

ЛЕХТОНЕН Иоель [Joel Lehtonen, 1881—]—современный финский буржуазный писатель и журналист. Первые произведения Л.—эпическая поэма «Перм» и роман «Скрипка дьявола»,—как и последующие стихотворения («Вилли», «Маталена», «Домашние воспоминания»), отмечены крайним неоромантизмом и сильным влиянием поэзии Лейно. Начиная со сборника «На ярмарке», в творчестве Л. чувствуется некоторый уклон в сторону реализма. В главном произведении его—романе «Put Kinotkö»—неоромантизм сменяется уже чисто натуралистическими тенденциями и стремлением к передаче подлинной разговорной народной речи, к-рую Л. однако сильно вульгаризирует.

После поражения пролетарской революции в Финляндии Лехтонен примкнул к наиболее реакционным финским писателям. Его поэма «Закрис» является самой беззастенчивой клеветой на революционное рабочее движение. *Я. В.*

ЛИ Ионас [Jonas Laurite Idemil Lye, 1833—1903]—норвежский писатель. Большую часть своей жизни прожил в Зап. Европе (Италия, Германия), лишь под старость окончательно обосновался в Норвегии. По мастерству его ставили наряду с Ибсеном. Как и последнему, ему была присуждена пожизненная персональная пенсия. Следует однако отметить, что популярность его за пределами Норвегии никогда не являлась особенно значительной. Объясняется это тем, что Ли, писатель страны сравнительно экономически отсталой, выступил апологетом той общественной группы, к-рая в других более передовых странах уже перестала быть прогрессивной. В эпоху развитого финансового капитала Ли проводит пуританские идеалы норвежской торговой и молодой промышленной буржуазии, только недавно завоевавшей господствующее положение в экономике страны. В то время когда буржуазия уже полностью утратила роль руководителя и организатора производства, Ли считает руководство торговым или промышленным предприятием неотъемлемой функцией современного буржуа. Благополучие своего класса Ли ставит в зависимость исключительно от личных качеств отдельных его представителей. Поэтому основную задачу общества Ли видит в воспитании боеспособного и делового молодого поколения. Большинство произведений Ли и посвящено проблеме поколений («Брак», «Дочери командора», «Злая сила» и другие). Все симпатии писателя на стороне стариков — выходцев из народа, ловких и предприимчивых, «заработавших горбом свои богатства» («Злая сила»). Их наследники благодаря дурному воспитанию вырастают прожигателями жизни и отцовских капиталов. Перед читателем проходит целая галлерея типов исковерканной воспитанием, не пригодной к жизни молодежи. Предрассудки, стремление подражать во всем и тягаться с аристократией заставляют этих юных буржуа становиться бездельниками иногда даже против воли. «Мы слишком большие аристократы, — вздыхает молодой Ионстон. — Мы не имеем права голодать, выбиваться из сил и стремиться к чему-то великому. Я хотел бы, чтобы мы разорились!» («Злая сила»). «Какое счастье, теперь ты сможешь сам завоевать себе положение в жизни», говорит дочь крупного капиталиста Гертруда своему возлюбленному, потерявшему наследство. С едким сарказмом Ли обрушивается на людей, «для которых труд стал позором» («Дочери командора»).

Его подчас весьма резкая критика современных семейных и социальных устоев ограничивается в конечном счете только отрицанием отдельных недостатков единственно возможного для Ли буржуазного общественного уклада. Даже его «Отверженный», роман, признанный в современной ему Норвегии «социальным», ограничивается весьма миролюбивой критикой буржуазного правосудия и останавливается главным образом на излюбленной Ли проблеме воспитания. Ли далек от сентиментальной гуманности. С большим сочувствием и даже пафосом отображает он борьбу отдельных представителей своего класса за существование, причем

герои его иногда готовы даже на преступление. «О, мы далеко не гуманны,—заявляет крупный капиталист Братт, представитель «старого поколения», к к-рому Ли относится с явной симпатией,—мы готовы из-за денег выцарапать друг у друга глаза». Отношение предпринимателя к рабочим Ли рисует как чисто патриархальные отношения старшего к младшим. Хороший хозяин (Братт, Ионстон, Витт) знает каждого рабочего в лицо и все его домашние обстоятельства. Пролетариату в произведениях Ли уделено чрезвычайно мало места. Отдельные его представители — или отчаявшиеся в жизни пьяницы или честные бережливые труженики, мечтающие о собственной мастерской («Николай и Силла», «Отверженный»).

Идеалом Ли является буржуазно-демократический строй, основанный на труде и разумном патриархально-семейном укладе.

Строгий реалист, Ли в большинстве своих произведений прекрасно отображает быт и нравы захолустных норвежских городков. Его лит-ые традиции идут от Бьернстьерне Бьёрнсона; подобно последнему, Ли не чуждается и фантастики, но последняя отсутствует в его произведениях из реальной жизни (за исключением драмы «Линделин» о женщине-тролле). Элементы фантастического находят свое применение в его немногочисленных романтических поэмах («Черная птица» и другие), сюжеты которых почерпнуты из народных преданий.

Библиография: I. Собр. сочин., с предисл. Г. Банга, тт. I—II, изд. кн-ва «Звезда», М., 1909 (т. I. Брак, Роман, т. II. Злая сила, Роман; изд. не закончено); Избранные произведения: Отверженный. Семья Константина Егера, перевод В. Фирсова, 2 тома, СПБ, 1895 (прилож. к журн. «Живописное обозрение»); Niobea, СПБ, 1896; Отверженный, СПБ, 1906 (более ранний перевод О. Мосоловой—Осужденный на век, М., 1894); Черная птица, перевод К. Д. Бальмонта, «Северные сборники», кн. VI, СПБ, 1909; Комедиантка, «Фиорды», сб. 9, СПБ, 1912; Дочери командора, перев. М. Благовещенской, СПБ, 1904; Две сказки для детей, М., 1901; Samlede digterverker. Standartutgave, Inleid. av. V. Erichsen, Oplysninger og varianter ved P. Bergh, 10 B., 1920—1921.

III. Библиографию русских перев. см.: Герцфельд М., Скандинавская литература и ее современные тенденции, перевод под редакцией И. А. Шляпкина, СПБ, 1899; Garborg A., Jonas Lie, en Udviklingshist., 1893.

Л. Блюмфельд

ЛИ БО, или Ли Тай-бо [705—762]— известный поэт древнего Китая, родом из нынешней провинции Сычуань. Китайские биографы рисуют Л. Б. гениальным безумцем, черпающим свое вдохновение в винной чарке, в обществе других поэтов, составлявших поэтическое содружество сперва из шести членов («Шесть мудрецов с Бамбукового ручья»), а затем из восьми («Восемь бессмертных Винной чаши»). Такие содружества в ту эпоху играли роль лит-ых школ. Л. Б. принадлежал к высшим слоям служилого бюрократического сословия своей эпохи, служил при дворе Танского императора Мин Хуана, мецената феодально-дворянской поэзии и литературы, был членом академии «Ханьлинь» и придворным поэтом; его творчество — типичная феодально-дворянская поэзия. Дворцовые интриги были причиной ссылки поэта сначала в глушь Юньнани, а затем на берега Янцзыцзяна, где он и умер мелким феодальным чиновником, оставив после себя 30 томов стихотворных произведений, характерных образцов старокитайской культуры.

Китайская лит-ая критика называет Л. Б. и другого поэта того же времени Ду Фу «предками стиха», так как они создали новую стихотворную форму—стих в 5 и 7 слов,—пришедшую на смену старой 4-словной форме и ставшую основной формой в поэзии на тысячу с лишним лет, вплоть до «лит-ой революции» 1918.

Лирика Л. Б. характерна для всей древнекитайской поэзии. Основные мотивы поэзии Л. Б., величайшего стилиста своего времени,—воспевание вина, цветов, луны, дружбы природы в целом. Наиболее известные произведения Л. Б.: «Мерный, чистый напев», «Веяния древности», «Одиноко пою под луною», и классический образец прозы: «Весенний пир в персиковом саду», а также многочисленные четверостишия.

Отдельные произведения Л. Б. переведены на главнейшие европейские языки.

Библиография: I. На русск. яз. см.: журн. «Восток», перев. В. М. Алексеева, изд. «Всемирной литературы», Л., 1923; «Антология китайской лирики», перевод Ю. К. Щуцкого, издание «Всемирной литературы», 1923.

Б. В.

ЛИБЕДИНСКИЙ Юрий Николаевич [1898—]—пролетарск. писатель. Детство провел на Миасском заводе на Урале, где отец ра-

ботал врачом. Учился в Челябинском реальном училище. В автобиографической справке сообщает: «Рост мой до революции семнадцатого года шел под влиянием мистиков-символистов (Блок, Андрей Белый), однако я не переставал перечитывать классиков (гл. обр. Толстого и Тургенева). С семнадцатого года...я пережил краткое увлечение народничеством, более длительное и глубокое влияние оказал на меня анархо-синдикализм..., одновременно я пытался писать довольно скверные, направленческие стишки, отражавшие ломку мировоззрения». В 1920 Л. вступил в РКП(б). С конца 1922 начинает активно участвовать в пролетарском лит-ом движении. Один из основателей группы «Октябрь», основной сотрудник журн. «На посту». С 1923 по 1932 занимал ряд руководя-

щих постов в ВАПП и РАПП, чл. ред. журн. «На лит-ом посту» со дня его основания. Основными художественными произведениями Л., если не считать его ранних стихотворений, напечатанных гл. обр. в некоторых челябинских изданиях в 1920—1921, являются повести «Неделя» [1922], «Завтра» [1923], «Комиссары» [1925], первая часть романа «Поворот» [1927], пьеса «Высоты» [1928] и роман «Рождение героя» [1930].

Повесть «Неделя» сразу выдвинула Л. в первые ряды пролетарской лит-ры. Повесть эта появилась в период кризиса пролетарской лит-ры, когда многие поэты «Кузницы», не поняв сущности нэпа, оказались во власти упадочных настроений и когда в лит-ре преобладали клеветнические изображения революции (Пильняк, Эренбург и др.), косвенно поощряемые влиятельной в то время оппортунистической критикой Троцкого, Воронского и др. Одним из толчков к «Неделе»,—рассказывает Л.,—было произведение Пильняка «При дверях». «Вот какой ты видишь революцию—мысленно говорил я Пильняку,—а она вот какая. Тебе уездный городишко в наши дни представляется кошмарным свинством, и ты это свинство принимаешь за революцию, а он—этот уездный городишко—овеян ветрами классовой борьбы, овеян всей мировой революцией, он сейчас насквозь героичен—вот они, эти герои современности». Этим героям-большевикам и посвящена «Неделя». Это было первое, приковавшее к себе внимание пролетарское худ. произведение, означавшее переход от абстрактно-революционной романтики периода военного коммунизма к конкретно-реалистическому отражению действительности, классовой борьбы пролетариата на новом более сложном этапе. «Неделя» ставит ряд проблем, к-рые потом начинает разрабатывать вся пролетарская лит-ра. В частности намечена идея проверки и переделки человеческого материала, являющаяся центральной идеей последующего произведения Л.—«Комиссары». В «Неделе» перед читателем проходит ряд образов, характеризующих разные прослойки авангарда пролетариата и разные социальные слои, начиная от крепкого рабочего-партийца, чекиста Горных, неустойчивого, с тяжелым грузом «накладных эмоциональных расходов», интеллигента Мартынова и кончая первым в советской литературе образом приспособленца Матусенко. Несмотря на незавершенность ряда этих образов, они выражают одну из основных творческих тенденций пролетарской литературы: стремление к конкретно-реалистическому изображению человека как «совокупности общественных отношений». Основной образ, который встает перед читателем «Недели»,—образ коммунистической партии: это она рубит дрова на субботнике, обеспечивает семенами крестьянские поля, защищает от кулацкого восстания город, управляет государством, воспитывает и перевоспитывает людей. Если на первых этапах развития пролетарской лит-ры пролетарские писатели в подходе к личности, в оценке ее часто применяли абстрактно-этические, морально-психологические критерии, то «Неделя» обнаруживает классовое качество—«ценность» и «смысл» отдельной личности, все ее конкретные качества поверяются под единственным углом зрения ее места и роли в классовой борьбе пролетариата за социализм. Соединение в «Неделе» драматического момента с сильной лирической тенденцией резко отличает Л. от других пролетарских писателей, напр. от Фадеева. Лиризм в «Неделе» чрезвычайно силен, он находит себе выражение в частности и в том, что целый ряд глав «Недели» написан ритмованной прозой.

Крупное значение «Недели» для развития пролетарской литературы отнюдь не должно закрывать глаза на ряд ее существенных недостатков. Если основной стилевой тенденцией «Недели» является тенденция реалистическая, представляющая собой шаг на пути овладения диалектически-материалистическим методом, то в противоречии с нею находится тенденция абстрактно-романтическая. Сам Л. признавался, что он «не справился с развертыванием человеческих характеров, люди больше похожи на романтические символы, на мысли, чем на типы». К недостаткам «Недели» следует наконец отнести и обилие элементов рационализма.

Эти недостатки сильно сказались во втором произведении Л.—повести «Завтра», отражающей настроения тех партийцев, у которых переход от военного коммунизма к нэпу, по словам Ленина, «вызвал жалобы, плач, уныние, негодование». Вместо стремления к диалектико-материалистическому отражению в художественных образах большевиков, к-рое мы видим в «Неделе», в «Завтра» мы сталкиваемся с рассудочными схемами, играющими и роль механической иллюстрации, суммы примеров для основной идеи произведения. Если «Неделя» стремилась дать целостное художественное обобщение действительности, то «Завтра» от этого чрезвычайно далеко: действительность предстает здесь разорванной, отсутствует цельный художественный образ. Все эти художественные неудачи определяются ложной соц.-политической установкой «Завтра». Разбирая ошибки этого произведения, сам Л. писал, что «уже в самой теме—описании конца нэпа еще до окончания восстановительного периода—есть основная ложь». В идее «Завтра» содержится перекличка с троцкистской теорией перманентной революции—с капитулянтской идеей о невозможности построения социализма в нашей стране без непосредственной государственной помощи международного пролетариата (а отсюда и то непонимание, извращение проблемы нэпа, которое выражено в «Завтра»). Эта ложная антиленинская идея не могла не определить и художественного срыва этого произведения, выразившегося в преобладании абстрактно-идеалистического романтизма, крайне характерного для основной идеи произведения.

Влияние символизма в «Завтра» сказывается с неизмеримо большей силой, чем в «Неделе». Особенно ощутимо влияние Андрея Белого.

Идейно-художественная линия Л. резко выпрямляется в его повести «Комиссары». В основе «Комиссаров» лежит правильное ленинское понимание сущности поворота, проделываемого партией с началом нэпа. Политическое значение «Комиссаров» в том, что Л. откликнулся на ряд коренных проблем нового этапа борьбы за социализм. В ряде статей и выступлений, относящихся к 1921—1922, Ленин неоднократно подчеркивал, что «гвоздь для всей работы—это в подборе людей и в проверке исполнения» (доклад на XI Партсъезде). Перед пролетарской лит-рой партия и рабочий класс выдвигали новую сложнейшую задачу: помочь партии своими средствами, орудием художественно-

Обложка сборника Ю. Либединского «Коммунисты»

го образа, в этом трудном деле—в деле подбора людей. Она должна была помочь партии и своему классу в деле проверки и переделки конкретного человеческого материала, исторически оказавшегося в распоряжении рабочего класса Советской страны для разрешения задачи построения социалистического общества.

«Комиссары» были первым произведением, поставившим во главу угла эту проблему. Продолжая линию, начатую «Неделей», Л. дает здесь ряд ярких образов, представляющих различные социально-психологические тенденции внутри партии. Разработка этих образов носит более глубокий характер, чем в «Неделе». В «Комиссарах» Либединский уже гораздо более, чем в «Неделе», освобождается от абстрактно-романтических наслоений. Партийная чистка, изображаемая в повести, является только логическим завершением происходящего процесса очищения, консолидации и укрепления подлинного большевистского ядра. Наиболее полно те свойства, которые требуются от большевика, сконцентрированы в образах рабочих-партийцев Кононова и Лобичева: именно они к концу повести ходом вещей вполне закономерно оказываются политическими руководителями курсов. Недостатки «Комиссаров» — в чертах схематизма и рационализма. Герои показаны без каких-либо индивидуальных черт и поэтому слабо запоминаются. Политическая биография героев мало увязывается с их прошлым. В эпизодах нет общего ведущего начала — фабула романа не развертывается перед читателем, главы не являются органическими частями романа. Герои не показаны в действии, автор главным образом рассуждает об их жизни и пересказывает, но не изображает ее. Этим объясняется замедленный темп повести, не гармонирующий с образами революционеров-бойцов.

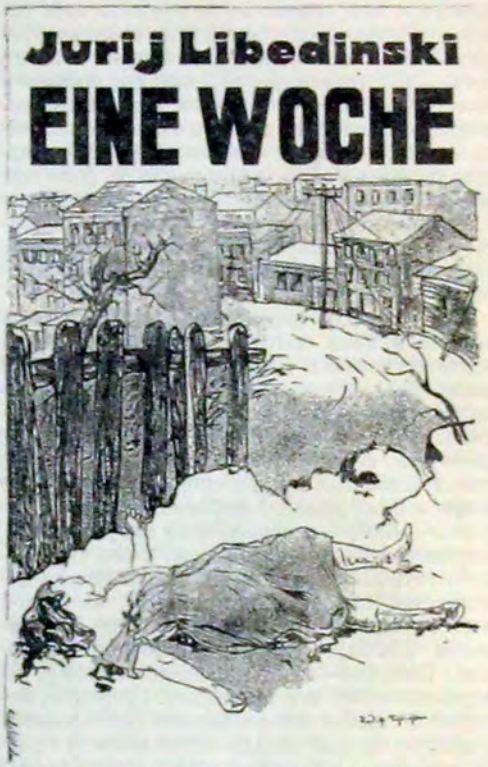
Основной проблемой следующего по времени произведения Л.—романа «Поворот»—является проблема поворота от военного коммунизма к нэпу и в связи с нею проблема взаимоотношений рабочего класса и крестьянства. Основной мотив «Поворота»—забота об учете конкретного своеобразия Советской страны. Об одном герое этого романа—старом большевике Завелеве—Либединский говорит, что понимание особенностей страны превратилось у него в постоянное ощущение—«ощущение крестьянства»; последнее однако настолько гипертрофируется, что толкает героя на антиленинскую позицию в вопросе о крестьянстве. В романе «Поворот» Л. поставил в художественных образах ряд проблем ленинизма. Перед читателем проходят образы людей самых разнообразных социально-психологических и политических формаций: представители генеральной линии партии, троцкисты (в опубликованной первой части романа изображается профсоюзная дискуссия), «рабочие-оппозиционеры», меньшевики, анархисты и прочие: Либединский убедительно показывает здесь, как политические убеждения того или иного персонажа связываются и с его социально-психологическими особенностями. В виду того, что к настоящему моменту опубликована только первая часть «Поворота», трудно сказать, какую меру конкретности и полноты получит идея произведения. Недостатки этого произведения, как и «Комиссаров», заключаются в статичности и замедленности повествования.

Основное устремление всего творческого пути Л. достаточно полное выражение получило в его драме «Высоты» [1929]. В «Высотах» Л. дал художественный образ высококвалифицированного специалиста-вредителя, мечтающего о термидоре, о наполеоновской карьере, упорно и твердо проводящего линию на перерождение пролетарской диктатуры — образ, отчасти предвосхитивший те образы, к-рые прошли перед нами на процессах промпартии и меньшевиков. Лазарь

Миндлов, вредитель и термидорианец из «Высот», силен постольку, поскольку слаб его непосредственный начальник коммунист Айвазов. Здесь Либединский художественно разрабатывает проблему кадров, с особой остротой поставленную партией после шахтинского процесса. Айвазов, революционер стихийной складки, герой гражданской войны, оказывается именно в том положении, о грозной опасности которого предупреждал Владимир Ильич на XI Съезде партии: «Сумеют ли ответственные коммунисты РСФСР и РКП понять, что они не умеют управлять? что они воображают, что ведут, а на самом деле их ведут?» «Эта трудность, идущая от неумения, от некультурности, — говорил Ленин, — гораздо бо́льшая, чем предыдущие трудности, потому что она лежит в нас самих. Это не какой-нибудь внешний враг». Положение, создавшееся в Кожпромторге, руководимом Айвазовым, является художественной конкретизацией той мысли, которую высказывал Владимир Ильич на XI Съезде ВКП(б). «Вырывается машина из рук; как будто бы сидит человек, к-рый ею правит, а машина едет не туда, куда ее направляют, а туда, куда направляет кто-то, не то нелегальное, не то беззаконное, не то бог знает откуда взятое, не то спекулянты, не то частнохозяйственные капиталисты, или те и другие—но машина едет не совсем так, а очень часто совсем не так, как воображает тот, кто сидит у руля этой машины».

Рост Либединского в «Высотах» сказывается и в том, что все личные моменты, и прежде всего «любовный треугольник», Айвазов—Тася—Миндлов, имеют социальный смысл и следовательно отнюдь не сбиваются на узкий индивидуалистический психологизм. Тася является выражением определенной части мелкобуржуазного интеллигентского попутничества, шедшего в годы гражданской войны вместе с пролетариатом ради сохранения и защиты завоеваний буржуазно-демократической революции, а в годы нэпа и особенно в период окончательного выкорчевывания корней капитализма идущего в лагерь классового врага. На отношениях Таси и Миндлова Айвазов убеждается в их классовой чуждости и враждебности того и другого, — так весь психологизм пьесы приобретает значение социального конфликта. Ряд интересных образов, острота ставящихся проблем, большевистская идейность пьесы—все это делает «Высоты» одним из значительных произведений современной пролетарской драматургии.

Став на путь наибольшего сопротивления в изображении классовой борьбы, Л. однако в следующем по времени произведении «Рождение героя» упускает из виду основную цель. Показ интимнейших переживаний отрывает писателя от классовой практики. В «Рождении героя» эти переживания являются самодовлеющими. Либединский допустил здесь ряд крупных ошибок и извращений. Эти ошибки с методологической точки зрения идут по линии деборинщины и представляют собой идеалистическое извращение материалистической диалектики. Идеалистические срывы проявляются и в самой структуре образов: Эйднунен представляет собой условную фигуру, воплощающую в себе, так сказать, идею формальной логики, односторонний рационалистический образ. То же можно сказать и о других образах, например Любы, воплощающей стихийно-инстинктивное на-



Шлехтер. Обложка к немецкому изд. «Недели» Либединского (Гамбург, 1923)

чало. Сложная история окончательного преодоления в себе старым и активным партийцем Шороховым чуждых социально и враждебных политически идейно-психологических моментов сведена к образному развертыванию любви старика к молодой девушке и связана странным образом с потерей полового влечения. Старый большевик Шорохов живет и работает во власти каких-то смутных предчувствий, интуитивных прозрений. По непосредственным впечатлениям решает он вопросы политики партии в Туркестане. Только личный и притом подсознательный опыт руководит им в решении принципиальных вопросов (только с е б я считает он способным решить туркестанские затруднения). Категории схоластического, рассудочного, оторванного от практики познания действительности и неосознающей себя, примитивной животной «извечной» хищнически-эгоистической жизни социально никак в этом романе не обусловлены. Идейный ход романа состоит в борьбе Шорохова с формально-логическим внешним, поверхностно-рассудочным подходом к действительности, воплощенным в Эйднунене и в эйднуненщине. Так как в основе романа лежит проблема воспитания детей и борьба со

всем, оставшимся в нашем быту от буржуазной семьи, то диалектика борьбы Шорохова с Эйдунеиом дана гл. обр. в этом семейно-бытовом плане: эйдунеиншина прикрывает подлинную буржуазную сущность той семьи, которую строит Люба, жена Шорохова, надевает на эту семью «революционную маску» и тем самым помогает калечить детей, воспитывающихся в душном плену буржуазной семьи. Эйдунеиншина—это лакировка действительности, оппортунистическая аллилуйщина, в плане непосредственного общественного действия она проявляется в романе в образе «левака» Горлина, представляющем собою дополнение и развитие образа Эйдунена. Либединский стремится в «Рождении героя» вести борьбу с оппортунизмом, с лакировкой в одной из самых трудных и «непроницаемых» областей: в области семьи и быта.

Л. не удалось переключить проблематику романа в план социальной практики; диалектика борьбы Шорохова с Эйдунеиом носит идеалистический характер; рационализм, интеллигентская рассудочность, проявляющиеся и в ранних произведениях Л., здесь дают себя знать очень ощутительно. Не сумел Либединский вполне справиться и с композицией романа: любовная линия—Шорохов—Люба—несоразмерно преувеличена, вследствие чего идея романа, и без того недостаточно конкретная, не выражается с достаточной ясностью и полнотой. Основной порок романа—противопоставление стихийности (Люба, Селим) рассудочности (Горлин, Наташа)—ведет к бездейственному, созерцательному психологизму. Шорохов, который по мысли автора должен снять в своем развитии эти два начала—стихийность и рассудочности,—на самом деле представляет собою рефлектирующего интеллигента, который для нашей эпохи строительства социализма является анахронизмом. В романе доминирует старый быт, который давит своей тяжестью подрастающее поколение, между тем как новое в нашем быту уже находится в процессе своего становления, в процессе становления находится и социалистический человек.

Ошибки Ю. Либединского в «Рождении героя» не были своевременно вскрыты рапповской критикой, о которой «Правда» писала: «„Рождение героя"—упадочническое произведение Либединского (у него имеются и хорошие произведения)—не разобрано по существу, по-большевистски не подвергнуто критике, не вскрыта до конца его гносеологическая основа—меньшевиствующий идеализм. Этот роман Л.—образчик отрыва от вопросов социалистического строительства, поисков „вечной" проблемы. Шорохов „... с небывалой силой почувствовал, что те главные мысли, которые его сопровождали всю жизнь, не только включены в его жизнь, но и весь включен в волну этих новых мыслей, идущих в мир, и он исчезнет, а эти мысли—они завершаются вон на тех далеких, сейчас только открывшихся вершинах". Или дальше: „Стихийно повторяющие себя извечные и ненавистные формы жизни". В этих положениях (а они являются основными у автора) мы имеем эмиграцию от классовых битв пролетариата к „вечным" проблемам, „вечным" законам развития общества» («Правда» от 24/X 1931).

Идеалистические срывы особенно ярко выступают в его теоретических статьях, посвященных вопросам марксистского понимания искусства. В них Л. стоит на позиции философского идеализма, к-рый представляет собой, как указывает Ленин (XII Ленинский сб.), «одностороннее преувеличение... развитие (раздувание, распухание), одну из черточек, сторон, граней познания в абсолют, оторванный от материи, от природы, обожествленный». Считая непосредственные впечатления основой искусства, Л. именно «раздувает» сферу непосредственного чувственного опыта.

Термин «непосредственные впечатления» Л. заимствовал у Белинского. У последнего «непосредственные впечатления дают человеку возможность познать то, что он не в состоянии познать с помощью рассудка». Считая «непосредственные впечатления» основой искусства, Либединский выключает его из сферы сознания. Более того, он утверждает, что «непосредственные впечатления отталкивают от житейских представлений...чем непосредственнее впечатление, лежащее в основе произведения искусства, тем длительнее его существование». Идеалистичность этой установки очевидна, ибо в мире нет ничего непосредственного. Во-первых, «все опосредствовано, связано воедино, связано переходами» (Ленин), во-вторых, отрывая непосредственные впечатления от житейских представлений, Л. тем самым отрывает произведение искусства (в основе которого—«непосредственные впечатления», по Л.) от социальной практики, отражением которой являются житейские представления. Считая «непосредственные чувства основой искусства», отражая тем самым влияние теории Воронского об алогическом, интуитивном познании мира, Л. помимо своего желания выключает искусство из сферы сознания, тогда как классовое мировоззрение писателя, его идеология, являются решающими в творческом процессе художника. Этот подход к искусству Л. в сущности является перепевом деборинской схоластики о ступенях познания: чувственности, рассудка и разума. И наконец не количеством непосредственных впечатлений испытывается произведение искусства в горниле истории, а его значимостью в ходе классовой борьбы. Этот антидиалектический подход Л. к искусству был осужден коммунистической критикой и РАПП, а впоследствии раскритикован и самим Либединским, хотя и недостаточно.

Кроме теоретических работ Либединскому принадлежит и ряд литературно-политических статей. Особенно значительна была роль Либединского в проводившейся под руководством партии борьбе РАПП против Переверзева и переверзевской школы. Л. первый выступил на пленуме правления РАПП в сентябре 1929 с речью, разоблачившей меньшевистскую сущность взглядов Переверзева.

За последнее время Л. опубликованы отрывки из нового произведения «15 дней в коммуне», посвященного изображению с.-х. коммуны, очерк об одном из героев соцсоревнования—«Петя Гордюшенко» (напечатан в «Правде») и отрывок из «Бригады Кубасова» (в журнале «Рост»). Эти произведения показывают органическую включенность Л. в практику социалистического строительства, его дальнейший рост, а также свидетельствуют о том, что Л. уже исправляет ошибки, допущенные им в «Рождении героя».

Библиография: Собр. сочин., т. I. Коммунисты (три повести), изд. «ЗИФ», М., 1927 («Неделя», «Завтра», «Комиссары»); Два брата, изд. «Огонек», Москва, 1929; Поворот, кн. I, Роман, изд. «Московский рабочий», Москва, 1929; Высоты, Драма в 4 д. 8 карт., издание «Прибой», Л., 1930; Рождение героя, Роман, изд. «Прибой», Л., 1930; Сочин., т. II, ГИХЛ, Л., 1931 (произведения 1924—1926 гг.); Петя Гордюшенко, Портрет, ГИХЛ, Л., 1931; Учеба, творчество и самокритика, изд. «Московский рабочий», Москва, 1927; Проблемы тематики, в сб. «Творческие пути пролетарской литературы», Гиз, М.—Л., 1928; Генеральные задачи пролетарской литературы, ГИХЛ, Л., 1931; К разработке художественной платформы РАПП, «РАПП», 1931, I.

II. Юрий Либединский, издание «Никитинские субботники», Москва, 192[illegible] (сб. критических статей Вал. Полянского, Г. Горбачева, В. Евгеньева-Максимова, В. Вешнева, А. Ревякина, Д. Горбова, П. С. Когана, А. Воронского, И. Кубикова, В. Правдухина, Б. Леонтьева, С. Крылова. Л. Тоом); Астахов, Пролетарская литература и «живой труп», «Пролетарский авангард», 1930, V; Горелов А., Против идеализма, «Резец», 1930, XIV; Добин С., «Рождение героя» Либединского, «Звезда», 1930, V; Ермилов В., «Рождение героя» Ю. Либединского, «На литературном посту», 1930, XII; Костров Т., Рождение... герой?, «Литературная газета» от 24 марта 1930; Майзель М., О «Рождении героя», «Звезда», 1930, V; Мазнин Д., «Рождение героя» и наш метод, «На литературном посту», 1930, XIII—XIV; Радек К., Опасный симптом, «Известия ЦИК СССР» от 4 июля 1930; Свирин Н., Шаг вперед, два назад, «На литературном посту», 1930, XIII—XIV; Мэхлис Л., За перестройку работы РАПП, «Правда» от 24 октября 1931; Митин, Ральцевич, Юдин, Таксер, Пролетарскую литературу на высшую ступень, «Правда» от 19 ноября 1931.

III. Владиславлев И., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928. *Б. Г.*

ЛИДИН Владимир Германович [1894—]—современный писатель. Р. в семье торговца, образование получил в Лазаревском институте восточных яз. в Москве. Печатается с 1915 в журнале «Русская мысль», «Красная новь», «Новый мир» и др. На ранних вещах Л. заметно сильное влияние творчества Чехова и Бунина.

Творчество Л. тематически почти целиком связано с послеоктябрьской действительностью. Однако ведущая, социалистическая тенденция долго была чужда Л. Представитель интеллигенции, тесно связанный с буржуазной культурой, Лидин в своем творчестве испытывает сильное влияние буржуазных тенденций. Последние особенно сильно сказываются в первых его произведениях. Характерна трактовка нэпа в его эпической повести «Курга-баба» [1922]. Новая экономическая политика является для писателя символом победы американского делячества над «скифской Русью»; эту «победу» Лидин всячески приветствует. Нэп для Лидина приемлем прежде всего потому, что он знаменует обогащение страны: «Когда уснут города в ночи, отгремят поезда, засереет заря,—запоют петухи, как пели на кремлях и на башнях сторожевых в лихие годины, день возвещают, день новый, день сытый, день хлебосольный для всея Руси». В своем дальнейшем творчестве Лидин художественно развертывает образ человека-хищника, «искателя»; при этом «победы» героев даются исключительно в плане их личного жизнеустройства. Пафосом индивидуалистического «искательства» насыщена целая галлерея образов Лидина (инженеры Инжеватов и Шологов в «Искателях», Борн в «Идут корабли», Свербеев и Челищев в «Отступнике» и мн. др.). Сюжетика романов Лидина обычно представляет собою процесс борьбы сильных волевых «искательских» натур со слабыми отщепенцами, не приспособленными к жизни (напр. Бессонов в «Отступнике»). Ренегатство от революции, уход от нее в мещанское приспособленческое «борение» с жизнью оправдывается Лидиным (в «Отступнике») во имя «права» человека на свое жизнеустройство, побеждающего в нем классовые импульсы. Объектом преодоления для сильного волевого героя часто является природа (например в «Искателях»). Социальные процессы поняты Л. как процессы активного биологического приспособления к жизни: «Жизнь—хитрый механизм, ничего более, и прав тот, кто перехитрит». Слабые оказываются не в силах «перехитрить» жизнь, сильные—торжествуют, отсюда у Л. так часты вариации мотива биологического жизнелюбчества, характерные почти для всех без исключения его героев. В очерках «Путина», посвященных социалистическому строительству, Лидин начисто выхолащивает подлинное классовое содержание коллективизированного хозяйства, сводя все к той же «извечной» борьбе волжских ловцов за обогащение, за свое место в жизни.

Чрезвычайно характерно для Л., представителя классовой группы, искони считающей себя носительницей культуры, восторженно-риторическое воспеание науки как внеклассовой и чисто гуманитарной величины («Искатели», описание инженера Дюпора и т. д.). Но если такая несоциальная трактовка культуры преломляется в ранних произведениях Лидина даже в преклонении перед западно-европейским «духом культуры» и учеными, то в последнем своем произведении «Могила неизвестного солдата» [1932] Лидин поднимается до сознания классовой сущности культуры современной буржуазии и отрицательного отношения к ней. Великие исторические потрясения и сдвиги заставили значительную часть интеллигенции осознать свою несостоятельность и несостоятельность той культуры, которой она жила до сих пор. Социалистическое строительство в Советской стране уже самым фактом своего существования помогает ей выбраться из идейного тупика. Этот знаменательный процесс «Смены вех» среди советской интеллигенции отразился в творчестве Л., прошедшего долгий и трудный путь от смутного недовольства ценностями буржуазной культуры, от смутного правдоискательства до признания идейно-психологической перестройки своей задачей.

По характеру своего стиля Лидин иногда напоминает Пильняка (*см.*), с той лишь разницей, что риторика занимает в его творчестве больше места. Наоборот, мотивы «скифской», «азиатской» Руси, исключительно характерные для Пильняка, оттеснены у Л. на задний план. Сближает Л. с Пильняком и его любовь к импрессионистским историческим аналогиям, в к-рых классовый характер взятого материала обычно затушевывается и на первый план выступает чаще всего произвольно устанавливаемая чисто внешняя общность исторических явлений.

Отсутствие изобразительной конкретности заменяется у Лидина весьма выспренними построениями широко обобщающего характера. Стилистические приемы Л. отличаются часто излишней изысканностью. Л. еще не чужд эстетизма, который так сказывался в его более ранних произведениях. Методом изображения человека у Л. является подчеркнуто-индивидуалистическое психологизирование, в чем Л. является запоздалым эпигоном Достоевского.

Библиография: I. Собр. сочин., тт. I—VI, Гиз, М.—Л., 1928—1930 [т. I. Повести о многих днях (1922—1924); т. II. Великий материк; т. III. Отступник; т. IV. Идут корабли, Роман; т. V. Обычай ветра, Рассказы; т. VI. Пути и версты].

II. Эльсберг Ж., Вл. Лидин, «На литературном посту», 1927, V—VI; Фриче В. М., Заметки о современной литературе, М.—Л., 1928 (ст. «Мещанские идиллии»); Горбов Д., Поиски Галатеи, М., 1929; Лежнев А., Литературные будни, М., 1929.

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

Н. П.

ЛИКОК Стефен [Stephen Butler Leacock, 1869—]—современный американский (канадский) юморист. Начал свою литературную деятельность сравнительно поздно; долгие годы работал над вопросами социологии и политической экономии. Автор «Elements of Political Science» (Элементы политической науки, 1906) и «Baldwin and La Fontaine» (Болдуин и Лафонтен, 1907). Первое художественное произведение Л.—«Literary Lapses» (Литературные ляпсусы)—появилось в 1910.

Среди современных англо-американских юмористов Ликок выделяется социальным содержанием своих произведений, заостренных против современного капиталистического общественного строя. В «Arcadian Adventures with the Idle Rich» (Аркадские приключения богатых бездельников, 1914), в ряде очерков Л. разоблачает продажность американской прессы, «чистой» науки и религии. В др. своем произведении «Winnowed Wisdom» (Просяная мудрость, 1926) писатель показывает, как за пацифистскими фразами скрывается закулисная механика подготовки грядущей империалистической войны. В ряде его произведений юмор перерастает в сатиру, но и в ней Л. ограничен узкими рамками мелкобуржуазного кругозора. Капитализм он критикует прежде всего как индустриализм, положивший конец экономическому благосостоянию мелкой буржуазии.—«Я сравнивал вчерашний и сегодняшний день,—пишет Л. в рассказе «The Christmas Ghost» (Рождественское привидение), вошедшем в состав книги «Winnowed Wisdom»,—и в конце-концов мне кажется, что вчерашний день был лучше сегодняшнего». Оттого в творчестве Л. так часты мотивы противопоставления прошлого и настоящего: романтика вчерашнего дня, «доброго старого прошлого» притупляет острие его социальной сатиры.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Охотники за долларами (Arcadian Adventures with the Idle Rich), перев. Г. А. Лучинского, Гиз, М.—Л., 1928 (изд. 2-е, 1927); Сапоги в смятку (Frenzied Fiction), «Прибой», Л., 1927. В Библиотеке сатиры и юмора, «ЗИФ», вышли: Гогенцоллерны в Америке, перев. А. Кораго, под ред. М. Зенкевича, 1927; Самопожертвование м-ра Спугга (The War Sacrifices of m-r Spugg), перев. А. Кораго, под ред. М. Зенкевича, 1927; Человек в асбесте (The Man in Asbestos), перев. В. Барбашевой, под ред. М. Зенкевича, 1928, и др.; Sunshine Sketches of a Little Town, 1911; The Unsolved Riddle of Social Justice, 1919; My Discovery of England, 1922.

II. Masson Th. L., Our American Humorists, New York, 1922; Mac Arthur P., Stephen Leacock, 1923.

А. Елистратова

ЛИЛИ Джон [John Lyly, 1554?—1606]—английский драматург и романист, один из предшественников Шекспира. Принадлежал к группе университетски образованных писателей. Его пьесы «Александр Великий и Кампаспа» [1584] и «Ендимион» [1591] характерны для переходного периода английской драмы, эволюционировавшей от интерлюдий Дж. Гейвуда к драмам Шекспира и Бэн Джонсона. Л. первый ввел прозаический диалог взамен стихотворного и рифмованного, приблизивший драму к жизни. У него явно наметилась уже тенденция придать драме внутреннее единство путем согласования всех ее частей с развитием одного центрального характера. Ему же принадлежит опыт введения в драму параллельного действия, в большинстве случаев комического, в к-ром второстепенные персонажи состязаются в остроумии. Этот прием был развит впоследствии Шекспиром.

Л. известен главным образом как автор романа «Эвфуэс» (первая часть—1579, вторая—1580). Роман этот пользовался огромной популярностью при дворе Елизаветы и в среде аристократии. Необычайно манерный и напыщенный стиль, уснащенный игрой слов, аллитерацией (целые периоды построены так, что все слова начинаются одинаковым звуком), обилием самых причудливых сравнений, эпитетов, метафор и т. д., представляет собой антитезу строго пуританской простоте, которая уже начала проявлять себя в быту и литературе Англии того времени. Язык «Эвфуэса» долгое время был образцом, которому подражала аристократия (*см.* «*Прециозная поэзия*»), но пуританское содержание романа для нее было неприемлемо. В этом произведении выражен протест против типично-аристократич. воспитания молодежи и особенно против поездок в «развращенную» Италию для завершения образования. Молодежь в Италии «упражняется в неверии, привыкает к праздной жизни и мотовству». Принципы воспитания, изложенные в «Эвфуэсе» и выраженные задолго до Лили Эшэмом Роджером в его «Школьном учителе», были вполне приемлемы для пуритан и по существу глубоко антиаристократичны. Нападки на развращенность итальянской аристократии были только видом протеста против развращенности английской. В творчестве Л. отрази-

лись противоречия, характерные для Англии конца XVI в.,—роскошь и беспечность теряющей почву аристократии и серьезная деловитость крепнувшей буржуазии.

Библиография: I. Dramatic Works, 2 vv., ed. F. W. Fairholt, 1858; Euphues, ed. Arber's English Reprints, 1868; Complete Works, 3 vv., ed. Warwick Bond, 1902; Euphues, ed. Croll and Clemons, 1916.

II. Стороженко Н. И., Древнейший период английской драмы и предшественники Шекспира, «Всеобщая история литературы», под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова, т. III; Его же, Предшественники Шекспира, том I. Лили и Марло, СПБ, 1872; Childs, John Lyly and Euphuism, 1894; Wilson J. D., John Lyly, 1905; Feuillerat A., John Lyly, P., 1910; Earl of Crawford, John Lyly, L., 1924; Jeffery V. M., John Lyly and the Italian Renaissance, 1929. *S. B.*

ЛИЛИЕНБАХ Юган [Lilienbach, 1870—1926]—эстонский пролетарский писатель и издатель. Р. в бедной крестьянской семье. Рано начал сотрудничать в эстонских газетах. С 1904 участвует в подпольных соц.-дем. кружках, а в 1905 выпускает первый сборник («Edasi») пролетарской лит-ры на эстонском яз. На путь издательской деятельности он вступил совершенно без средств, снабжая эстонский пролетариат в период царской реакции искусно подобранным литературным материалом. Его сборники и книги не раз конфисковывались, Лилиенбах подвергался административным и судебным преследованиям; был выслан из Прибалтики. В 1910 Л. приступил к чудовищно трудной в условиях современной ему Эстонии работе—к изданию «Капитала» Маркса на эстонском языке.

В 1909 вышел первый сборник его стихотворений «Ommiku laulud» (Утренние песни). Стихотворения эти проникнуты революционным пафосом: Л. твердо верит в победу революции. Они написаны преимущественно в форме кратких эпиграмматических изречений. В 1919 Лилиенбах организовал в Ленинграде изд-во «Kõlvaja» (ныне изд-во Эстонской секции Коминтерна), где работал до конца жизни. Л. сыграл большую роль как издатель и организатор эстонских пролетарских писателей. *Г. П.*

ЛИЛИЕНКРОН Детлев Фридрих, **фон** [Detlev v. Liliencron, 1844—1909]—немецкий поэт, отпрыск древнего, но захудалого дворянского рода из Шлезвиг-Голштинии. Монархист и патриот, Л. в качестве офицера участвует в походах 60-х и 70-х гг. Крайняя бедность вынуждает его затем подать в отставку и эмигрировать в Америку, где он деклассируется и ведет бродячую жизнь. По возвращении в Германию Л. бедствовал, служил в провинции, лишь к концу жизни приобрел «положение в обществе». Всю жизнь Л. жил мечтами о богатстве и о «нормальной жизни богатого помещика».

Основы творчества Л.—в идеологии немецкого юнкерства периода победоносного империалистического наступления. Конкретные, реальные черты агрессивно и воинственно настроенного дворянства, в блоке с промышленной буржуазией являвшегося одной из основных сил германского империализма, не только не затушеваны поэтом, но, наоборот, подчеркнуты с непоколебимой уверенностью, указывающей на момент подъема в развитии его класса. В творчестве Л. имеются, правда, и явно выраженные черты деклассации дворянства, отражающие оскудение тех его слов, которые лишились родовых владений и перерождались в чиновников. Однако у Л., сложившегося в эпоху Ницше и Бисмарка, когда Германия вышла на путь империализма, преобладает воинственный, патриотический оптимизм. Л. воссоздает юнкерство в его реальных и наиболее выпуклых чертах, объединяя мотивы военной мощи и реакционного патриотизма с типичными чертами аристократа-землевладельца. Помещик и офицер—две стороны облика немецкого юнкера—заполняют произведения Л. Образ дворянина-воина дан Л. в военных новеллах «Die Sommerschlacht» (сб. «Летняя битва», 1886), «Unter flatternden Fahnen» (Под реющими знаменами, 1888), «Krieg und Frieden» (Война и мир, 1891) и «Letzte Ernte» (Последняя жатва, 1909). Описания побед немецкого империализма в 1870 проникнуты гордым сознанием военной мощи и верноподданническими чувствами. Излюбленный и чаще всего встречающийся образ молодого офицера, дворянина и монархиста, выдержан в мужественных, «стальных» тонах; военный антураж, бряцанье победного оружия даны в резких и ярких красках. Теми же мотивами полны в лирике «Adjutantenritte» [1883]. В них Л. выявляется как мастер импрессионистского описания, главным образом природы и войны; выхватывая отдельные моменты, Л. дает их резкими мазками с большой свежестью и непосредственностью восприятия. Благодаря яркой жизнерадостной красочности, пленэризму Л., его творчество часто ставили в связь с живописным импрессионизмом. Однако изощренность в изображении мгновенного (ср. например его знаменитое «Музыка идет») связано у Л. с совершенно другой системой стиля, чем у так наз. импрессионистов. В ней нет той социальной пассивности и аполитичности, к-рые делали пленэризм самодовлеющей целью творчества. Острое и красочное восприятие у Л.—лишь выражение общего жизнерадостного тонуса его произведения, но оно всегда подчинено социальному моменту—подчеркнуто-дворянской направленности его творчества. В этом огромное отличие Л. от немецких натуралистов, у которых импрессионизм описания связан часто с мелкобуржуазными мотивами социального сострадания.

Идеализация военной мощи своего класса выражается у Лилиенкрона также в создании типичной для дворянской поэзии формы баллады («Balladenchronik», 1906) и в его исторических драмах.

Образ юнкера-помещика воссоздается Л. в романах и в его лучшем произведении, полушутливом эпосе в октавах «Poggfred» (Лягушачья тишина, 1908). В реально-бытовой характеристике этого образа наиболее выпуклыми являются две его черты—чувство природы и стремление к полноте обладания. Природа занимает огромное место у Л.—природа северных поместий, болот и равнин Шлезвиг-Голштинии, данная под

типичным для помещика углом зрения одинокого созерцателя-охотника. Л. подходит к этому пейзажу с чувством своеобразного обожания собственника. Природа дана в связи с обстановкой помещичьего быта. Идеальное царство иллюзии для Л.—охотничий домик, затерянный в болотах северного поместья со всеми атрибутами помещичьего быта—охотой, собакой, лакеем, камином и тонкими винами. Охота—неизбежный аспект восприятия природы для Л. Таков «Der Haidegänger» (Охотник), один из лучших сборников его стихов.

Воссоздание своего нормального классового положения в образе аристократа-агрария, хозяйничающего в своих имениях, происходит у Лилиенкрона своеобразно. Поскольку эта обстановка для слоев деклассированного дворянства не нечто данное, а лишь объект стремления, постольку резко утрируются отдельные черты (невероятно богатый аристократ в «Меценате»). Иногда эта утрировка обусловливает даже (как в «Поггфреде») перенесение всего образа в какой-то полуфантастический план. Этот «романтизм» Л. не что иное, как стремление—именно в силу своей личной оторванности—к максимальному переживанию психических и бытовых черт своего класса.

Но момент деклассации выражен в произведениях Лилиенкрона и более непосредственно. Правда, его образы «деклассированных» большей частью загнаны в наименее художественные сферы его творчества—романы—и быть может поэтому редко отмечались критикой, для которой Л.—образец абсолютной и полнокровной жизнерадостности. Наиболее ясно раскрыт этот образ в герое романа «Breide Hummelsbüttel» (Брейде Гуммельсбюттель)—аристократе, изгнанном из своих поместий другой ветвью того же рода; его жалкое существование кончается нелепой и трагической смертью. В той же цепи образов—аристократ из романа «Левым локтем», еще богатый, но уже отщепенец от своей среды, кончающий с собой, и герой романа «Жизнь и ложь» (Leben und Lüge, 1909), отмеченный в своей среде странной, почти мистической печатью обреченности. Своеобразие творчества Л.—в сплетении моментов упадка его классовой прослойки и торжества его класса в целом.

Библиография: I. Sämtliche Werke, 15 B-de, 1904 (исл.); Gesammelte Werke, hrsg. von R. Dehmel, 8 B-de, 1922; Briefe in neuer Auswahl von H. Spiero, 1927.

II. Bierbaum O. J., Detlev v. Liliencron, 1892; Greinz H., Liliencron, 1896; Oppenheimer F., Liliencron, 1898; Besson P., Un réaliste allemand contemporain D. v. Liliencron, 1903; Böckel F., Liliencron im Urteile zeitgenössischer Dichter, 1904; Benzmann H., Liliencron, 1904; Hippe W., Liliencrons Kriegs- und Soldaten Dichtung, 1918; Ap M., Ueber Technik und Stil der Liliencronschen Prosa, 1919; Thomas M., Die Dramen Liliencrons, 1921; Braun H., Liliencron und der Naturalismus, 1923.

III. Spiero H., Liliencron, sein Leben und seine Werke, 1913.

Е. Гальпетина

ЛИЛО Джордж [Georges Lillo, 1693—1739]—английский драматург. Р. в семье лондонского ювелира, образование получил соответственно профессии, успешно продолжал ювелирное дело и оставил наследникам приличное состояние. Писателем по профессии не был. Лит-ое наследство его невелико; ему принадлежит семь драм, причем только две из них оригинальны; ими-то создалась и держится его слава: «Лондонский купец» (The London Merchant, or The History of George Barnwell, 1731) и «Роковое любопытство» (Fatal Curiosity, 1736). По мастерской обработке характеров и трагизму английская критика на первое место ставит «Роковое любопытство», однако на континенте «Лондонский купец» пользовался большей популярностью и в переводе обошел все европейские сцены. Лило справедливо считается родоначальником буржуазной драмы. В его произведениях ярко выражена классовая неприязнь буржуа по отношению к аристократии.

В кратких теоретических положениях, изложенных в предисловии к «Лондонскому купцу», Л. говорит: «Если бы только аристократы подвержены были несчастьям, зависящим от слабостей человеческой природы и пороков, то роль трагического искусства можно было бы ограничить только средой знатных людей; но для всех очевидно, что верно скорее обратное: несчастьям подвержены в большей степени люди среднего сословия».

Главную опасность для своего класса Л. видел в подражании аристократии. Все несчастья исходили оттуда: роскошь, кутежи, карточная игра, пьянство. Опасность такого подражания Л. прекрасно сознавал и против него боролся. Его драмы агитационны в полном смысле этого слова, социальная их роль—защита и укрепление классовых позиций буржуазии. Лондонский купец пошел по дорожке аристократии, быстро истратил свои средства; это заставило его совершить преступление, в результате он убил дядю, чтобы скорее получить наследство. Драма кончается казнью купца и его сообщницы. Сюжет крайне прост, но обработка его далека от агитки или моральной проповеди. Большой мастер сцены, Л. строил свои драмы, учитывая все детали и особенности постановки. Драмы Лило представляют антитезу классической трагедии не только тематически, но и с формальной стороны. Нарушены «три единства», введено много «житейской мелочи», и стихотворная форма, хотя и не везде, заменена прозой. Короли и герои—необыкновенные люди, говорящие возвышенным языком, творящие необыкновенные подвиги,—уступили место рядовому буржуа с его будничными заботами и тревогами. Буржуа становился во главе общества, вытесняя аристократию из всех областей, начиная с производства и кончая такими надстройками, как искусство.

Остальные драмы Л.—переделки английской анонимной драмы конца XVI в. Популярностью они в его время не пользовались и теперь справедливо забыты.

Библиография: I. Dramatical Works, 2 ed., 1810 (к этому изд. приложены «Memoirs»); The London Merchant, or The History of George Barnwell, ed. A. Word, Boston, 1906; Fatal Curiosity, ed. A. Word, Boston, 1906.

II. Чебышов А. А., Очерки по истории европейской драмы. Английская комедия XVII и половины XVIII вв., СПБ, 1897; Стороженко Н.,

Очерк истории западно-европейской литературы, издание 2-е, М., 1910; Коган П., Очерки по истории западно-европейской литературы, т. I, изд. 9-е, Гиз, М.—Л., 1928; Фриче В., Очерк развития западно-европейской литературы, Харьков, 1927; «Letters to Lillo», ed. Messingham. *С. Бабух*

ЛИМАНОВСКИЙ Иван Михайлович [1896—]—современный белорусский писатель-прозаик, журналист и театральный работник. Один из основателей и руководителей БелАПП. Происходит из крестьянской семьи. Окончил реальное училище и учился затем на агрокурсах. В 1915 Л. досрочно призывается в царскую армию, в марте 1918 вступает в РСДРП(б). В Петрограде некоторое время работает в качестве уполномоченного Комитета революционной охраны Александро-Невского района. Возвратившись на родину, Лимановский принимает непосредственное участие в борьбе Красной армии против немецких, а затем и белопольских оккупантов Белоруссии, занимая ряд гражданских и военных должностей—от председателя волревкома до военкома дивизии. Этот яркий период борьбы с немецко-польским империализмом и местным контрреволюционным национализмом (Бел. нар. рада) за победу Октября в Белоруссии впоследствии и послужил основной темой творчества Лимановского. В 1925 напечатана первая его повесть «Найденный клад», в 1926—«Два пути»; одновременно он помещает ряд мелких произведений в лит-ом приложении к газете «Савецкая Беларусь». Основная тема этих повестей—борьба революционных рабочих и крестьян Белоруссии. Их главный герой—интеллигент-партиец, выходец из деревни, который учится в процессе революционной борьбы преодолевать в себе остатки индивидуализма, учится подчинять личное общественному, классовому. Таковы Михась Дубровка и Янка Переледска—главные герои повестей. Основное, что заслуживает особого внимания в творчестве Л.,—четкая классовая позиция писателя. В отличие от ряда националистически настроенных белорусских писателей Л. рассматривает классовую борьбу в Белоруссии в связи со всей пролетарской революцией, показывает, что его национальные герои делают общее дело всего международного пролетариата. Вместе с тем следует отметить некоторые художественные недостатки повестей Л. (элементы наивного романтизма и психологизма, приключенчества, «счастливые» концовки и т. д.). В новом романе «Над обрывом» [1929] Л. в более широком плане развивает тему перехода лучшей части белорусской интеллигенции на сторону пролетарской революции (образ Карпинского). Освобождаясь в этом романе от прежних недостатков, Лимановский вступает в новый этап своего творчества. В настоящее время основным для него является переход к широкому показу жизни, борьбы, трудового героизма рабоче-крестьянской массы. Это частично и удалось Л. в повести «Ветер с Востока», к-рая противопоставляется повести того же названия нац.-дем. А. Дудара, впоследствии скатившегося к контрреволюции. Основная идея этой повести: ни литовская Тариба, ни Рада Белорусской народной республики, ни Польский нац. комитет не принесли освобождения трудящимся Советской Белоруссии; это освобождение принес только «Ветер с Востока»—Октябрь.

Библиография: П. Горецкий М., 5 лет «Молодняка», 1928; Кабаков, статья в журнале «Молодняк», 1929, № 10; Мікулич, «Молодняк», 1929, № 11. *Г. Красневский*

ЛИНАТИ Карло [Carlo Linati, 1878—]—итальянский беллетрист, один из основоположников фрагментизма. В отличие от большинства фрагментистов, прошедших школу футуризма, ранний Линати является в известной мере представителем традиции школы Мандзони (*см.*) в ломбардской региональной литературе. Для ранних произведений Л. характерны изысканность языка и стилевая манерность. Позже, сохраняя мастерство формы, Линати переходит к фрагментизму, отличительными чертами которого являются прерывность композиции, фиксация событий в их мгновенной заостренности, намеренная непоследовательность в развертывании сюжета. Фрагментизм, к которому примыкает Линати, является течением, выражающим идеологию наиболее замкнутых,—проникнутых местными ломбардскими традициями,—слоев средней буржуазии, тесно связанных с кулацко-поместными элементами деревни. Отсюда влияние Мандзони на Л. (роман «По следам Риенцо»), а также пейзажные мотивы в его новеллах («Дары земли», «Природа» и др.). *Ю. К.*

ЛИНГВИСТИКА —*см.* «*Языковедение*».

ЛИНДАУ Пауль [1839—1919]—немецкий романист, драматург, журналист, один из представителей фельетонизма. Линдау—типичный буржуазный писатель эпохи интенсивного развития капитализма в Германии.

Л.—блестящий фельетонист (см. «Harmlose Briefe eines deutschen Kleinstädters», 1870, 2 тт.,—едкую сатиру на лит-ое безвкусие), усвоивший в своих произведениях остроумие и легкость французского фельетонного жанра (с 1860 в течение 5 лет Л.—корреспондент немецких газет в Париже); знакомство с французской литературой в значительной степени определило характер его творчества в дальнейшем. Резкий, но небеспристрастный критик и памфлетист («Literarische Rücksichtslosigkeiten», 1872; «Nüchterne Briefe aus Bayreuth», 1876; «Dramaturgische Blätter», 1875), Л. имел огромный успех гл. обр. среди немецкой средней буржуазии и в качестве занимательного беллетриста. Многочисленные его романы («Der Zug nach dem Westen», 1886; «Arme Mädchen», 1887; «Spitzen», 1882) и драмы («Maria Magdalena», 1872; «Ein Erfolg», комедия, 1889; «Nacht und Morgen», 1901, и др.) лишены глубины анализа и художественно незначительны. Реализм этих произведений довольно поверхностен—реализм, не нарушающий спокойствия немецкого бюргера. Наиболее характерными являются романы цикла «Берлин». В своих драмах Линдау во многом подражает приемам французских драматургов. В 90-х годах литературная карьера Л. внезапно прерывается. По возвращении из путешествия по Америке, опи-

санию которого посвящены книги «Aus dem Orient» [1889], «Altes und Neues aus der Neuen Welt» [1893], Линдау становится директором «Berliner Theater», затем «Deutsches Theater» и посвящает себя гл. обр. театру. Известностью пользовались также его путевые очерки и критические монографии «Molière и «Alfred de Musset». Следует упомянуть также пьесу Л. «Прокурор Галлерс» (тема—раздвоение личности), вызвавшую в свое время много подражаний (даже в кино).

Библиография: I. На русский язык переведены: Роберт Аштон, Роман, СПБ, 1877; Невлечимо больной, Рассказ, Москва, 1881; Елена Юнг, «Наблюдатель», 1887, VII—VIII; Работница, Роман, «Русское богатство», 1888, IX—XII, 1889, I—II; Течение на Запад, Роман, СПБ, 1889; В бреду, Повесть, «Северный вестник», 1890, III, и другие. Gesammelte Aufsätze, 1875; Theater, 5 B-de, 1888; Illustrierte Romane und Novellen, 10 B-de, 1909; Nur Erinnerungen, 2 B-de, 1916.

II. Фриче В., Ст. в «Энциклопедическом словаре Гранат», т. XXVII; Hadlich E., Paul Lindau als dramatischer Dichter, 1876; Goldschmidt W., Notizen zu Schriften von P. Lindau, 1882; Mehring F., Der Fall Lindau, Berlin, 1890; Klemperer V., Paul Lindau, 1909. *О. Серейская*

ЛИНДЕ Отто, **цур** [Otto zur Linde, 1873—]—современный немецкий писатель, основатель, теоретик, а также руководитель движения «Charon» [с 1909], направленного против натурализма и эстетического формализма в поэзии и искусстве, с одной стороны, и против рационализма и материализма в общественных науках—с другой, движения, стремящегося к «органическому человечеству», к «новому религиозному сознанию», к «аристократии духа», к устранению борьбы между индивидуализмом и коллективизмом. Занимая позицию между Ницше и социалистами, «Charon» является мелкобуржуазной интеллигентской группой писателей, выдвинувших ряд положений, впоследствии ставших лозунгами экспрессионизма. В своей теории поэзии Линде прежде всего требует доведения до логического конца «революции лирики» А. Гольца (см.), устранения внешней формы ритма и вообще всякого канона старой поэтической эстетики и вместо них выдвигает теорию «ритма вещей» и «внутреннего фонетического ритма», создаваемого каждый раз писателем «изнутри»: своим непосредственным отношением к предмету художник порождает этот ритм. Эти принципы Линде проповедует в редактируемых им журналах «Charon» [с 1904] и «Die Brücke» [с 1911] и ряде сборников; он применяет их в своем поэтическом творчестве. Так, поэма «Шар.—Философия в стихах» (Die Kugel, Eine Philosophie in Versen, 1906 и 1923) состоит почти из математических формул; другие поэмы, например «Thula Traumland» (Страна сновидений, 1910) и др., проникнуты религиозным мистицизмом. Свои теоретические воззрения по вопросам поэзии Л. изложил в «Charon-Nothefte» после войны и в «Die Hölle» (Ад).

Библиография: I. Gesammelte Werke, 10 B-de, 1910—24.

II. Paulsen R., Otto zur Linde. Ein Kapitel aus dem deutschen Schrifttum der Gegenwart 1912. *Ф. Шиллер*

ЛИНДСЕЙ Вэчел [N. Vachel Lindsay, 1879—]—североамериканский поэт. Вырос в семье врача. Готовился стать искусствоведом. Не находя издателей для своих произведений, становится поэтом-бродягой. По всей стране Л. проповедует евангелие красоты, поет песни и «проповеди» (orations), вовлекая в массовое действо толпу слушателей. Л. возвел искусство в религию, долженствующую усовершенствовать общество. Наряду с утопиями будущего царства красоты он не менее рьяно воспевал также пророка мелкой буржуазии в ее борьбе с плутократией—вождя демократов Брайена («Bryan, Bryan, Brayn, Brayn»). Как и Брайен, поэт видит спасение Америки в возрождении мелких городков земледельческого Mid West'a. Линдсей создал свой синкопический «напевный стих», снабженный указаниями для исполнителя, рассчитанный не на чтение про себя, а на многочисленную аудиторию. Несмотря на личный успех поэта-исполнителя, его стихотворения не нашли однако отклика в широких массах.

Библиография: I. A. Handy Guide for Beggars, 1916; The Art of Moving Picture, 1922; Collected Poems, 1925; The Candle in the Cabin, 1926.

II. Untermayer, American Poets since, P., 1900; Graham St., Tramping with a Poet in the Rockies, 1922; Wood, Poets of America, 1925; Davison E., Some Modern Poets, 1928. *Ив. Кашкин*

ЛИНЕЦКИЙ Исаак Иоэль [Ičchok Joel Linečki, 1839—1915]—еврейский писатель. Прославился своей сатирико-бытовой эпопеей «Dos Pojliše Jingl» (Польский мальчик. 2 чч., 1867—1868), в которой бичует тогдашний еврейский быт, фанатизм, суеверие, невежество. С особой резкостью Л. ополчается против «цадиков»—религиозных руководителей хасидизма,—видя в них основное зло еврейской жизни. Проникнутая страстностью и убежденностью, выдержанная в резких натуралистических тонах, сатира Л. является ярким выражением мелкобуржуазного протеста против религиозных пережитков в еврейской общинной жизни, против богачей, заодно с «цадиками» эксплоатирующих невежественную массу. В своей положительной программе Л. остается в общем в пределах требований еврейских «Просветителей» (переход к производительному труду, европеизация воспитания и т. д.). Кроме «Dos Pojliše Jingl» Л. принадлежит ряд оригинальных и переводных стихотворений, фельетонов, статей, драматических и др. произведений. В 1875 вместе с А. Гольдфаденом (см.) издавал газ. «Isrolik»; время от времени выпускал свои «Записки» (Ksowim) и др. издания, в которых продолжал разрабатывать обычные для его творчества мотивы. В 60-х и 70-х годах Л. был одним из наиболее популярных писателей среди широких еврейских трудовых слоев (сам Л. называл себя «народным писателем»). В 80-х гг. Л. подпал под влияние палестинофильских идей. В последние годы своей жизни он перестал играть актуальную роль в еврейской литературе, прошедшей за это время сложный путь классовой диференциации и выдвинувшей ряд новых социальных проблем.

Библиография: II. Stif N., Di eltere jid. Literatur, 1929; Rjminik I., Ču der Geschte funem «Pojliše Jingl», «Čajtsrift», Белорусская академия наук, т. V, Минск, 1931.

III. Rejzen Z., Lexikon fun der jid. Literatur., изд. 2-е, т. II. Вильно, 1927. *А. Гурштейн*

ЛИННАНКОСКИ Иоганнес [Johannes Linnankoski, 1869—1913]—псевдоним финского писателя и журналиста Юхо Вихтори Пелтонен. Р. в крестьянской семье; самоучка. Лит-ая деятельность Л. относится к тому времени, когда капитализм в Финляндии развивался быстрыми темпами, внедрение товарного хозяйства в патриархальную деревню повышало активность зажиточного крестьянства и являлось стимулом роста националистического самосознания. Л. был одним из самых ярких выразителей этого процесса капитализации деревни и энергичным просветителем. Он опубликовал сотни газетных статей, множество популярных брошюр по сельскому хозяйству, общественным общеобразовательным вопросам, составил руководство по технике речи («Искусство речи») и обширный сборник «История открытий и изобретений». В 1903 вышло его первое крупное художественное произведение «Вечная борьба», написанная рифмованной прозой пьеса, в основу к-рой лег библейский рассказ о Каине и Авеле. Центральный образ пьесы — Каин — мятежный дух, бросавший вызов богу, воплощает идею культурного прогресса человечества, в то время как Авель—воплощение пассивности, бессильного подчинения человека божеству. Большую популярность приобрел его роман «Песня о пламенном цветке» [1905]. В основу повести «Борьба за дом Хейкила» [1907], а также самого совершенного произведения Л.—повести из крестьянской жизни «Переселенцы»—положена идея «вечной борьбы» между старым и новым, как и в первой его пьесе, причем под «новым» Л. разумеет современный ему капиталистический строй. Для Л., идеолога зажиточной верхушки финской деревни, капиталистический строй—необходимое условие прогресса. Характерно, что в годы революц. подъема финского пролетариата [1905] Л. выступает с трактовкой сущности капитализма как следствия свойств самого человека: капитализм, хотя и несет много зла, является в конечном счете все же единственным носителем культуры, облагораживающей человека.

Библиография: H. Setälä Helmi, Johannes Linnankoski; Meyer Y. I., Vom Land der tausend Seen, 1910, S. 182—186. *И. Ласи*

ЛИНЬ Шарль Жозеф, **де** [Charles Joseph prince de Ligne, 1735—1814]—французский писатель, мемуарист, полководец и дипломат. Известен своими «Мемуарами—военными, литературными и сентиментальными», отличающимися оригинальностью наблюдений и меткостью характеристик современников (был в переписке со всеми виднейшими людьми своего времени: Вольтером, Руссо, Фридрихом II и др.). В своих писаниях Линь воспроизводит колорит изысканных и легких «causeries» последних салонов старой Франции («Nouveau recueil de lettres du feldmarechal, prince de Ligne en rèponse à celles qu'on lui a écrites», 2 parties—«Новый сборник писем фельдмаршала принца де Линя, написанных в ответ на те, которые были им получены», 1812). Его прочие литературные произведения — стихи, пьесы, исторические повести—слабы и не представляют никакого интереса. Остроумный скептик-парадоксалист и законодатель мод, он—наиболее законченный представитель аристократической культуры предреволюционной Франции. В конце жизни Линь привел в порядок свои труды, издав 3 тома воспоминаний [1795—1811]. Так как большую часть их составляли материалы, посвященные вопросам военной тактики, то в дальнейшем переиздавались только избранные сочинения Л.; наиболее интересно изд. м-м де Сталь («Письма и мысли принца де Линя»—«Lettres et pensées du prince de Ligne»).

Библиография: I. На русский язык перев.: Письма и избранные творения принца де Линя, изданные Стаэль-Гольстейн и Пропиаком, перевод с франц., 10 чч., М., 1809—1810; Письма и мысли маршала, принца де Линь, изданные Стаэль-Гольстейн, перевод с франц. Матвей Ильинский и Александр Иванов, 2 чч., М., 1810.

II. Dubled, Le prince de Ligne et ses contemporains, Paris, 1889, in 8°. *Е. Л.*

ЛИПОГРАММАТИЧЕСКИЙ СТИХ—стихотворение, из всех слов к-рого устранен один определенный звук или несколько звуков. Так, Державин устраняет звук «р» в ряде стихотворений, где он ставит себе задачей «по любви к отечественному слову... показать его изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятся...для любопытных в доказательство его изобилия и мягкости послужат песни „Соловей во сне", „Бабочка", „Весна" и др..., в которых буквы „р" совсем не употреблено» (Державин, Собр. сочин., т. II, изд. Акад. наук, стр. 126).

Искусственный прием Л. с., встречающийся не только в античной и европейской, но и в восточной поэзии [напр. липограммматические строки с устранением губных звуков у индийского поэта Дандина (*см.*)] находится в тесной связи с теориями звукописи—*см. «Фоника»*.

ЛИПОМЕТРИЯ—стиховедческий термин, обозначающий пропуск слога в стихе, делящемся на стопы, напр.:

«Я, сонный, был предан всей прихоти волн,
Две бесконечности были во мне» (Тютчев, 1-я ред.).

Во второй строке этого стихотворения выпал первый слог в стопе амфибрахия. *См. «Стихосложение»*.

ЛИППАРИНИ Джузеппе [Giuseppe Lipparini, 1877—]—итальянский поэт, романист, педагог. Профессор Болонского университета по кафедре итальянской лит-ры. Видный филолог, журналист. Вместе с известным теперь фашистским деятелем Федерацони основал литературно-политический журнал «Tesoro» [1897].

Из его работ наиболее известны следующие: «Дети лавра» [1916]—сборник стихов, романы—«Мечта юной зари» [1920], «Четыре пехотинца» [1921], «Вергилий» [1925]. Л. является одним из идеологов итальянского империализма.

ЛИПСКЕРОВ Константин Абрамович [1889—]—современный поэт, сын журналиста. Уже в произведениях раннего периода («Песок и розы», 1916) отчетливо выявляются акмеистические черты творчества Л.—поэта последних предоктябрьских дней рос-

сийской буржуазии. Для него характерны не боевые настроения и мотивы (как например у раннего Гумилева), а наоборот—глубокая печаль, разочарованность. Мир, пассивно созерцаемый поэтом, несмотря на большую предметность, конкретность видимой оболочки—мир неустойчивый, разрушающийся. Отсюда у Л.—проповедь своеобразного, пессимистического эпикуреизма («Все спеши полюбить, ибо все преходящее тленно»). Характерна тяга Липскерова к предметному эпитету, точной рифме, классическим размерам, сочетающаяся с общей неподвижностью, статичностью его стиха. Послереволюционные стихи Липскерова замыкаются в кругу узко-лирических настроений ущерба, упадка («Уходит все, как эхо, тая где-то»). Внешний мир теряет свою конкретность, осязаемость («Прозрачны краски призрачного света»). Собственное существование кажется поэту тоже призрачным, случайным («Какая легкая случайность: и я, и небо, и земля»). В последней книге строго-классических сонетов Липскерова—«День шестой» [1922]—чрезвычайно силен элемент стилизации на библейские и античные темы. Типичное эпигонское творчество Л. чрезвычайно далеко от революционной современности.

Кроме стихов Л. написано также несколько пьес («Морская горошина» и др.). Ему принадлежит новый текст к опере «Карменсита и солдат» Бизе, идущей в музыкальном театре им. Немировича-Данченко.

Библиография: I. Песок и розы, Стихи, изд. «Альциона», М., 1916; Туркестанские стихи (1916—1921), изд. 2-е, доп., «Альциона», М., 1922; Золотая ладонь (1916—1921), Стихи, изд. «Северные дни», М., 1922; Другой, Московская повесть, изд. «Альциона», Москва, 1922; День шестой, изд. «Творчество», П.—М., 1922; Морская горошина, Драматическая поэма в 1 д., изд. «Никитинские субботники», Москва, 1925; Карменсита, Драма в 4 д., изд. то же, М., 1927 (на основе новеллы Мериме).

II. Брюсов В., Среди стихов, «Печать и революция», 1922, II, 1923, III; Гусман Б., Сто поэтов, Тверь, 1923; Гроссман Л. П., Поэма о двойнике, «Свиток», М., 1926, IV (о «Двойнике»).

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

А. Т.

ЛИРИКА.—Деление поэзии на три основных рода является в теории лит-ры традиционным. Эпос, Л. и драма представляются основными формами всякого поэтического творчества. При этом под эпосом (*см.*) разумеется поэзия, объективно повествующая о фактах и явлениях; под Л.—поэзия, объектом которой являются личные или коллективные переживания человека в форме непосредственно выражаемых чувств; под драмой—произведения, требующие сценического исполнения, но прежде всего характеризующиеся тем, что каждое действующее лицо, выражая свои убеждения, чувства, стремясь к своим целям и т. д., сочетается с другими действующими лицами в некоторое объективное целое. Драма (*см.*) является так. обр. как бы синтетическим родом поэзии, включающим как лирически-субъективные, так и эпически-объективные моменты.

Наиболее четко формулировал различия между родами поэзии Гегель. По Гегелю, эпопея—повествовательный род поэзии. Как эпопея, так и драматическая поэзия, изображающая действие через посредство сцены, имеют своей целью отображение внешнего факта, причем цель этой поэзии—вызвать у слушателей те самые ощущения, которые вызвал бы самый факт, являющийся материалом данного поэтического произведения. Наоборот, в лирической поэзии целью является выражение интимных чувств поэта. Поэтому Гегель причисляет первые два рода к поэзии объективной, третий же характеризует как поэзию субъективную: «Лирическая поэзия,—говорит он,—изображает внутренний мир души, ее чувства, ее понятия, ее радости и страдания. Это личная мысль, которая заключается в том, что она имеет в себе наиболее интимного и реального, выраженного поэтом, как его собственное настроение; это живая и вдохновенная продукция его духа». Л. теснейшим образом связана, по Гегелю, с поэтич. вдохновением.

Надо сказать однако, что, несмотря на удобство такого деления, доставившего ему завидную долговечность, сомнение в его правильности и четкости возникло очень рано. На его условность и искусственность довольно определенно указывал уже Гёте. «Рассматривая ближе все принятые рубрики поэзии,—говорит он,—приходишь к выводу, что жанры определяются иногда по внешним признакам, иногда по объектам, реже по существенным чертам их формы. Становится заметным, что иные из них сливаются между собой, иные оказываются подчиненными другим. В частности, что касается основных родов поэзии—эпической, лирической и драматической, то элементы их находятся в каждой самой маленькой поэме. Возьмите например балладу, как она возникла у различных народов. В древнегреческой трагедии вы также легко констатируете присутствие всех этих трех родов, то скомбинированных между собой то разделяющихся. Пока хор играл здесь главную роль, лирическая поэзия в сущности доминировала. Когда хор сделался зрителем, резко проявились два остальных рода. Когда действие сузилось и приняло характер, приближающийся к событиям обыденной жизни, хор оказался совсем ненужным, лирический момент в этом смысле отпал. Во французской трагедии экспозиции эпичны, среда изображена драматически, но можно вполне признавать лирическими те тирады в последнем акте, которые преисполнены страсти и энтузиазма. В сущности роды поэзии бесконечно разнообразны, элементы их можно самым причудливым образом сочетать между собою. Вот почему чрезвычайно трудно установить какой-нибудь действительно прочный порядок, чтобы расположить роды поэзии рядом друг с другом или в соподчинении друг друга».

Еще более настойчиво критика этого деления проводится теми направлениями современного буржуазного литературоведения, к-рые пользуются методом идеалистической диалектики. Так, Б. Кроче, скатившийся от левого к правому гегельянству, подвергает ожесточенной критике учение о лит-ых родах как одно из губительных «интеллек-

туалистических заблуждений», признавая за ним лишь узко-прикладное значение произвольной группировки в целях практической каталогизации («Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика»).

Марксистское литературоведение в этом случае, как и во всех остальных, должно поставить идеалистическую диалектику «с головы на ноги», базируясь на диалектическом единстве бытия и сознания как его «изображения, зеркального отображения» (Ленин, Материализм и эмпириокритицизм). Каждый род возникает из определенных социальных потребностей, в определенной социальной среде, и внутри каждого из них имеется очень большое разнообразие. Следовательно принимать например эпическое творчество человечества за некоторое единство можно только крайне условно. То же относится и к драме и к Л. Здесь мы имеем дело с живой жизнью, каждое проявление которой определяется конкретными условиями; классификация носит здесь формальный и искусственный характер.

Действительно, по существу классификация поэзии на роды основана на противопоставлении субъекта и объекта, на неснятом противоречии субъективного и объективного. Но в системе материалистической диалектики противоречия эти подлежат снятию в диалектическом единстве (отнюдь не тождестве). Поэтому вполне закономерно, чтобы вопрос о поэтических родах был пересмотрен (*см.* «*Роды*»).

На узко-прикладной характер деления на роды поэзии указывает и история его возникновения. Принятое в европейском литературоведении деление покоится на установках, возникших в древней Греции. Однако греки не придавали своим делениям того значения, какое мы встречаем в развернутом виде напр. у Гегеля. Деления эти гораздо менее искусственны. Они вытекают из формально-технических—действительно весьма разнородных—особенностей художественного творчества. Так, греки различают épos и mélos, т. е. то, что говорится, и то, что поется. Мы имеем тут дело с двумя разными словесными искусствами. В первом слово—основной носитель художественной ценности произведения. Конечно и эпические произведения скандировались, в них также вносились определенный ритм и определенные модуляции как навсегда упорядоченного, полумузыкального (речитатив), так и эмоционального характера (повышение, понижение, ускорение, ослабление звуков) в зависимости от содержания. В мелическом творчестве на первом месте стоит музыка, звук. Он может принять характер упорядоченной организации, звуковой последовательности или звуковых сочетаний, в к-рые слово вставляется, подчиняясь течению мелодии; возможно и более подвижное выражение эмоций, в каковом случае музыка становится весьма по-своему красноречивым выразителем переживаний художника и весьма гибко сочетается со словом. Существуют многообразные переходные формы—от крепко сконструированной закономерной мелодии к непосредственно льющейся песне, сформированной данным переживанием. Греки не ставили прямо знака равенства между мелической песней, поэтическим творчеством и Л., но не потому, чтобы они переходили при этом к другому, внутренне обоснованному определению. Слово «Л.» происходит от слова «лира», особого инструмента, первоначально изготовлявшегося из щита черепахи, служившего резонатором для нескольких струн. Мелическая поэзия греков не ограничивалась этим аккомпанементом. Весьма часто она прибегала к сопровождению флейты. Так. обр. Л. первоначально назывался тот род песен, которые исполнялись певцом под собственный аккомпанемент, чего нельзя было сделать с флейтой, и которые должны были отличаться более простыми ритмами, меньшей одержимостью непосредственной волной чувства.

Так же точно изменяется и первоначальное содержание отдельных жанров. Элегия (*см.*) первоначально обозначала собой всякую песню, исполняемую под звуки флейты; позднее это было своего рода раздумье, или афористическая поэзия. Балладой (*см.*), как видно из самого слова, назывались первоначально такие песни, к-рые исполнялись в некоторых романских странах средневековой Европы в сопровождении танца; позднее баллада определилась целым рядом особых формальных установок; наконец, гл. обр. под влиянием английской (еще точнее кельтской) романтики, баллада определилась как короткий поэтический рассказ о каком-либо событии—чудесном или многозначительном и волнующем. Так. обр. баллада могла бы быть отнесена к эпосу, если бы не наличие внутренней взволнованности автора, к-рая обеспечила за балладой в установившейся до сих пор классификации место среди лирических произведений.

Итак, принятая терминология и по происхождению своему и по существу не является ни объективной, ни без остатка удовлетворяющей и потому подлежит существенному пересмотру. Те три элемента, о которых говорит Гегель, несомненно и беспрестанно переплетаются между собой, и нет никакого основания считать, что художник-эпик должен избегать в своей поэме лирических моментов или моментов драматических. Нет никакого основания думать, что лирическое произведение будет «испорченным», если в него (это делается всегда в балладе) будут внесены значительные моменты повествования. Драма же может самым широким образом вводить в речи действующих лиц, в пролог, эпилог, в выступления хора или того или другого лица, являющегося комментатором действия, любые лирические или эпические моменты. Однако этим не отвергается известное удобство общепринятого расчленения, к-рое может быть принято и в дальнейшем как условное.

В истории поэзии можно при свете этого условного деления различить появление каждого из родов и отдельную судьбу каждого из них. Несомненно однако, что все три рода поэзии имеют один и тот же корень.

Чем глубже идем мы сквозь пласты фольклора к первоначальным явлениям поэтической деятельности человека, тем больше становится ясным ее синкретический характер. Однако необходимо отнестись в достаточной мере критически к теории первобытного синкретизма благодаря допускаемым ею идеалистическим ошибкам в разрешении проблемы генезиса искусства, в частности искусства словесного. Такие ошибки четко выступают у представителей идеалистических школ, как напр. у Александра Н. Веселовского и французского социолога Леви-Брюля, но от них не всегда свободны и некоторые попытки материалистической перестройки этой теории (*см. «Синкретизм»*).

Вряд ли нуждается в особых доказательствах невозможность индивидуальной лирики в дофеодальных формациях (родовой и более ранних) при отсутствии соответствующих предпосылок в экономике, общественности, общественном сознании. Индивидуальность очень слабо различает себя среди себе подобных. Племя,—род, группа, соединенная тотемом,—вот что находим мы на этой стадии развития; в эти древнейшие эпохи существования человечества не осознается еще необходимость в противопоставлении коллективу его отдельного члена, что сказывается в равной мере и в структуре яз. и в формах поэзии, в частности Л.

Одной из основ жизни рода являются как-раз всякие церемониалы, при совершении к-рых род чувствует свое единство. Но не столько чувство единства, сколько реальная значимость этих своеобразных игр, действ в качестве маневров, в качестве упражнений для деятельности (изображение охоты, сражений и т. д.) дает общественным торжествам (типа австралийского корробори, исследованного Эрнстом Гроссе) характер действительной практической ценности. Наличие ритмов, проявляющихся в движениях и в звуках, имеет несомненно дисциплинирующий и связывающий характер, выгодный для прочности и жизненности рода. Поэзия, как и всякое искусство, играет здесь в высшей степени практическую роль, из чего не следует, чтобы человек первобытной культуры имел правильное представление о практике. Но может ли этим быть объяснено все содержание первоначального поэтического творчества? Большинство из существующих теорий первобытного синкретизма выдвигает здесь момент магического дологического мышления, свойственного этим общественным формациям. Творец первобытного синкретического искусства—племя—и носитель его сознания—старики—представляли себе практическую полезность церемониала как его магическую мощь. В такого рода магическом действии церемониала племени или рода мы имеем соединение всех сторон поэзии. Факты частью рассказываются (эпос), частью непосредственно изображаются (драма). Хореография, музыка и слово принимают огромное участие, а наличие живого непосредственного чувства является зародышем для дальнейшего развертывания лирической поэзии.

Как ни убедительны эти построения, выводящие синкретическое искусство из магического действа (при материалистическом к нему подходе понимаемого как труд-магический или quasi-производственный процесс), в действительности в труд-магическом процессе мы имеем дело с уже значительно более поздней надстройкой, с теми «туманными образованиями в мозгу людей», к-рые являются уже «сублиматами их материального, эмпирически констатируемого и связанного с материальными условиями, жизненного процесса» (К. Маркс).

Хотя у так называемых народов первобытной культуры встречаются различные формы магической Л., отражающей сравнительно поздние формы деформированного «дологического» мышления, но также неизбежно мы находим у них формы типологически несравненно более примитивной трудовой песни, регулирующей рабочие ритмы того или иного производства (песни гребные, грузоподъемщиков, погонщиков, забивателей свай и т. п.).

Если теория труд-магического происхождения первобытного искусства заслуживает серьезного пересмотра в свете марксистского учения о происхождении общества, то еще более серьезного критического (чтобы не сказать скептического) отношения заслуживает теория так наз. «вдохновения», связывающая формы первобытной магии с патологическими явлениями биологического порядка.

В определении Гегеля, которое мы привели выше, подчеркивается согласие с тем, что Л., являясь выражением непосредственных переживаний души, особо тесно связана с «вдохновением». Действительно появление индивидуальной лирики на фоне общественной хоровой синкретической поэзии часто связывалось с «вдохновением». Вдохновение это однако, как свидетельствуют факты этнографии, археологии и истории культуры, есть не что иное, как психопатическое явление, частью натуральное, частью симулированное. «Одержимый духом»—вот нейтральная почва, из к-рой может выделиться в одну сторону пророк, вдохновляемый богами (таким и является в течение долгого времени поэт), а в другую сторону—бесноватый. Факты такой одержимости, разумеется, ничего общего не имеющей с каким бы то ни было духом, бесспорно имеют место. Бесспорно также то большое значение, к-рое они приобретали. Человек, находящийся в припадке, расценивается окружающими как вместилище некоторого «накатившего» на него духа; он становится предметом напряженного внимания, страха и благоговения—явления, наблюдаемые от так наз. «первобытной культуры» вплоть по крайней мере до феодализма. Дальше уважение к такого рода одержимым проявляется уже постольку, поскольку живы остатки феодализма.

Само собой разумеется, что биологический субстрат—все равно, заклинания ли шаманов или пророчества—является только пустой формой, которую наполняет содержанием определенная социальная среда. Индивидуум и в этом случае явля-

ется только организатором элементов, зарождающихся в социальной среде и влияющих на него, и борцом за интересы этой среды. Но с появлением такого рода индивидуальности, как мастер своего дела, как специалист, мы встречаемся только на определенной высоте культурного развития при довольно явном уже разложении первобытного коммунизма, часто при совершенно очевидном появлении классового расслоения. В дальнейшем роль вещающего от имени бога, одержимого человека становится все больше и своеобразно переплетается с ролью жрецов, духовенства. Этим определяется вся религиозная поэзия типа изречений библейских пророков, так наз. псалмов Давида и бесчисленного количества подобных же лирических явлений.

Но и лирические поэты, ответившиеся в сторону от религиозного прорицания и начавшие творить свои произведения в порядке музыкально организованной светской публицистики и «песни», сохранили, можно сказать, вплоть до наших дней традицию связывать более или менее удачные моменты своего творчества, так же точно и свое дарование вообще, с ветхой жреческой теорией «вдохновения».

Одним из ярких проявлений этого родства является так наз. лирический беспорядок, который еще в XVIII в. даже рационалистическими теоретиками литературы считался приемлемым и необходимым в одах, как именно отражение такой одержимости, как своего рода рудимент, указание на хаос, внесенный в мысли и чувства человека вторгнувшимся в него духом (*см. «Классицизм»* и *«Ода»*).

Корни лирики, как и первобытного искусства в целом, следует искать не в трудмагическом действе и еще менее в явлениях «одержимости» биологического порядка, но в непосредственных потребностях коллективного производственного процесса и порождаемого им сознания—в регулирующей рабочие ритмы трудовой песне. Последняя—в бесчисленных вариантах—представлена как в устной фольклорной Л. народов первобытной и высокой культуры, так и в дошедших до нас письменных памятниках лит-р классического Востока (ср. напр. рабочие песни древнего Египта) и античного мира, Ближнего и Дальнего Востока.

Наряду с этим однако почти во всех перечисленных лит-рах представлены и различные формы восходящей к более поздней общественной формации магической Л.—от часто заумного шаманского заклинания (примеры подобных рифмованных заклинаний можно указать в древнеарабской поэзии) до тематически разработанного дифирамба или гимна, как гимны Риг-Веды (*см. «Гимн»*). То же в значительной степени относится и к формам внекультовой публицистической лирики—оде, энкомии, касыде и т. д. Если ода, возникшая несомненно позднее, является уже произведением индивидуального поэта, специалиста, певца и композитора, то тем не менее ода должна быть направлена к объекту, имеющему всеобщую или очень широкую значимость, и в приподнятой, качественно высокой форме выражать чувства, которые присущи всей социальной группе, стоящей за поэтом. Лишь в более поздние эпохи (например в античной общественной формации) поэт все более удаляется от этой всеобщности и претендует на оригинальность. Однако оригинальность в оде сводится большей частью к растущей изысканности формы. Пока ода жива, она не может приобрести чисто индивидуального, интимного, субъективно-оригинального, личного характера. Ода остается формой общественной Л.

Поскольку поэзия является не только отображением классового бытия и сознания, но и прямым орудием классового нападения и обороны на идеологическом фронте, формы культовой и внекультовой Л. рано проникаются элементами сатиры и сарказма. Так создаются многочисленные формы агитационной Л., с одной стороны, и Л. пародийной — с другой; уже в гимнах Риг-Веды встречаются насмешливые песни о брахманах, точно так же как античная Греция знает разбойничью песню и боевой ямб, а Рим—сатиру и эпиграмму (см. об этом соответствующие статьи).

Накопление практического и мнимо-практического опыта коллектива (племени, рода, тотемической группировки) порождает—при отсутствии достаточно развитых приемов графического закрепления—потребность в мнемотехнических формулах для передачи его от поколения к поколению. Так создаются формы дидактической Л., стоящие на границе поэзии и научной лит-ры, в ее примитивнейших формах: изречение, гнома, пословица и вопросно-ответные формы, в первую очередь загадки; многие из этих форм приобретают в дальнейшем характер культовой Л.—ср. напр. загадки в Ведах. Все эти жанры типичны в основном для коллективной, общественной Л., а не для индивидуальной. Последнюю можно различать, поскольку мы условимся объединять под этим названием субъективные элементы, непосредственно эмоциональные переживания человека. Но он еще не осознает их или ни в коем случае не выражает как присущие именно ему.

Все сказанное будет правильным и для следующего большого жанра лирического рода поэзии (термин «жанры» употребляется здесь в том условном значении, о котором мы говорили выше). Песня может носить хоровой характер. Этим она так же, как ода, примыкает через гимнообразные хоры к первоначальным коллективным синкретическим действам. Первоначальная синкретичность песни сказывается и в ее диференциации на два основных типа: плясовую и неплясовую (ср. напр. в Л. западно-европейской феодальной формации различие между Lied и Reigen, canzo и ballata, dansa).

Но песня стремится быть выразителем переживаний отдельной личности, однако не в ее обособленности, неповторяемости, а, на-

оборот, как-раз в ее широкой повторяемости. Прослеживая судьбу так называемой народной песни, мы увидим, что она весьма широко расчленяется, возникает в связи с возрастно-половым разделением труда и изменениями форм семьи—песни мужские, женские, песни, специально отмечающие тот или другой момент в жизни личности и даже различные настроения—радости, горя и т. д. Однако же нетрудно заметить, что первоначальной формой этого рода лирики являются трудовые и обрядовые песни. Именно здесь различные, всегда одинаково общепринятые, иногда даже твердо зафиксированные ощущения имеют также индивидуальный характер: расставание невесты с подругами и т. п.

Так. обр. Л. народной песни заключается как-раз в том, что постепенно, путем подбора отдельных выражений, определенных чувствований, создаются выразительные, входящие в сокровищницу данного племени, народа, в его обиход, поэтико-мелодические произведения, к-рые широко распространяются именно потому, что подобное положение индивидуума, подобные ощущения и подобный способ их выражения в данной среде чрезвычайно типичны. Отсюда конечно возможно и широчайшее заимствование.

Безличная Л., как по существу своему носящая характер массовой, хоровой, так и индивидуализированная, но не имеющая за собой индивидуального автора, безгранична. Она имеется у всех народов и составляет огромную часть фольклорных богатств человечества. Из нее выделяется писанная Л., в которую первоначально вливается очень большое количество прежнего содержания. Т.к. искусство письма первоначально является монополией узких прослоек господствующего класса (жречества, феодальной верхушки), то закрепляются в письме или формы культовой (или осознанной как культовая) Л. или такой внекультовой, как оды, эпкомии и близкие жанры. Много образцов такого рода Л. мы можем найти в индийской и китайской литературах, в остатках литературы Вавилона, Ассирии, Египта, в Библии евреев, в эпиграфике античного мира (эпитафия Спиниона), позднее в арабской и персидской лит-ре и т. д.

Однако, как мы уже указали, безличие фольклорной Л. весьма относительно. Это—отражение различных переживаний, радостных и горестных, в связи с более или менее типичными событиями из жизни индивидуальностей, причем именно подобие этих индивидуальностей обеспечивает широкую распространенность и прочную сохраняемость таких песен. Когда мы приходим к эпохе с ярко выраженным разделением классов, с классовой борьбой и рядом индивидуальностей, к-рые оказываются выдернутыми из обычной среды, выбитыми из обычной колеи, тогда появляется все более и более остро выраженная индивидуальная, даже индивидуалистическая Л. Как мы сказали, и эта индивидуалистическая лирика может иметь распространение лишь в том случае, если какие-либо социальные группы подхватывают данное произведение как выражение своих собственных чувств и мыслей.

Вообще говоря, появление индивидуальной, а тем более индивидуалистической Л. возможно только при наличии кипучей борьбы классов и в условиях того класса, непосредственным выразителем и защитником интересов которого данный поэт является. Можно сказать, что индивидуальная лирика, т. е. лирические произведения, авторы к-рых заведомо известны и которые утверждают, что выражают своей поэзией именно личные свои переживания, может существенно варьироваться по двум линиям, между которыми находятся все промежуточные. С одной стороны, поэт-лирик может оказаться прославленным именно потому, что выражает наиболее общие чувства класса, что является высококвалифицированным рупором его весьма распространенных переживаний. Это может быть лишь в том случае, когда общество достаточно развито для того, чтобы выделить мастеров и специалистов даже для такой утонченной потребности, как художественная лит-ра, и с другой стороны, когда данный класс обладает еще действительным единством. Наоборот, чем больше такое классовое единство нарушается, чем больший распад мы замечаем в классе, тем более преобладает другой характер Л.—именно Л. индивидуалистическая, чрезвычайно дорожащая своей оригинальностью, весьма утонченная, оценка к-рой вовсе не предполагает, что оценивающий принимает эту лирику за полное выражение своих переживаний. Читатель в эту пору высоко ценит оригинального поэта-лирика и тогда, когда настроения этого поэта совпадают с его собственными настроениями лишь в главном, в остальном ценя в нем лишь родственную личность. Такой читатель в то же время прославляет тонкость, особенность и неповторимость переживаний поэта. Буржуазному периоду развития культуры, как периоду вообще индивидуалистическому, в особенности в эпоху распада буржуазного порядка, особенно свойственна индивидуализированная Л.

Однако безусловным упрощенством было бы сведение всей истории Л. к чередованию Л. общественной и Л. индивидуалистической. Не говоря уже о том, что, как указывалось выше, понятие безличия фольклорной Л. весьма относительно (фольклор большинства народов знает индивидуальных певцов, имена которых часто сохраняются, ср. напр. ашугов Закавказья, авторов песен у бесписьменных народов Сев. Кавказа), подобное сведение подменяет абстрактной схемой подлинную диалектику лит-ого развития. Схематическим является и сведение истории Л. к борьбе между формой и содержанием.

Конечно в истории Л. можно отметить переход от традиционного содержания, к-рое поэт находит в народных песнях, характеризующих собой переживания и наследия коллективистической эпохи, ко все более живому индивидуализированному содержанию, отражающему разнообразие событий данного времени, и потом—к потере этого содержа-

ния и ко все большей и большей оценке вопросов чистой формы. Такое формальное окаменение поэзии, при котором содержание оказывается в большинстве случаев раз навсегда установленным, очень мало варьирующим, а формальные задания являются особенно трудными упражнениями в различных более или менее прочно установленных и всегда очень сложных для исполнения ритмических и конструктивных формах (ср. в Л. господствующего класса в эпоху позднего и распадающегося феодализма расцвет таких конструктивных форм, как баллада, рондель, виреле, сонет и т. п.), характеризует собой внутренний упадок данного класса и руководимой им культуры в тех случаях однако, когда общество еще не выдвигает новых сил и новых классов, к-рые могли бы серьезно угрожать верхушке. Такие периоды крайнего формалистического омертвления Л. мы находим в разное время и у разных народов. Как пример можно привести позднюю персидскую и арабскую Л., позднюю Л. исландских скальдов, окостенение мейстерзанга в Германии и т. п. Однако и это противопоставление весьма условно и абстрактно; мнимо-омертвелые формы лирики прекрасно обслуживают в действительности цели классовой борьбы.

Если к классификации по главным родам поэзии, удобство и устойчивость которых относительно велики, нужно подходить с крайней осторожностью, как к некоторому условному делению, увеличивающему свою значимость в эпоху, когда поэт сам подчиняется более или менее педантично установленным школьным рубрикам, и ослабляющемуся в эпохи, когда новая волна поэзии, приносимая новым классом, склонна очень легко ломать эти рубрики, то это еще более относится к отдельным жанрам как подразделениям внутри родов. Даже такие довольно устойчивые жанровые понятия, как баллада и элегия, о к-рых мы уже говорили, являются весьма неопределенными и шаткими.

Чем более данная эпоха развития классовой культуры формалистична, тем большее значение имеет деление Л. по внешним формам. В некоторые моменты это доходит до создания множества различных рубрик, исключительно определяющихся известными конструктивными условностями (ср. напр. деление форм Л. в поэтиках восточных феодальных формаций). Такое деление конечно не имеет существенного значения и не может быть долговечным, оно обычно умирает большей частью вместе с создавшей его культурой падающего класса-гегемона (условия, в к-рых развивается формализм).

В некоторых условиях однако наравне с устойчивостью ритмических и метрических форм (стопы и строфы), к-рые, определившись гл. обр. в Греции, существовали до наших дней и вероятно будут существовать в дальнейшем, устойчивыми оказались и иные из искусственных форм, изобретенных в период более или менее формалистического отношения к поэзии, как например сонет или восточная «газель».

В противовес этим формальным разграничениям и вообще всяким раз навсегда условленным внешним формам Л. выдвигается представление о Л., как об искусстве до такой степени непосредственном, что оно не терпит никаких правил над собой. Так напр. во французской поэзии, начиная с 80-х гг. прошлого столетия, началось сильное движение против сковывавших французскую Л. очень точных правил цезуры, рифмы, эвфонии и т. д. Лирики нового поколения, частью отразившие декадентское социальное бессилие мелкой буржуазии, частью же наступление нового класса (Верхарн), стремились создать свободный стих (*см.*) (vers libre), к-рый должен подчиняться внутренним велениям самого переживания. Параллельно в идеалистических (преимущественно субъективно-идеалистических, психологистических) поэтиках буржуазного литературоведения выступают попытки деления Л. на жанры по господствующей эмоции или мироощущению. Таковы напр. деления Л. на Л. метафорическую и Л. риторическую (Гарнак), на Л. непосредственную и опосредствованную, на Л. гномическую, созерцательную и музыкальную (Гирт), на Л. интуитивно-душевную, визионерно-медитативную и наивно-сердечную (Марквардт). Попытка деления Л. на жанры по объектам тоже делалась. Говорили о Л. религиозной, философской, общественно-политической, морально-бытовой, пейзажной, застольной, эротической и т. д. Искусственность таких делений очевидна; можно легко на практике найти самые различные соединения и слияния этих делимых жанров.

Итак, всякое построение истории Л. в отрыве от реального бытия классовой действительности и классовой борьбы, в отрыве от изучения смены и борьбы художественных методов и лит-ых стилей как ее отображения и орудия приводит к идеалистическим абстракциям и формалистическим схемам. Вот почему, вместо того чтобы давать историю Л. в отрыве от лит-ры в целом, мы предпочитаем отослать читателя к статьям, характеризующим развитие лит-ры отдельных языков, здесь же иллюстрируем наши положения одним развернутым примером—историей Л. в эпоху промышленного капитализма и империализма—в XIX и начале XX вв.

Великий социально-политический сдвиг, к-рым явилась в жизни Европы Французская революция, оказал громадное влияние на судьбы Л. Распад социальных связей старого феодально-абсолютистского общества, победа новых индивидуалистических принципов, выдвинутых буржуазией,—все это не могло не направить Л. по новому пути. Внутренний мир самодовлеющей человеческой личности становится основным предметом ее изображения. Для лит-ого движения, возникшего под влиянием Французской революции и известного под именем романтизма, характерно развитие лирической поэзии в этом направлении и господство Л. над всеми другими родами поэзии, создание лирической драмы, лирической поэмы и т. п.

Л. этой эпохи обнаружила всю условность жанровых делений, сплошь и рядом нарушая их границы или вливая в традиционные формы совершенно, казалось бы, не свойственное им содержание (оды В. Гюго, сонеты Вордсворта и др.). Выполняя свою социально-классовую функцию, Л. нового, пореволюционного общества объявляет войну классицизму с его аристократическими формами, утверждающими своими условностями, своим «высоким стилем» классовую иерархию, своего рода «пафос дистанции» между господами «божьей милостью» и слугами. После Французской революции происходит демократизация, опрощение Л. Народная песня, а не законсервированная и приглаженная античная мифология становится ее источником, внося свою интимность и безыскусственность в индивидуальную Л. Крупнейшие поэты эпохи обращаются к народной песне: Гёте, Брентано, Шелли, Кольридж, Вордсворт, Бернс, Т. Мур и др.

Творческий метод этой Л. может быть охарактеризован как идеалистический. Она принимает более или менее мистический характер, особенно в Германии, где развитие лирики совпало с эпохой расцвета классической философии идеализма (Новалис например). Человеческое сознание, «дух», является высшей реальностью, сущностью и основой бытия. На природу переносятся его свойства. Объект то отрицается, то противопоставляется и подчиняется, то поглощается субъектом.

Таковы те наиболее общие черты, к-рые позволяют говорить о пореволюционном или «романтическом» периоде в истории Л. Но в этих широких рамках группируются резко отличные явления: примирение с действительностью и даже явная реакционность (Брентано и др. немецкие романтики), отречение от политики или открытое служение «злобе дня» (немецкая патриотическая Л. времен наполеоновских войн, Кернер), бунт против действительности, протест против реакции (Шелли, Байрон). Л. становится не только более или менее замаскированным, но и явным орудием классовой борьбы.

Все эти процессы трансформации зап.-европейской Л. получили своеобразное отражение и в Л. русской. Здесь уже в конце XVIII в. среднее и мелкопоместное дворянство начинает противопоставлять придворной поэзии свой стиль. Чем резче становится процесс расслоения дворянства, тем острее это противопоставление. Процесс капитализации среднего дворянства, с одной стороны, и обозначающаяся деклассация мелкопоместного, с другой,—все это получает выражение в художественной лит-ре вообще и в Л. в частности. Жуковский, Батюшков подготовляют путь Пушкину—великому творцу этой новой дворянской Л. Ее основная черта—опрощение тем, жанров и яз. Пушкин вводит в Л. живую разговорную речь, даже «слог простонародный». Вместо оды преобладающее значение приобретают жанры так наз. «интимной Л.» (особенно элегия). Эротические мотивы получают особенно утонченную разработку. К Пушкину примыкают лирики так назыв. «пушкинской плеяды»—Вяземский, Дельвиг, Баратынский. Крах декабристского движения помешал развитию в Л. гражданских мотивов, громко звучавших в творчестве декабриста Рылеева. Наиболее законченным представителем романтизма на русской почве был Тютчев—и по творческому методу, к-рый соответствует философии тождества Шеллинга, и по значению в его поэзии «мифологической метафоры».

С приближением к эпохе новых революций [1830—1848] развитие западно-европейской Л. вступает в новую фазу. Крепнут новые социальные связи, консолидируется буржуазия, все острее становится вопрос о ликвидации последних оплотов феодализма и абсолютизма. В Л. должны были получить развитие элементы реализма. Демократизация ее форм, составившая заслугу романтического движения, должна была получить иное содержание. Культ внутреннего мира и связанный с ним творческий метод подвергаются отрицанию в пронизанной иронией лирике Г. Гейне. Особое развитие получает у него гражданская Л., к-рая в предшествующую эпоху была представлена гл. образом протестующей саркастической Л. Байрона. Но туманные представления Байрона и его последователей о свободе, народном благе, тиранах и т. п. заменяются в лирико-сатирических памфлетах Гейне более отчетливым представлением о классах и классовой борьбе. Выражению этого нового понимания общественной жизни способствует излюбленное Гейне «контрастное построение»: ирония—патетический лиризм. Использован Гейне и жанр басни как орудие злободневной политической борьбы.

Одновременно с Гейне, но уступая ему в широте захвата и остроте проникновения в мир общественных отношений, создает во Франции свои «ямбы» Барье и пишет свои популярные сатирические песни с рефреном Беранже. Так. обр. подготовляется поэзия революции 1848 во Франции и Германии. Пройдя школу Гейне, ведут борьбу с феодально-абсолютистской реакцией Гервег, Фрейлиграт, Пруц и др. Часто против нее используются и столь близкие ей классические традиции (Гервег).

К голосам политических поэтов из мелкобуржуазной интеллигенции начинают присоединяться и голоса выходцев из рабочей и полурабочей среды (Э. Эллиот, Т. Гуд—в Англии, Дюпон—во Франции, Бромбергер—в Германии). Рабочие поэты еще не могут в то время преодолеть влияния буржуазной литературы.

В тесной связи с развитием зап.-европейской Л. происходит и дальнейшая эволюция Л. русской. Изжитый Пушкиным в пору художественной зрелости байронизм продолжает блестяще проявляться в Л. Лермонтова, к-рый однако вслед за Пушкиным в конце своей творческой деятельности повернул к реализму. Сильное влияние Гейне испытывает вся группа поэтов 40-х гг. Этой поэзии «лишних людей» — поэзии дворянской интеллигенции, обреченной на бес-

сильное прозябание в условиях дореформенной России, особенно близка меланхолическая ирония Гейне. Своеобразно следует пушкинскому реализму Огарев, своими прозаизмами оттеняющий как бесплодность и обреченность стремлений дворянской интеллигенции, так и болезненный ее самоанализ. «Самоуслаждение самым процессом страдания, раздутого фантазией», характерно для типично дворянской Л. Фета. Эти же черты в той или иной мере характерны и для таких лириков, как Майков и Полонский.

Если русская дворянская Л. 40—50-х гг. преимущественно интимна, то Л. 60-х гг.— Л. разночинной интеллигенции—отличается подчеркнутым социальным характером. Пафос классовой борьбы против дворянства и его культуры проникает ее. Свое мощное выражение этот новый стиль нашел в Л. Некрасова, к к-рому примыкает ряд других поэтов (Михайлов, Курочкин и др.). Противопоставляя дворянской идеологии, как реакционной, так и либеральной, идеологию революционной демократии, выражающей интересы крестьянства и городских низов, Некрасов и его группа снижают дворянский канон Л. с его индивидуализмом и эстетизмом, саркастически отрицая и пародируя его, противопоставляя ему революционный реализм и откровенно заостренную тенденциозность.

Лит-ый стиль консолидировавшегося в середине XIX в. промышленного капитализма, проявившийся в области драмы и романа, не оставил заметных следов в области Л. Зато в ней обильно представлен стиль упадочных элементов буржуазного общества, его оторванных от производства слоев. Импрессионизм и символизм, трудно отделимые друг от друга, представляют чрезвычайно значительный этап в истории Л., возвещенный уже знаменитыми «Цветами зла» Бодлера. «Канон» этой Л. установлен в 80-х гг. Верленом, с его болезненным индивидуализмом, культом сумеречных, неопределенных настроений, иррационального лирического символизма—Л. намека, в которой музыкальность стиха преобладает над смысловой его стороной. Порождение нервной жизни капиталистического города, импрессионизм и символизм отражают разорванность болезненной психики горожанина уже в самых своих ритмах. Синтаксические единства нарушаются, вместо канонических размеров вводится так наз. свободный стих (Канн, Малларме, Верхарн и др.). Символизм таким образом прокладывает путь футуризму, этому стилю эпохи начавшегося уже загнивания капитализма, разрушающему синтаксические единства и стихотворные формы не для того, чтобы лучше выразить переживания «утонченной души», а чтобы излить свои восторги перед обездушивающей техникой и бронированным кулаком империализма (Маринетти).

Но и голос класса—антагониста буржуазии—начинает все громче звучать в Л. по мере развертывания классовой борьбы. В Л. находит свое отражение развивающееся рабочее движение, воздействуя и на Л. части мелкобуржуазных поэтов, как напр. на прошедшего через символизм Верхарна, одного из творцов так наз. урбанизма (см.) в Л.

Русский символизм, или русское декадентство, зарождается в эпоху реакции 80-х гг. с ее отрицанием общественности, культом иррационального, прокламированием «чистого искусства». В первый период своего развития оно является подражательным течением, перепевая Бодлера, Верлена и др. Но позже, под влиянием подъема русского промышленного капитализма в 90-х гг., оно приобретает и своеобразные черты. Декадентство далеко не однородно по своему классовому составу: оно отражает и упадочнические настроения деградирующего дворянства, и растление буржуазии, и претензии наиболее передовых ее элементов на руководящую политическую и культурную роль. Эти претензии русской промышленной буржуазии ярче всего выразил В. Брюсов; буржуазное упадочничество — Ф. Сологуб; мистические умонастроения деградирующего дворянства—А. Блок.

Блоком была завершена начатая Брюсовым революция в области формы. Пережившие нововведения разночинцев силлабо-тонические размеры, точная рифма, правильная строфика уступают место рифме неточной, чисто тоническому стиху. Напевность и иррациональность в построении образов (преобладание метафоры и мифологический ее характер) заставляют вспомнить о лирике романтизма. В предшествующие войне годы абстрактная мистически-идеалистическая лирика символизма вызывает реакцию в своих собственных рядах (акмеизм). Провозглашается культ вещности, определенности и ясности (С. Городецкий, Кузьмин). Новое направление больше соответствовало предвоенным настроениям помещиков и крупной буржуазии, нашедшей в наиболее видном поэте акмеизма Гумилеве выразителя своих империалистических чаяний. Другим наследником символизма явился футуризм, созданный у нас мелкобуржуазной богемой, оппозиционной буржуазной культуре.

Хотя оригинальные черты эволюции молодой пролетарской поэзии в нашей стране, как на русском яз., так и на других яз. нашего Союза, будут вскрыты в статьях о соответствующих лит-рах и в особенности в статье «Пролетарская лит-ра» (см.), все же мы считаем нужным сделать здесь некоторые замечания относительно пролетарской Л.

Прежде всего очевидно, что пролетарская лит-ра не будет придерживаться строгих делений, не будет бояться того, что начала эпические и лирические смешиваются между собой. Этим отнюдь не отрицается конечно, что пролетарская поэзия будет отражать также и так наз. субъективные настроения, т. е. непосредственно эмоциональные идеи и переживания личности. Не может быть никакого сомнения в том, что пролетариат нуждается в этом смысле в своей собственной Л. В пролетарской Л. на первом месте, как и нужно было ожидать от столь активного и целостного класса, стоит лично-об-

щественная Л. Поэт в данном случае является глашатаем своего класса (иногда и несколько у́же—его авангарда—своей партии, что не лишает поэзию глубокого классового характера, а, напротив, поднимает этот характер на еще бо́льшую высоту). Поэт высказывает свои личные переживания, принимая их за характерные для подлинного коммуниста или подлинного комсомольца, пролетария, гражданина Советской страны; он как бы претендует на то, что он ярче и четче чем средний человек, испытывает эти переживания и во всяком случае ярче и четче может их выразить. Только это выделяет талантливого поэта из массы — в остальном он с гордостью заявляет себя человеком этой массы и никакой существенной разницы между своими переживаниями и переживаниями массы не видит. Вдохновением здесь является не овеянное мистическим духом и во всяком случае патологическое явление «необъяснимых» творческих подъемов, не зависящих якобы от самого творца,—вдохновением здесь является впечатление от больших событий общественного характера, от высокой массовой волны, к-рая поднимает поэта, словом — социальные силы, поскольку они вторгаются в человеческую личность, расширяют и возвышают ее. Поэт конечно может при этом вливать свои произведения в ранее установленные формы, ибо формальное задание часто помогает экономии в выражении, внешние рамки оказываются опорой для творца; он может также ставить сам себе какие-нибудь формальные условия, выбрать тот или другой конструктивный метод, к-рый пройдет сквозь его лирическое произведение с начала и до конца, но он может точно так же совершенно отказаться от каких бы то ни было формальных установок и дать волю ритму и напевностям, к-рые рождаются в нем непосредственно под влиянием окружающей среды и социального переживания.

Как пример того и другого можно взять формы Л. у Маяковского. Общий ритм Маяковского совершенно вольный. Конечно единство авторской личности и известное единство темы определяют собой некоторую общность ритма, тем не менее в каждом случае он может совершенно свободно изменяться в зависимости от неформальных установок. Но, с другой стороны, Маяковский чрезвычайно держится за рифму. Правда, он проявил особое мастерство в деле рифмования, заключающееся в чрезвычайном расширении рифмующихся слов, в переходах к очень тонким консонансам. Это не мешает однако тому, что Маяковский сознавал огромное значение рифмы, как мнемонического (облегчающего запоминание) момента, как момента, усиливающего выразительность, придающего законченность каждому отдельному предложению. Этот метод нашел довольно широкое распространение и у других пролетарских поэтов нашего времени. Очень вероятно, что он окажется более или менее устойчивым.

Однако лирическая поэзия пролетариата не сводится только к таким одновременно личным и массовым переживаниям. Поэт-индивидуалист или индивидуалистическое лирическое произведение по самой своей сущности ставит себя за рамки пролет. поэзии, но зато коммунизм в высокой степени обеспечивает развитие индивидуальности.

Индивидуализм есть представление о своем «я» как о чем-то отъединенном и даже враждебном другим «я», широко же развитая индивидуальность ощущает себя как нечто дополняющее других, причем особенно ценная оригинальность переживания и т. д. вносит только новые краски и звуки в общее целое, в симфонию социальной жизни.

В наше переходное время, когда новая личность еще только создается, конечно эти поиски развития индивидуальности, в то же время совпадающие с развитием общего, не проходят без болезненных явлений, без срывов, как и без достижений социально-психологического характера. Все эти процессы, к-рыми социальная жизнь класса и сама живая личность преодолевают остатки старого и устанавливают небывалое, достойны всемерного внимания. Отсюда вполне возможно и необходимо в пролетарской поэзии появление глубоко индивидуальной, личной поэзии, которая в своих деталях может и не совпадать с переживаниями масс или очень многих других индивидуальностей. Здесь также читатель будет ценить поэта лишь как глубоко родственную личность и может быть особенно высоко будет ставить именно оригинальность и независимость его.

С этой точки зрения Л. пролетариата отнюдь не будет менее красочной, менее богатой, чем Л. эпохи высоко развитой буржуазии, но разница будет заключаться в том, что развитие индивидуальности в буржуазном мире всегда идет рядом либо с волчьим индивидуализмом, либо со стремлением к отшельничеству, исключительности, либо с глубокой тоской личности, чувствующей свое одиночество и отъединенность. Все черты индивидуальной поэзии буржуазии—симптомы распада общества, хотя сами по себе они иногда литературно очень тонки. Наоборот, все черты, родственные пролетарской индивидуальной поэзии, будут означать собой ту гармонию высочайшего развития бесклассового общества и разнообразнейших личностей, в нем сочетаемых, к-рую мы называем коммунизмом и путь к к-рой должен быть освещен изнутри пролетарской Л.

Естественно, что это стремление внутреннего освещения указанного процесса часто может претерпевать неудачи. Так, в некоторых случаях у того же Маяковского его индивидуальная Л. выявляла лицо мелкобуржуазного поэта. Так, у поэтов типа Уткина и Жарова, которые как-раз отдали довольно много внимания освещению этих психологических процессов, далеко не все было достаточно удачно и, часто не без основания, в их произведениях видели не симптомы роста индивидуальности, а симптомы проникновения мелкобуржуазных элементов в пролетарскую поэзию. Однако такие отдельные срывы никоим образом не должны препятствовать всестороннему развитию пролетарской лит-ры. Нет решительно никаких

оснований предполагать, что социализму будет чужда Л., наоборот, есть все основания думать, что как все остальные роды искусства, так и лирическая поэзия именно в социалистическом и особенно в коммунистическом обществе дадут свой полный расцвет.

Библиография: Аристотель, Поэтика, издание «Academia», Л., 1927; Белый А., Символизм, М., 1910 (ст. «Лирика и эксперимент»); Веселовский А. Н., Поэтика, т. I, СПБ, 1913; Бобров С., О лирической теме, «Труды и дни», М., 1913, I—II; Тиандер К., Исторические перспективы современной лирики, «Вопросы теории и психологии творчества», т. I, изд. 2-е, Харьков, 1911; Овсянико-Куликовский Д. Н., Лирика как особый вид творчества, «Вопросы теории и психологии творчества», под ред. Б. А. Лезина, т. II, вып. II, СПБ, 1910 (и в «Собр. сочин.» Овсянико-Куликовского); Карташев Ф., Лирическая поэзия, ее происхождение и развитие, там же, том II, вып. I, СПБ, 1909; Жирмунский В., Композиция лирических стихотворений, П., 1921; Бем А., К уяснению основных историко-литературных понятий, «Известия отделения русского языка и словесности Российской академии наук», т. XXIII, кн. I, II., 1918; Эйхенбаум Б., Мелодика русского лирического стиха, П., 1922; Жирмунский В., Мелодика стиха, «Мысль», 1922, № 5 (и в сб. статей «Вопросы теории литературы», Л., 1928); «Лирика», ст. в «Словаре литературных терминов», т. I, М.—Л., 1925; Ларин Б., О лирике как разновидности художественной речи, «Русская речь», т. I, Л., 1927; Малахов С., Как строится стихотворение, М.—Л., 1928; Юнович М., Проблема жанра в социологической поэтике, «Русский язык в советской школе», 1929, кн. IV; Асеев Н., Работа над стихом, Ленинград, 1929; Томашевский Б., О стихе, М.—Л., 1929; Его же, Теория литературы. Поэтика, изд. 5-е, Москва—Ленинград 1930; Тимофеев Л., Проблемы стиховедения, М., 1931. Из немецких работ: Werner, Lyrik und Lyriker, 1890; Hirt E., Das Fortgesetz der lyrischen, epischen und dramatischen Dichtung; Nef W., Die Lyrik als besondere Dichtungsgattung, Zürich, 1899; Litzmann B., Goethe's Lyrik (введение), 1903; Geiger E., Beiträge zur einer Ästhetik der Lyrik, 1905; Witkop P., Das Wesen der Lyrik, Heidelberg, 1907; Volkelt J., Gesammelte Aufsätze, 1908; Ermatinger E., Das dichterische Kunstwerk, 1921; Bock K., Das Gedicht, 1922; Sieburg Fr., Die Grade der lyrischen Formung, Münst., 1922; Hefele H., Das Wesen der Dichtung, 1923; Werner H., Die Ursprünge der Lyrik, 1924; Hartl R., Versuch einer psychologischen Grundlegung der Dichtungsgattungen, 1925. См. также лит-ру по жанрам и литературам, упоминаемым в тексте. Подробную библиографию см. в кн. Балухатого С. Д., Теория литературы, Л., 1929 (раздел VIII. Лирика и эпос).

А. Луначарский и Р. К.

ЛИРОНДЕЛЬ Андре [André Lirondelle]—современный французский историк лит-ры. Преподаватель университета. Автор монографии об А. К. Толстом («Le poète Alexis Tolstoï, l'homme et l'œuvre», 1912) и исследования «Шекспир в русской литературе» (Sheakespeare en Russie, Étude de littérature comparée). Работы Л. страдают эклектизмом, с уклоном в сторону метода биографического и культурно-исторического. Вслед за Тэном он придает большое значение расовому началу и объясняет этим как характер и политические убеждения отдельного писателя, так и литературные влияния в целом. Особенно долго останавливаясь на биографии писателя, Л. в известной степени связывает личность художника с общественными настроениями эпохи, но пользуется историческими данными лишь как иллюстративным материалом, обнаруживая, подобно другим буржуазным литературоведам, полное бессилие раскрыть действительные обусловленности и функции литературы в общественной жизни.

ЛИСАРДИ Хосе Хоакин Фернандес, де [José Joaquin Fernández de Lizardi, 1776—1827]—мексиканский лит-ый деятель, известный под псевдонимом «El Pensador Mexicano» (Мексиканский мыслитель). Р. в Мексике в семье врача, учился в иезуитской коллегии, затем в университете. В 1808 напечатал монархический гимн в честь испанского короля Фернандо VII, но уже в 1810 примкнул к национально-революционному движению. Основанный им после провозглашения свободы печати журнал «El Pensador Mexicano» [1811] стоял на платформе национально-освободительных тенденций мексиканской колониальной буржуазии и сыграл большую роль в распространении среди либерально-буржуазных кругов социально-политических лозунгов французского Просвещения. Неизменно ратуя за сепаратистские национальные тенденции и за создание национально-буржуазной республики, Лисарди напечатал множество брошюр, памфлетов, альманахов и пр., в к-рых большой талант журналиста соединяется с пафосом вождя в борьбе за независимость. С 1814 он напечатал роман «El Periquillo Sarniento» [1814], повести «La Quijotita y su prima» [1818] и «Vida y hechos de D. Catrin de la Fachenda» (изд. 1832) и диалоги «Noches tristes y dia alegre» (Печальные ночи и веселые дни, 1818).

«El Periquillo Sarniento», прозванный «мексиканским Дон-Кихотом», представляет собой попытку социальной и морально-философской критики современного автору мексиканского общества. Использовав традиционную в испанской лит-ре форму плутовского романа, в частности следуя образцу «Жизни Гусмана де Альфараче» Матео Алемана [1599], Л. создал произведение, положившее начало мексиканской повествовательной прозе и до сих пор занимающее первостепенное место в мексиканской лит-ре. Л. насыщает традиционные формы старого плутовского романа рядом повествовательных элементов, сложившихся под несомненным влиянием французской буржуазной лит-ры XVIII в., в частности Руссо и Вольтера. Это придает особую историко-литературную ценность его роману, ярко изображающему социальный быт Мексики начала XIX в. Параллелью к «Periquillo Sarniento» служит повесть «La Quijotita y su prima»—опыт педагогического романа в духе Руссо. Повесть «Vida y hechos de D. Catrin de la Fachenda» рисует быт низов этой страны.

Л. писал также басни, стихотворения в духе народных песен и мало удачные драмы.

Библиография: I. Vida y hechos de D. Catrin de la Fachenda, México, 1832; El Periquillo Sarniento, México, 1892 (с обширным предисл. Luis González Obregon), Barcelona, 1897 и 1908; La Quijotita y su prima, México, 1898.

II. Державин К. Н., Мексиканский плутовской роман, «Язык и литература», сборн. ИЛЯЗВ, вып. V, Л., 1930; González Pena, «El Pensador Mexicano» y su tiempo, México, 1910; Wagner M. L., Ein mexicanischer Schelmenroman, «Archiv für Studium d. neuen Sprachen», 143, 1916.

К. Д.

ЛИСОВСКИЙ Николай Михайлович [1854—1920]—библиограф и теоретик книговедения. Редактировал журнал «Российская биб-

лиография» [1881—1882] и был редактором и издателем «Библиографа» [1884—1894]. Ценным вкладом в русскую библиографию является капитальный труд Л., плод тридцатилетней работы: «Русская периодическая печать, 1703—1900» (П., 1915; в др. изд.— «Библиография русской периодической печати 1703—1900») — точный перечень газет и журналов с графическими таблицами, рисующими развитие русской журналистики.

Библиография: I. А. С. Грибоедов, Библиографический указатель 1814—1889, СПБ, 1889; К вопросу об организации библиографического труда, СПБ, 1890; Новые материалы для биографии И. С. Тургенева, СПБ, 1892; Межов, СПБ, 1894; Периодическая печать в России 1703—1900: Статистико-библиографический обзор русской периодической печати, СПБ, 1903; Список указателей к русским периодическим изданиям XVIII—XIX ст., СПБ, 1903.
II. Ловягин А. М., Н. М. Лисовский, СПБ, 1903; Павленков Л. Н., Н. М. Лисовский, СПБ, 1903; Вольтер Э. А., Н. М. Лисовский, СПБ, 1913 (с библиографией трудов Л. и лит-ры о нем); Н. М. Лисовский и его библиографическая деятельность. Доклады Б. С. Боднарского, А. Г. Фомина, А. Н. Малеина и С. И. Синебрюхова, М., 1925 (отдельный оттиск из «Библиографических известий» за 1921).
III. Мезьер. А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924, столбцы 45, 746—747.

ЛИСОВЫЙ Петр [Петро Лісовий, 1892—]— современный украинский беллетрист. Автор ряда рассказов и романа «Никола Ярош». Тематика большинства произведений—крестьянский быт. Особенно его занимает проблема вытеснения старого быта новым—послереволюционным («Сільске», «В тумані», сборник рассказов «В революцию» и др.). Творчество Л. отражает сдвиг беднейшего украинского крестьянства в сторону революции. Л. также известен как фельетонист-очеркист (сотрудник газ. «Вісти», «Більшовик», и др.). Для Л. характерны наблюдательность, уменье запечатлеть типичные черты текущей советской действительности. Очерки Л. собраны в сб. «Дичивина» и «В революцию».

Библиография: I. В революцию, «Книгоспілка», 1927.
II. Дорошкевич О., Літературний рух на Україні в 1924 році, «Життя й революція», 1925, № 1—2; Лейтес А. и Яшек М., 10 лет украинской литературы, Харьков, 1930.

ЛИССАУЭР Эрнст [Ernst Lissauer, 1882—]— современный немецкий писатель и критик; многими чертами своего творчества соприкасается со Стефаном Георге, Гофмансталем и Рильке; поэт, по его мнению, должен «стоять над классами», стать «голосом и совестью человечества», преобразовывать человека «музыкой и живописью». Первый сборник стихов Л. «Der Acker» (Пашня, 1907) направлен против «механизированного города-гиганта»—Берлина. Поэт ненавидит и презирает Берлин и объявляет непримиримую войну «мертвящему разуму», утверждая культ иррационального; его экстатические видения и образы города нередко напоминают Верхарна. Л. — сторонник юнкерства, старого пруссачества, ярый националист, что особенно ярко выявилось в его сборнике статей «1813» [1913] и в его шовинистической всемирно известной «Поэме ненависти к Англии» (Hassgesang gegen England, 1914). Во время и после войны Л. все более и более погружался в религиозный экстатический мистицизм («Religiöse Pfingstpsalmen»—«Псалмы Троице», 1915, «Die ewigen Pfingsten»—«Вечный праздник Троицы», 1919, «Der inwendige Weg»—«Внутренний путь души», 1920, и др.). Более реалистичны сборники «Der Strom» (Поток, 1922) и «Flamme und Winde» (Пламя и ветры, 1923). Л. написал также несколько драм, как «Die drei Gesichte» (Три видения, 1922) и «Yorck» (Иорк, 1921), в к-рых его националистическая идеология проявляется особенно резко.

Библиография: H. Bab J., Ernst Lissauer, «Das literarische Echo», 1918—1919; Brand G. K., Ernst Lissauer, 1923.

ЛИТВАКОВ Моисей Ильич [1879—]—историк еврейской литературы, критик, журналист и общественный деятель. Р. в бедной еврейской семье в Черкасах (Украина). Общественную деятельность Л. начал рано, в рядах сионистов, однако вскоре отошел

от сионизма; в 1902 был одним из основателей еврейской националистически-меньшевистской партии «сионистов-социалистов» («с.-с.»). Он продолжал в ней работать и в годы реакции, когда большая часть интеллигенции замыкалась в узкий круг интимно-личных переживаний. С февраля 1917 по август 1920 Л.—член ЦК «Объединенной еврейской социалистической рабочей партии», образовавшейся в результате объединения «с.-с.» с националистически-народнической еврейской партией так наз. «сеймовцев». С момента слияния этой партии с реорганизованным в Комбунд Бундом [1920] Л.—член ЦК Комбунда. Весной 1921 после самоликвидации Комбунда Л. вступает в ВКП(б). Все время существования ЦБ еврейских секций при ЦК ВКП(б) был членом ЦБ; с 1921 Л.—редактор центральной еврейской коммунистической газ. «Дер Эмес». В период существования изд-ва «Школа и книга» [1924—1928] Л. был главным редактором этого изд-ва. Л. состоит также преподавателем еврейского отделения Пединститута в Москве и действит. членом Института еврейской культуры при Укр. академии наук, членом президиума Комзета и Озета.

Будучи одним из основателей и руководителей эс-эсовской партии, Л. как на страницах партийной печати, так и в легальной демократической еврейской прессе отстаивал

идеи социалистического территориализма, вел борьбу против еврейской синагогальной и ассимиляторски-фабрикантской олигархии и одновременно против Бунда, к-рый партия «с.-с.» обвиняла в ассимиляторских и слишком интернационалистических устремлениях и чрезмерном выдвижении лозунгов пролетариата в ущерб интересам непролетарской демократии.

Эта общая политическая установка Л. как теоретика и вождя «с.-с.» сказалась и в его лит-ых работах. Еврейская лит-ая критика до Октября развивалась в трех направлениях: буржуазно-сионистическом, во главе с Баал-Махшовесом (*см.*), националистически-идишистском, во главе с Ш. Нигером (*см.*), выражавшим тенденции наиболее устойчивой части мелкой буржуазии, и в националистически-социалистическом, главным представителем которого и был Литваков.

Представитель евр. радикально-демократической мелкой буржуазии, Л. отстаивал идею секуляризации культуры еврейских трудовых масс. Не только классиков—Менделе-Мойхер-Сфорим, Переца, Шолом-Алейхема,—но даже Ш. Аша и А. Вайтера он рассматривал гл. обр. как борцов за «новые традиции», традиции секуляризованной светской культуры масс, творимой на евр. яз. и противопоставляемой как синагогальной, гебраистско-сионистической, так и культуре руссифицирующейся буржуазии.

В критических исследованиях и статьях Л., отличавшихся сравнительно с работами других критиков свежестью и остротой мысли, идейный пафос проявлялся не столько в пропаганде социалистических идей, сколько в борьбе против гебраизма и сионизма за идишистскую националистическую культуру. В этом направлении работы Л. оказали значительное влияние на радикальную мелкобуржуазную еврейскую интеллигенцию, в особенности благодаря их памфлетно-полемической заостренности.

Основные работы Л., опубликованные до вступления в ВКП(б), собраны им в сб. «In Umru» (т. I, Киев, 1918). Позднее Литваков осудил эти работы и отказался от них.

Вступление в ВКП(б) заставляет Л. решительно изменить свои литературно-критические позиции. Он становится одним из активнейших борцов за марксистскую еврейскую критику; подвергает переоценке дооктябрьскую еврейскую лит-ру в свете классового анализа; систематически публикует статьи о советской пролетарской еврейской лит-ре, об основных событиях еврейской лит-ой общественности в капиталистических странах. Содействуя своими статьями переходу попутнической лит-ры на более левые позиции, выдвижению ряда пролетарских писателей—И. Фефера, Альбертона и др., воспитанию литературного молодняка (группа Jungwald), Л. делает однако ряд крупных ошибок правооппортунистического и националистического характера, выражающихся в примиренческом отношении к своему национал-меньшевистскому прошлому. Л. отрицает классовую функциональность творчества Шолом-Алейхема, объявляя его писателем «безыдейным», недооценивает социальной, тем более политической значимости пионеров еврейской пролетарской литературы: Винчевского, Эдельштата, Бовшовера. Игнорирует ряд писателей старшего поколения, вошедших в лит-ру еще до Октября, тем самым объективно затрудняя их творческое развитие. Эстетско-формалистский критерий приводит его к недооценке правых тенденций в попутнической еврейской лит-ре. Значительным явлением лит-ой деятельности Л. была его книга «Пять лет Госета» [1924]. Эта книга много содействовала революционизированию самого Госета и всей еврейской театральной жизни СССР. Однако многие высказывания Л. о Госете проникнуты формализмом и эстетизмом. Свои ошибки Литваков подверг критике на страницах «Дер Эмес».

На русском языке Л. до Октября напечатал в «Киевской мысли» под псевдонимом «Лиров» ряд критических статей о русской, западной и еврейской лит-рах, стоявших в методологическом отношении на уровне его еврейских работ той эпохи. За время своего пребывания в ВКП(б) Л. на русском языке печатается редко. Наиболее ценна его статья «Попустительство и упростительство», где он выступал против А. Воронского и «левых» загибов раннего напостовства.

Библиография: I. In Umru, B. I, Киев, 1919; B. II, M., 1926; Finf Jor Meluchiser Jid. Kamerteater, M., 1924; Af zwei Frontn, M., 1931.

II. Rejzen Z., Lexicon fun der jid. Literatur, B. II, изд. 2-е, Wilno, 1927; Статьи Я. Бронштейна, Х. Дунца, И. Ошеровича и др. в журнале «Rojte Welt», «Stern» и «Prolit»; «РАПП», № 3; «Пролетарская литература», № 4.

III. Мандельштам Р., Художественная литература в оценке марксистской критики, изд. 4-е, М.—Л., 1928 (неполная библиография критических статей Литвакова на русском яз., напечатанных под псевдонимом «М. Лиров» без фамилии автора). *И. Н.*

ЛИТЕРАТУРА

Содержание и объем понятия [402]

Критика домарксистских и антимарксистских воззрений на Л.

Проблема личного начала в Л. [404]. Зависимость Л. от социальной «среды» [405]. Критика сравнительно-исторического подхода к Л. [407]. Критика формалистической трактовки Л. [408]. Вульгарно-материалистическая трактовка Л. [411]. Взгляды Воронского [412]. Переверзианство [415]. Взгляд Бухарина на Л. [416]. Воззрения на Л. Лефа и Литфронта [416].

Проблемы Л.

Образ и идея [419]. Содержание и форма [422]. Л. и наука [423]. Познание действительности в Л. [425]. Отношение Л. к другим идеологиям [428]. Лит-ый стиль [430]. Проблема лит-ого наследства [433]. Лит-ый жанр [434]. Литературные влияния [435]. Л. собственнических классов и пролетарская литература [436].

СОДЕРЖАНИЕ И ОБЪЕМ ПОНЯТИЯ.—Говоря о любой отрасли человеческого знания, отображенной в печатном слове, мы обычно прибавляем специфическое обозначение данной отрасли, упоминаем напр. об экономической, философской, технической Л. и т. д. Термином «Л.» (от латинск. litera—буква, французск.—littérature, немецк.—Literatur) обычно обозначается художественная Л.

В течение многих веков под Л., или еще иначе под «словесностью» (об особом значении этого последнего термина см. ниже), разумели все памятники устного и письменного творчества человека, в каких бы

областях общественной и социальной деятельности и знания оно ни проявлялось. В состав Л. в одинаковой степени включали и сборники древнерусских государственных законов («Русская правда»), и феодальные нормы семейного права и быта («Домострой»), и исторические хроники, и летописи, политические речи, религиозные проповеди, философские сочинения и мн. др. Но впоследствии по мере усложнения социально-классовой жизни и по мере усложнения порожденных этими социально-классовыми отношениями идеологических форм начинается процесс диференциации идеологий. От общей «словесности» отделяются те или другие области. Им присваиваются специфические определения: философия, история, право и т. д., и т. п. Термин «словесность», «литература» сохраняется преимущественно за художественной Л. Однако еще совсем недавно буржуазными учеными создавались такие курсы истории Л., которые, не устанавливая ни точных границ своего предмета, ни его достаточной спецификации, включали в предмет своего ведения памятники, весьма отдаленно касающиеся художественной Л. (см. напр. 4-томную «Историю русской Л.» А. Н. Пыпина). Во многом далекий от культурно-исторического метода русского литературоведа, историк французской Л. Г. Лансон (*см.*) строит свой курс—«Историю французской Л.», исходя из аналогичного понимания предмета. Наряду с анонимными поэтическими памятниками Л. раннего феодализма и эпохи его расцвета Лансон включает в историю Л. исторические хроники и богословские трактаты. Наряду с шедеврами французской классической Л. эпохи абсолютизма и Французской революции он занимается изучением продукции философов, церковных проповедников, политических ораторов и историков. Точно так же акад. П. Н. Сакулин в свою незаконченную «Историю русской литературы» по традиции включает ряд документов, к-рые являются скорее памятниками истории быта, права или общей истории, чем памятниками Л. Стремясь в своих теоретических работах найти признаки для определения точных границ предмета Л., Сакулин на практике часто изменял этим своим методологическим принципам. Формула А. Н. Веселовского, высказанная им в ранний период его деятельности [1870: «История Л. в широком смысле этого слова—это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом», порочна прежде всего потому, что она, как и большинство формул идеалистических школ, принимает причину за следствие, а следствие за причину и не видит тех факторов, к-рыми определяются все идеологические процессы. История Л. не покрывает собою всю историю общественной мысли, а, наоборот, является лишь одной ее частью. Общественная мысль раскрывается в движении философии, в религиозных учениях и всех пр. идеологических надстройках эпохи, в том числе и Л., определенных конкретными условиями классовой борьбы и вырастающих из определенного состояния производительных сил и производственных отношений. Л. сама складывается в живом взаимодействии всех других идеологических факторов и (как мы увидим ниже) раньше всего во взаимодействии с философией и с политикой. Но это взаимодействие не лишает Л. ее специфики, отличающей ее от всех иных видов и форм идеологии. Любая идеология есть форма общественного сознания, вырастающая в классовом обществе на определенном классовом базисе и выполняющая определенные социальные функции. В классовом обществе, где все человеческое сознание и поведение определяются классовым бытием и условиями классовой борьбы, вся человеческая общественная деятельность, в том числе вся познавательная деятельность, служит задачам классовой борьбы. Л., как и любая иная идеология, представляет собою форму классового познания, служащую классовому самоутверждению. В этом—общность социального генезиса и социальной функции Л. с другими идеологиями, с которыми она вырастает на общем производственном и классовом базисе.

Встает однако вопрос о своеобразных формах осуществления Л. своих задач. Л. выполняет их при помощи слова; но слово устное, письменное или печатное есть такой признак Л., который присущ и большинству других идеологий. Человеческая общественная мысль объективируется чаще всего при помощи слова. Последнее является неотъемлемым признаком и науки и поэзии. Отличительная особенность Л. заключается в образном характере слова, в том, что свои мысли, свои идеи, свое отношение к действительности писатель выражает посредством образов (*см.*). Художественная Л. есть особая словесно-образная форма общественного сознания и познания действительности. В Л. в этом понимании термина так. обр. не входят общие словесные или письменные и печатные памятники общей культуры, социальной жизни, философии, науки, экономики, политики, законодательства и т. д. С другой стороны, термин «Л.» не покрывается и терминами «словесность», «поэзия», «беллетристика», с которыми термин «Л.» иногда отождествлялся, поскольку все эти понятия—«поэзия», «беллетристика», «словесность»—обозначают собою лишь определенные части Л.: словесность—памятники большей частью анонимной, долгое время передававшейся устно Л., поэзия — стихотворной Л., беллетристика (belles lettres)—памятники повествовательной прозы (*см. «Поэзия»* и *«Словесность»*).

КРИТИКА ДОМАРКСИСТСКИХ И АНТИМАРКСИСТСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ НА Л. *ПРОБЛЕМА ЛИЧНОГО НАЧАЛА В Л.*—Огромное большинство известных нам лит-ых произведений представляет собою результат творческой деятельности отдельных личностей. Указывая на этот факт, идеалисты утверждали, что художественное произведение есть выражение сознания, мироощущения, вдохновения данной творя-

щей личности и ничем кроме как внутренней жизнью данной личности не определяется. Так напр. Ю. И. Айхенвальд (*см.*) считал, что сущность писателя, а следовательно и Л., надо рассматривать вне исторического пространства и времени, ибо писатель—«начало движущееся и движущее», но ничем не движимое («Силуэты русских писателей»). Так, многие исследователи-идеалисты видели в личности писателя первопричину художественного акта и лит-ого процесса. Это заставляло указанных исследователей с особой тщательностью изучать все документы и факты, касающиеся жизни писателя, и данными его творческой биографии объяснять лит-ый процесс.

Однако как ни отличны друг от друга Пушкин и Лермонтов, Тургенев и Толстой, Гончаров и Островский или — если взять пролетарскую Л.—М. Горький, Демьян Бедный, Фадеев и Безыменский, над всеми их индивидуальными отличиями доминирует общность их класса, общность того этапа, к-рый их класс проделывает. Отличное есть выражение частного, индивидуального, а подчас и случайного в художественном процессе. Общее есть выражение основных социальных закономерностей, определяющих творческий процесс в целом. Само отличное представляет собой не только результат индивидуального существа и качеств данной творческой личности, но и того, что в творчестве данного писателя сказывается особое положение определенной группы или подгруппы внутри данного класса. Отличное выражает разнообразие и своеобразие социального процесса, оно дает это своеобразие и разнообразие в их конкретных проявлениях. Стремление понять Л. как «эманацию духа писателя» (Айхенвальд), как «видение поэта» (М. О. Гершензон), было обусловлено общим индивидуализмом и идеализмом буржуазии и мелкой буржуазии и в частности претензиями буржуазной интеллигенции на свою духовную независимость от каких бы то ни было социальных факторов. После революции 1905, когда теории Айхенвальда, Гершензона, как и Иванова-Разумника, стали особенно популярны, эти теории служили оправданием общественного ренегатства буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции и ее примирения с третьеиюньским режимом, замены ею проблем социально-политической борьбы индивидуализмом, мистицизмом и эротикой.

Зависимость Л. от социальной «среды».—Столь же неверно определение Л. как выражения национального духа, как продукта национально-исторической «среды», особенностей «расы» или преимущественно как результата взаимодействия «духовной жизни» различных народов (И. Тэн, Геттнер, Тихонравов, А. Н. Веселовский и другие). Ипполит Тэн (*см.*), которому принадлежит приоритет в отстаивании культурно-исторического метода, утверждал, что Л., как и все виды человеческого творчества и общественной деятельности, определяется «расой, средой и моментом». Определение Л. И. Тэна, как и других ученых исследователей или писателей, всегда было частным выражением их общего миросозерцания и может быть понято только в связи со всем их мировоззрением. Тэн полагал, что существует система в чувствах и в идеях человеческих, и эта система имеет первоначальным двигателем «несколько главных черт, несколько свойств ума и сердца, общих всем представителям известной расы». Эти расовые свойства ума и сердца варьируют под влиянием среды и момента. Раса, среда и момент являются «тремя различными источниками, способствующими происхождению первоначального нравственного состояния», к-рое «по истечении нескольких веков приводит народы в новое, определенное лит-ое, религиозное, социальное, экономическое состояние». Стало быть Л. есть продукт расы, среды и момента. Установление закономерности литературного процесса и зависимость этого процесса от среды, от определенной исторической обстановки и от всего исторического прошлого данного народа было, при всем метафизическом и идеалистическом оперировании И. Тэна понятием расы и теориями врожденных и присущих расе общих наклонностей ума и души, шагом вперед в деле научного определения сущности лит-ого процесса, сравнительно с господствовавшими до Ипполита Тэна идеалистическими теориями Л. немецких романтиков или апологета примата биографического момента в Л.—Сент-Бёва (*см.*). Но если в литературоведении тэнизм был шагом вперед, то в общей философии истории тэнизм, как и близкий ему позитивизм, представлял собой талантливую попытку объединить в практических интересах победившей буржуазии результаты отдельных наук, но при этом вытравить из них то революционное содержание, к-рое было присуще буржуазному материализму XVIII в. Материализм революционной буржуазии XVIII в., направленный на отрицание религиозно-католических устоев феодализма, был революционным, действенным. Позитивизм середины XIX в. был по существу антиреволюционным. Примат эволюционного начала был выражением страха победившей буржуазии перед только что появившимся «красным призраком коммунизма». Этот позитивизм был деляческим; он выражал заинтересованность промышленного капитализма в расцвете естественных наук, столь необходимых для успеха буржуазной промышленности, для укрепления боевой мощи буржуазии. Ипполит Тэн создавал свою систему в годы, когда публиковались классические работы Маркса и Энгельса, и через много лет после выхода в свет «Коммунистического манифеста». А в этой большой перспективе теория Тэна представляла собой исторически - реакционную, буржуазную попытку противопоставить революционному диалектико-материалистическому объяснению исторических, в частности литературных процессов объяснение вульгарно-материалистическое, позитивистическое.

Уже буржуазные антропологи подвергли весьма решительной критике понятие «расы», показав, насколько произвольными являют-

ся ходячие признаки последней и как затруднительно подчас установить самые ее границы. Эти теории рас совершенно взорваны практикой народов СССР, освобожденных Октябрьской революцией. Для многих дворянских и буржуазных мыслителей Запада, да и самой России, для Аксаковых, Хомяковых, Тютчевых, русские были выражением славянской пассивности, приверженности к старине, а населявшие б. Российскую империю тюркские народы—синонимом покорности своей судьбе, фатализма и восточной косности и медлительности. Рабочие и крестьяне этих народов: славяне—русские, украинцы, белоруссы,—армяне, угро-финны, грузины, тюрки, туркмены и пр. представители «кавказской» и «тюркской» «рас», вышли из покорности своим вековым поработителям, свергли их господство, создали свою власть, строят социализм, камня на камне не оставляя от векового рабского прошлого, с каждым днем и часом все больше и больше развертывая поистине гигантскую творческую мощь. Пролетарские и крестьянские писатели этих народов делают свое художественное творчество активным фактором соц. строительства и классовой борьбы; все это происходит с Л. тех народов, к-рые еще недавно казались сторонникам всяких «расовых» теорий наиболее разительным подтверждением этих взглядов.

Столь же неопределенны и так же не выдерживают критики исторических фактов два других тэновских источника Л.: «среда» и «момент». Одна и та же французская «среда» в один и тот же исторический «момент», на кратком отрезке времени, когда Ипполит Тэн создавал свои теории, создала насыщенные социальной действенностью романы В. Гюго «Несчастные», «Человек, который смеется» и насквозь гедонистическую и буржуазно-самодовольную «Мадемуазель Мопэн» Теофиля Готье. Та же «среда» и тот же «момент» создали одновременно плотную «явь» Бальзака и «сны» Ж. де Нерваля. Любая глава любой истории Л. содержит бесконечное количество таких примеров. Апелляция к свойствам расы, к среде вообще, к особенностям момента вообще, к «духу эпохи», как говорили некоторые ученики И. Тэна, оказывается явно недостаточной. Л. является выражением не особенностей расы, не среды и не момента вообще, а различного общественного сознания различных классов внутри данного народа, отстаивающих при помощи всех видов идеологии, в том числе при помощи Л., свои социально-классовые позиции в соответствии с конкретными условиями классовой борьбы, с конкретной расстановкой классовых сил в данной исторической обстановке. Только здесь находит себе объяснение одновременное сосуществование таких глубоко противоположных, как по своей лит-ой манере, так и по своей идеологии, лит-ых явлений, как романы Гюго и Теофиля Готье, лирика Беранже и Ламартина и пр.

КРИТИКА СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ПОДХОДА К Л.—Равным образом Л. не может быть объяснена циркуляцией с Востока на Запад, с Севера на Юг издревле известных человечеству сюжетов и бесконечной вариацией этих сюжетов в пределах извечно установленных и медленно эволюционирующих, мало изменяющихся лит-ых «форм», как это утверждали сторонники сравнительно-исторического метода. Даже среди буржуазных ученых многие уже отмечали произвольность реконструкции какой-то первичной эпохи, когда человечество способно было творить новые сюжеты, новую форму, и ряда последующих эпох, когда творческие источники человечества истощились, и оно было осуждено лишь на то, чтобы варьировать старые сюжеты и старые формы и превращать Прометея Эсхила и «прамантхана» ведийского ритуала в Лео (героя Шпильгагена), как это склонен был думать академик А. Н. Веселовский, находивший у Шпильгагена лишь новую вариацию векового «содержания» и традиционной «формы».

Эта по существу своему реакционная, отрицающая возможность дальнейшего принципиально нового творчества и консервирующая старые формы и старую сущность теория так же, как и теория Тэна, оказалась не в состоянии объяснить элементарнейшие явления лит-ого процесса. С указанной точки зрения непонятно, почему одни русские писатели 30-х гг. XIX в. оказались чуткими к «традиционным содержанию и форме» Байрона, а мотивом других писателей был не «Чайльд Гарольд» и не «другой неведомый избранник», а бедный русский чиновник. Точно так же остается непонятным, почему в послеоктябрьской русской Л. все большей и большей редкостью становятся мистические мотивы, почему этой Л. так чужды мотивы Новалиса или Эдгара По, к-рые так прельщали русскую дворянскую и буржуазную Л. между революциями 1905 и 1917. Но все эти факты находят себе вполне научное объяснение, их закономерность становится очевидной, если встать на диалектико-материалистическую точку зрения и понять лит-ый процесс как особое выражение процесса классовой борьбы. Само это возникновение или прекращение влияния Л. одной страны, эпохи или класса на Л. других стран, эпох и классов может быть понято лишь из родства или антагонистичности социальных функций двух взаимодействующих или отталкивающихся друг от друга лит-ых рядов (более подробно см. об этом ниже и в ст. «*Влияния*»).

КРИТИКА ФОРМАЛИСТИЧЕСКОЙ ТРАКТОВКИ Л.—Столь же несостоятельной является родственная методу сравнительно-исторической школы трактовка Л. формалистами (о философских корнях и социально-классовой сущности формалистов, как и других упоминаемых в статье лит-ых методах, подробнее см. в ст. «*Методы домарксистского литературоведения*»). В. Шкловский и Б. Эйхенбаум видят в лит-ом произведении лишь сумму приемов, при помощи к-рых обрабатывается словесный материал. Л. им представляется ремеслом, художественное произведение — вещью, делающейся из словесного материала при помощи ряда технических приемов, а история Л. — историей техники

этого ремесла, усовершенствования его технических приемов. Бесконечно снижая смысловое значение искусства и Л. как одного из видов искусства, формалисты совершенно отказываются признавать какую-нибудь идеологическую ценность искусства и какое бы то ни было значение для Л. классового сознания и бытия писателя. Идеология и социальное бытие писателя рассматриваются ими как «внелитературный ряд», никакого отношения к искусству не имеющий. «Искусство всегда было вольно от жизни, и на цвете его никогда не отражался цвет флага над крепостью города» (Виктор Шкловский, Ход коня). Повторяя при всем своем стремлении к новаторству зады сравнительно-исторической теории странствующих сюжетов, Шкловский в доказательство безыдейности и внесоциальности искусства писал: «Если бы быт и производственное отношение влияли на искусство, разве сюжеты не были бы прикреплены к тому месту, где они соответствуют этим отношениям? А ведь сюжеты бездомны...»

Игнорируя классовую функцию искусства, В. Шкловский подменял проблему идейности произведения, его идеологической направленности вопросом о сюжете. Один и тот же сюжет, варьируясь в различных местах, получает различную идейную окраску, различную идеологическую направленность, детерминированную всей совокупностью исторических обстоятельств, в основе к-рой лежит производственная структура общества, отношения и борьба классов. Самый интерес к определенному сюжету, в известной мере где-то и когда-то использованному, да и характер самой вариации сюжета определяются его новой идеологической направленностью, а сама эта идеологическая направленность коренится в конечном счете в производственном положении и практике класса, к-рый этот сюжет по-новому разрабатывает. Возражением против вульгарного реализма, а не против марксизма является второй аргумент В. Шкловского: «Если бы быт,—писал он,—выражался в новеллах, то европейская наука не ломала бы голову, где—в Египте, Индии или Персии—и когда создавались новеллы „Тысяча и одной ночи“». Сформулированная Шкловским задача оказалась почти неразрешимой для буржуазной науки, склонной в Л. искать абсолютно точную копию действительности, в тех случаях, когда она не отрицает, подобно формалисту Шкловскому, всякой связи литературы с жизнью. Но эту проблему рано или поздно разрешит востоковед-марксист, к-рый при этом будет исходить не из фабулы новелл, а из того, какими социально-классовыми отношениями порождено идейное наполнение новеллы и какими социально-классовыми заданиями было продиктовано закрепление данной общественной идеи в новеллах данного типа. Видя в искусстве лишь чистую, бессодержательную форму, В. Шкловский полагает, «что новые формы в искусстве являются для того, чтобы заменить старые формы, переставшие быть художественными». Как и все формалисты, он однако не ответил на вопрос, почему эти формы перестали быть художественными. Если бы история литературы представляла собой только процесс усовершенствования литературных приемов, художественной техники, трудно было бы понять, как в английской литературе могли после Шекспира появиться сентиментальные романы, а в русской поэзии после Пушкина и Лермонтова—Надсон и Апухтин. Нельзя было бы понять также смену так наз. литературных школ: если «новая форма», форма символистических драм Л. Андреева («Жизнь человека», «Царь-голод», «Анатэма»), заменила старые формы «реалистической драмы» Островского или Чехова потому, что эти старые формы перестали быть художественными, а приемы драм Л. Андреева были более совершенными и высокими, чем приемы драм Островского и Чехова, то остается непонятным, как после Л. Андреева могли притти глубоко чуждые символистическим приемам реалистические драмы пролетарских писателей Афиногенова, Безыменского, Киршона.

По мере того как теоретики формализма были сбиты со своих теоретических позиций непрекращающимся натиском марксистской критики, отдельные группы «формалистов» выдвинули марксистскообразную теорию «литературного быта». Марксистский тезис «бытие определяет сознание» был «приспособлен» Эйхенбаумом и его единомышленниками на свой формалистский лад к литературным условиям. Писатель живет в определенной лит-ой среде, состоит в определенных материальных отношениях с редакциями, с издательствами, участвует в лит-ых обществах. Все это—редакторские и издательские отношения, условия печатания его работ, гонорарные условия, жизнь лит-ых организаций, профессиональные и писательские объединения и интересы — составляет писательский быт, определяющий собою писательское сознание, формирующий его творческий процесс. Таким образом Л. есть результат жизни самих писателей. При всей своей марксистскообразной фразеологии теория эта является лишь запоздалым тэнизмом, разбавленным цеховщиной. Марксистское понятие общественного бытия как бытия определенного общественного класса в определенном классовом окружении подменено здесь житейскими и бытовыми условиями определенной «среды». Если Тэн под средой подразумевал сложный комплекс взаимоотношений народа, без учета классовой диференциации национальной среды, то Эйхенбаум понятие среды снизил до жизни определенного цеха, до писательского «окружения». Сведение лит-ого процесса к жизни писателей, к так наз. лит-ому быту, является наиболее ограниченным видом биографизма, суженного профессиональными интересами. На самом деле общественное сознание писателя определяется не его личными и профессионально-цеховыми интересами, а его позицией в борьбе классов, что отнюдь не следует отождествлять с его классовым происхождением. Если бы теория Б. Эйхенбаума была верна, то невозможно

было бы объяснить существование столь различных по своей идеологии, а следовательно и по формальному своеобразию писателей, какими была всегда богата Л. Производственные, гонорарные и житейские условия правых попутчиков и союзнических или пролетарских писателей в СССР уже и сейчас являются сравнительно нивеллированными. Непонятными становятся тогда различия, противоположность, а в ряде случаев даже антагонистичность творческих направлений Л. Советского Союза. Но и в условиях буржуазного общества, где быт пролетарского левореволюционного и быт буржуазного писателя столь же резко отличны друг от друга, как и жизненный уровень классов, идеологию к-рых они выражают,—и там творчество этих писателей определяется не непосредственно материальными условиями существования пролетарского или буржуазного писателя, не отношением издателя к ним, а всей совокупностью классовых отношений и борьбы, в ряду к-рых все условия лит-ой жизни и писательского быта являются фактом производным и вторичным.

ВУЛЬГАРНО-МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА Л. — Противоположной крайностью, столь же далекой от уяснения сущности Л., как и определение Л. как приема, является истолкование вульгарными реалистами отношения Л. и действительности. В отличие от идеалистов всякого толка, в том числе от агностиков, эмпириомонистов, марксизм-ленинизм устанавливает, что внешний мир—«материя есть объективная реальность, данная нам в ощущении» (Ленин, Сочинения, издание 1-е, том X, стр. 117). Человеческое познание есть лишь познание этого объективно-реального внешнего мира. Сама способность и характер нашего познания определяются этим объективно-реальным внешним миром. Именно поэтому «законы мышления соответствуют законам природы» (Ленин), ибо «мышление и сознание суть продукты человеческого мозга, и человек сам продукт природы» (Энгельс). Приводя эту цитату из Энгельса, Ленин пишет: «Понятно, что продукты человеческого мозга, будучи сами в конечном счете продуктами природы, не противоречат остальной природной связи, а соответствуют ей» (Ленин, т. X, стр. 126). Отвергая утверждения Авенариуса и Маха, будто «источниками нашего познания» являются «свойства нашего ума, присущая ему способность познавать известные априорные истины», Ленин указывает, что «источником нашего познания является объективная закономерность природы» (т. X, стр. 129). Он отсюда выводит, что сознание человека отражает объективно-реальный внешний мир. Ленин считает последовательно-материалистическим утверждение Фейербаха, что «закон есть не более как слова, к-рыми человек переводит дела природы на свой язык, чтобы понять их» (т. X, стр. 125), и делает вывод: «Закон—спокойное отражение явлений» (Конспект книги Гегеля «Наука логики», «IX Ленинский сборник», стр. 147). Но в классовом обществе способность или неспособность класса дать в своем познании «спокойное отражение явлений», объективное выражение действительности определяется конкретными условиями классовой борьбы. Так, условия феодального общества диктовали феодально-католическим ученым защиту таких «законов» движения планет, к-рые не отражают, а искажают явления внешнего мира. Аналогичный пример искажения законов внешнего мира по требованию классового господства являет собой недавний процесс американской буржуазии против сторонников учения Дарвина. Способность давать объективно верное или искаженное отражение действительности в классовом обществе определяется положением класса, который дает данное отражение. Те или другие конкретные условия классовой борьбы определяют степень объективности или извращения действительности, степень верности или неверности отражения действительности представителями того или иного класса. Вульгарные материалисты игнорируют классовый характер всякого рода познания и видят в каждом литературном произведении плоскую копию жизни вне зависимости от того, представителем какого класса создано данное произведение, познание какого класса сказывается в данном произведении и вне учета конкретного исторического положения данного класса. Если бы писатель только механически воспроизводил факты, явления жизни, немыслим был бы столь разнообразный художественный показ одних и тех же образов и фактов.

Вульгарно-материалистический взгляд нашел себе в современном литературоведении многочисленных приверженцев. Одни рассматривали историю художественных образов русской интеллигенции XIX в., вышедших из-под пера писателей различных классов, как историю самой русской интеллигенции той эпохи (Овсянико-Куликовский), другие готовы были признать в образах рабочих в русской Л. подлинную картину рабочего класса (И. Н. Кубиков, Рабочий класс в русской Л.). Эти исследователи недостаточно учитывали или прямо игнорировали определяющее значение классовой позиции писателя в деле того или иного осмысления действительности. Образы русской Л. конечно могут доставлять материалы для воссоздания картины истории русской интеллигенции, исторические романы могут служить материалом для суждения о доподлинном характере тех или других исторических событий. Но все это возможно лишь в том случае, если учесть, что Л. не есть механическое воспроизведение общественного образа или любых социально-исторических фактов. Художественная Л. не есть механическая образная фиксация действительности, а ее классовое познание. Действительность в ней всегда воспроизводится в соответствии с практикой классовой борьбы того, кто ее воспроизводит.

ВЗГЛЯДЫ ВОРОНСКОГО. — Усложненной и облеченной в марксистскую фразеологию формой вульгарного материализма является объективистская формулировка А. Ворон-

ского (см.): «Л. как познание жизни». Воронский справедливо отстаивает познавательный характер искусства. Но он порывает с марксизмом, перестает быть материалистом в своей оценке особенностей познания жизни искусством. Его представление о художественном познании идеалистично, насыщено интуитивизмом, в своих философских посылках основано на теории познания Канта. Неоднократно оговариваясь, что искусство—явление классовое, что оно является фактором классовой практики, Воронский своими основными тезисами по существу уничтожает значение этих оговорок, из акта социального действия и классового устремления превращая художественное творчество в акт созерцания. Именно поэтому Воронский настаивает на том, что «искусство—преимущественно занятие мирное, искусству трудно отдаваться в эпоху войн, битв, острых классовых столкновений и напряженной борьбы. В эти моменты воля видеть затемняется сплошь и рядом волей хотеть и действовать» («Искусство видеть мир»). Вместо того чтобы говорить об особых качествах искусства стабильных эпох и эпох больших социальных потрясений, Воронский отрицает по существу возможность существования революционной Л. Этот взгляд Воронского вступает в противоречие с большей частью литературного наследства Вольтера, Гюго, Гейне, Салтыкова-Щедрина, Чернышевского, Глеба Успенского, с произведениями современных пролетарских писателей СССР и Запада, в творчестве к-рых так сильна «воля хотеть и действовать», творчество к-рых представляет собой высокие образцы художественности.

Художественность или нехудожественность лит-ого произведения определяется не тем, проникнуто ли оно пассивным созерцанием жизни или активной действенностью, а той глубиной и полнотой, с какими в нем выражена эта созерцательность или действенность. При этом созерцательный или действенный характер искусства определяется все теми же условиями классовой борьбы, отличаясь друг от друга по качеству своих социальных функций. Как созерцательное, так и действенное искусство может подняться до одинаковых художественных высот. Воронскому кажется, что поскольку в искусстве действенном «воля хотеть и действовать» затемняет собой «волю видеть», то искусство это не может содержать глубинной и объективной «общей концепции мира». Но и этот тезис Воронского произволен, его ошибочность обусловлена идеалистическим смазыванием классовой борьбы в искусстве и с помощью искусства. Творчество Пруста или Джойса, расцветшее, кстати сказать, совсем не в мирную эпоху, принадлежит к вершинам созерцательного искусства. «Воля видеть» является там доминирующей. Но только утративши марксистско-ленинский критерий объективности, можно усмотреть в этих произведениях объективное познание современного европейского человека, раскрытие «мира, прекрасного самого по себе, мира во всей его свежести и непосредственности». Эта «общая концепция мира» содержится в то же время в «Господах Головлевых» Салтыкова-Щедрина и в «Детстве» и «Моих университетах» М. Горького, несмотря на то, что они проникнуты «волей хотеть и действовать». Мало того, несмотря на то, что каждая строка «Детства» и «Моих университетов» М. Горького проникнута ужасом безобразия той действительности, о к-рой там повествуется, эти произведения все же содержат страницы, дающие «мир, прекрасный сам по себе, мир во всей его свежести и непосредственности». Все это стало возможным для Горького только потому, что творимое им искусство — результат исключительной пролетарской «воли хотеть и действовать».

Забывая, несмотря на свои неоднократные апелляции к марксизму, что любая идеология в классовом обществе в последнем счете определяется классовым бытием и является формой борьбы за классовые интересы, Воронский пишет, что «искусство всегда стремилось и стремится возвратить, восстановить, открыть мир, прекрасный сам по себе, дать его в наиболее очищенных и непосредственных ощущениях». Красоту мира, природы «мы, погруженные в „житейские волнения", не замечаем; художник раскрывает ее перед нами, находит ее в природе». Эта метафизическая, внеисторическая оценка искусства превращает художника в надзвездную величину, не доступную ни для «житейских волнений» ни для «битв». Искусство стремилось восстановить мир, «прекрасный сам по себе», или изобличить этот мир и показать, что он был и есть хаос, был и пребудет царством безобразия и звериным логовищем,—и все это в зависимости от того, идеологию какого класса это искусство выражало, социальной практикой какого класса и какими конкретными условиями борьбы данного класса или социальной группы это искусство было обусловлено. Несмотря на то, что один художник утверждал прекрасный мир, а другой отрицал своими творениями самую возможность существования прекрасного мира, оба они создавали шедевры художественной красоты, поскольку они давали полноту хотя и противоположных мировоззрений, порожденных различными целеустремлениями и социальной практикой различных социальных групп. Не потому художники создают свои шедевры, что они не погружены в «житейские волнения»: их отличный друг от друга показ мира определяется именно «житейскими волнениями» (не следует только понимать под «житейскими волнениями» обывательскую суетню). Воронский опасается, что его формула «искусство есть познание жизни в форме чувственного, образного созерцания его» может отпугнуть «чрезмерным рационализмом, заключающимся в понятии „познание"». Недостаток ее скорее в обратном—в идеалистическом интуитивизме, в объективистском, созерцательном пассивизме. Недаром Воронский в обосновании своего понимания сущности искусства так часто обращается к проникнутым фатализмом произведениям Л. Толстого и пассивистски-самосозерцательному творчеству Пруста. Аргументация эта тем более показа-

тельна для Воронского, что оба названные писателя глубочайшим образом уверены в «общечеловеческом», «внеклассовом» характере искусства. Большое искусство для Воронского становится категорией общечеловеческого объективного раскрытия мира в самой его сущности, явлением в основе своей внеклассовым, показывающим не столько социальный мир, сколько «детский» мир, «видение первоначальных, чистых дней» (Пушкин). Концепция Воронского представляет собой интуитивистски-идеалистическое извращение марксизма плюс вульгарный материализм. Отстаивание созерцательного характера искусства, тесно связанное у Воронского с отрицанием пролетарского искусства, является особой формой меньшевизма в области литературоведения.

ПЕРЕВЕРЗИАНСТВО. — Механистически-меньшевистскую разновидность того же вульгарного материализма представляет собой литературоведческая концепция В. Ф. Переверзева.

Сводя весь лит-ый процесс к двум его элементам: к стилю и образу, Переверзев полагает, что лит-ый стиль является механическим воспроизведением жизненного стиля определенной группы, а образы—механическим воспроизведением социального типа определенной группы, или, как Переверзев выражается, «социального характера». Как и вульгарные материалисты, Переверзев сводит лит-ый процесс в основном к механической фиксации действительности, отождествляет изображаемое с изобразителем, мир действительности с миром писателя, и проводит так. обр. знак равенства между объектом и субъектом. В. Ф. Переверзев полагает, что «художник создает живые лица, характеры, а не систему идей; анализ художественного произведения должен быть анализом живых образов, а не поисками взглядов, идей» («Творчество Достоевского»). Способность писателя изображать живые лица и характеры Переверзев ограничивает способностью изображения только своего класса, механистически сводя к этому всю проблему классовой детерминированности лит-ого творчества писателя. Переверзев приходит так. обр. к утверждению, что любой художественный образ содержит лишь автопортрет определенной социальной группы, что любое изображение писателем образов чужой классовой действительности является маскировкой собственной классовой действительности. В любом образе, изображающем чуждую социальную группу, он устанавливает лишь «переодетого» представителя родной для писателя социальной группы. Игнорируя для Л. роль социальной идеи, отказывая художнику в способности объективно познать действительность за пределами своего класса, Переверзев сводит роль писателя к механическому воспроизведению собственной социальной действительности. Литература в этом понимании оказывается процессом механического самовоспроизведения, не фактором классового воздействия на социальную действительность, а фаталистической фиксацией собственного бытия. Разнообразие лит-ого процесса низводится к однообразию авторских «маскировок» и «переодеваний». Диалектико-материалистическое понимание лит-ры подменяется в литературоведческой концепции В. Ф. Переверзева вульгарно-материалистическими, меньшевистски-механистическими, объективистскими утверждениями. Более развернутую критику их см. в ст. *«Переверзев»*.

ВЗГЛЯД БУХАРИНА НА Л.—Воронский видит в искусстве средство познания жизни путем пассивного созерцания действительности, Н. И. Бухарин полагает, что «искусство систематизирует чувства людей, выражая их в художественных образах или словом, или звуком, или движениями», что эта систематизация чувств «есть в то же время обобществление чувств». В отличие от Л. Толстого, от определения искусства, данного великим писателем в его известном трактате «Что такое искусство?», Бухарин сознает классовый генезис искусства, классовый характер «систематизации чувств в образах». Он понимает, что одно и то же художественное произведение по-разному воздействует на читателя различных классов, что одно и то же чувство по-разному «систематизируется» в произведениях писателей, представляющих разные классы общества. Смыкаясь с тектологическими теориями А. Богданова, Бухарин забывает познавательный характер искусства и через это отходит от ленинской теории объективного отражения сознанием внешнего мира. Искусство и наука—продукт человеческого мышления, но это мышление реализуется и в специфической форме образов. Искусство является поэтому выражением не только чувств, но и мыслей людей. Было бы ошибкой считать их двумя противостоящими друг другу началами: их единство—в единстве физического и общественного бытия человека. Художник в образе раскрывает их в этом своем единстве, и чем больше ему удается, выражаясь терминологией Н. Бухарина, «обобществить чувства» и заразить определенными чувствами, тем удачнее он сообщает читателю и свои тенденции и заражает его теми мыслями, с к-рыми эти чувства неразрывны.

ВОЗЗРЕНИЯ НА Л. ЛЕФА И ЛИТФРОНТА.—Противоположностью интуитивистским установкам Воронского является рационалистически-организационная трактовка Л. сторонниками формально-социологического метода — Лефа и Литфронта (см. об этих лит-ых объединениях в специальных статьях: *«Леф»*, *«Литфронт»*). Считая, что вся буржуазная эстетика сводилась к определению «искусства как метода познания жизни (отсюда пассивная созерцательность)», Н. Чужак в программной для Лефа ст. «Под знаком жизнестроения» («Леф», 1923, кн. I) писал: «Искусство как метод строения жизни (отсюда—преодоление материи)—вот лозунг, под к-рым идет пролетарское представление о науке искусства». Эти утверждения Н. Чужака, будучи в корне ошибочными методологически, содержат ряд простых логических ошибок. В них содержится, во-первых, разрыв между буржуазной эстетикой и буржуазным

искусством. Эстетика любой эпохи и любого класса едина с Л., с искусством данной эпохи и данного класса, поскольку они являются результатом одного и того же классового бытия и служат одним и тем же классовым задачам. Н. Чужак отрывал буржуазную эстетику от буржуазного искусства своими утверждениями, что содержание «старой буржуазной эстетики» характеризуется «пассивной созерцательностью», а само искусство— строением жизни. «Метод строения жизни» он объявляет лозунгом не пролетарской Л., а пролетарской науки о Л., задачей к-рой, понятно, является изучение и буржуазной Л. Но высказывания Чужака неверны и как оценка буржуазной Л. и как лозунг для пролетарской Л. Буржуазное искусство отнюдь не ограничивало свои задачи познанием, а служило, выражаясь терминологией Н. Чужака, «строению жизни» буржуазии. И даже тогда, когда это искусство было проникнуто созерцательностью, самый его созерцательный характер определялся особыми условиями «строения жизни» буржуазии той эпохи, когда это созерцательное искусство ею создавалось.

Лозунг строения жизни столь же неверен, с другой стороны, для пролетарской литературы. Любая форма «жизнестроения», «организации» жизни (выражаясь лефовски-богдановской терминологией), любая форма классовой практики предполагает познание. Именно поэтому ленинизм всегда отстаивал единство теории и практики, именно поэтому марксистское искусствознание всегда боролось против всякого противопоставления в искусстве мыслей чувствам, против разрыва между ними, против отделения познавательного начала в искусстве от его направленности.

Так понимая задачу пролетарского «жизнестроения», лефовцы стремились таким образом свести литературу и искусство к организационному фактору и выхолащивали как познавательное, так и эмоциональное значение искусства. Они выдвинули лозунг «искусства факта», сводя задачи кино к показу хроники или процессов производства, ставя на место синтетической живописи фотомонтаж, отвергая синтетическую художественную Л. как Л. праздной созерцательной буржуазной выдумки и противопоставляя ей репортаж, хроникерский очерк, в лучшем случае художественную фиксацию фактов. Лефовская оценка сущности буржуазного искусства и задач пролетарского искусства вела к нигилистическому отрицанию лит-ого наследства, к неверию в пролетарскую Л. и выражала неспособность определенных групп писателей, связанных с технической интеллигенцией, творить в те годы [1922—1928] Л. и искусство, необходимые пролетарской революции.

Леф прекратил свое существование в качестве самостоятельной лит-ой группы еще к концу 1928. Но лефовские тенденции, измененные под давлением новых условий реконструктивного периода, были в основном возрождены Литфронтом (*см.*). Игнорируя познавательный характер лит-ры, Литфронт видел в Л. гл. обр. организационный фактор, выдвигал основным качеством пролетарской Л. ее публицистичность. Выступая под видом борьбы с буржуазным психологическим индивидуализмом и созерцательным самокопательством, Литфронт по существу пришел к антипсихологическому схематизму Лефа. Полемизируя с положением о показе в литературе «гармонического», «живого человека», ошибочно выдвинутым РАПП, Литфронт фактически отвергал синтетическую художественную Л. и выдвигал публицистику и очеркизм как доминирующие на ближайшем этапе, важнейшие, если не единственные «жанры» пролетарской литературы. Лефовский лозунг «Л. факта» тут был повторен Литфронтом, объективно скатившимся к отрицанию пролетарской художественной Л. Также сомкнулся с Лефом Литфронт и в вопросе об использовании литературного наследства. Литфронтовцы настаивали, что пролетарской литературе по пути лишь с теми писателями прошлого, в творчестве которых сильны были публицистические элементы, и всячески оспаривали возможность использования лит-ого наследства таких классиков реалистического искусства, как Флобер, Мопассан или Л. Толстой, тем самым призывая пролетарскую литературу к отказу от богатейшего наследства дворянского и буржуазного реализма (*см.* «*Наследство литературное*»).

Концепция Литфронта и проистекшие из этой концепции лозунги пролетарской Л. являются выражением давления на определенную группу партийных и марксистских литературоведов, лит-ых критиков и писателей технической интеллигенции, которая до реконструктивного периода представляла собой социальный базис для лефовства, а за годы реконструкции и под влиянием успехов социалистической реконструкции перешла на левопопутнические и союзнические позиции. Пролетарская Л. отвергает как футуристически-лефовское нигилистическое отношение ко всему допролетарскому искусству, так и литфронтовское ограничение литературного наследства писателями, в творчестве к-рых был особенно силен публицистический элемент, или вообще только писателями эпохи исторической молодости революционных классов. Она поставила перед собой задачу диалектически пересмотреть и усвоить лит-ое наследство в соответствии с ленинской критикой богдановско-пролеткультовских теорий искусства и Л. и ленинской оценкой значения для пролетариата наследства собственнических классов.

Пролетарская Л. придает особое значение художественному показу наших строек, художественному изобличению всех наших недостатков, точному определению конкретных «носителей зла», критике, «не взирая на лица», выполнению требований партии о том, что страна должна знать своих героев. Эти задачи современность возлагает на все виды лит-ого творчества, в особенности на очерк (*см.*), быстрее, чем роман или драма, способный отразить те или иные явления нашей жизни. Но стремясь создать

образцы художественных очерков, имеющих синтетическую художественную значимость, пролетарская литература отвергает лефовско-литфронтовское сведение художественной Л. к хронике фактов, к «фактографии». Сознавая исключительную роль художественной Л. как социального фактора, отстаивая большевистски-действенный, активистски-направленный характер пролетарской Л., пролетарская Л. отвергает лефовско-литфронтовскую механистическ. публицистичность и схематизм. Пролетарская литература ставит своей задачей творить искусство, дающее диалектико-материалистическое познание мира и человека в его классовой практике, искусство действенное, направленное на социалистическое переустройство мира, служащее самоутверждению пролетарской диктатуры, торжеству идей коммунистической партии и Коммунистического Интернационала.

Определения Л. идеалистами всякого рода — от индивидуалистов, импрессионистов и субъективистов до представителей всех видов позитивизма включительно — точно так же, как и определения механистических материалистов — от Переверзева до лефовски-богдановского организационного истолкования литературы Литфронтом,—все эти определения ущербны и ложны. В них или не учитываются классовый генезис Л. и ее социальная функция, или игнорируется познавательное значение литературы, или, наоборот, рационалистически снижается ее эмоциональное значение. Эти определения превращают Л. в акт солипсистского самоизображения или объективистского интуитивного раскрытия всех «тайн и глубин» природы и человека, низводят ее к пассивистскому созерцанию или превращают ее в инструмент механистического «строения жизни». Всем этим определениям противостоит диалектико-материалистическое понимание природы литературы: литература есть особая форма общественного сознания, классовой идеологии, выражающая в образах классовое познание действительности, служащая задачам классового самоутверждения и являющаяся результатом и фактором классовой борьбы.

ПРОБЛЕМЫ Л. *ОБРАЗ И ИДЕЯ.*—Основным признаком литературы, отличающим ее от науки, является образная форма литературы или, иначе говоря, то, что она представляет собой «мышление в образах». На этом основании например В. Ф. Переверзев и все его сторонники видели в образе организующее начало произведения. Но на самом деле образ является лишь особой формой выражения общественного мышления, классовых идей писателя. Именно классовая идея писателя, которая определяется его классовым бытием и служит определенным классовым задачам, является организующим началом для художественного произведения. В действительности существуют определенные социальные типы лишнего человека, нигилиста или помещика и чиновника, купца, фабриканта, буржуазного интеллигента, тип крестьянина и рабочего, большевика и пр. Воспроизведенные в литературе, все они становятся художественными образами. Некоторая группа социальных типов чаще воспроизводится в литературе и представляет собою доминирующие образы литературы данной эпохи.

Но наряду с произведениями, в которых определенный образ дан в основном одинаково, лишь с незначительными изменениями и вариациями, Л. этой эпохи знает произведения, где этот же образ развернут в совершенно противоположных тонах и где он принимает радикально иной характер, глубоко различное оформление (образ нигилиста у Л. Толстого, Достоевского, Тургенева и Чернышевского, образ большевика у различных представителей современной советской литературы или в пролетарской и попутнической Л., с одной стороны, и в белоэмигрантской и западнобуржуазной Л. — с другой; образ крестьянина в реакционной дворянской Л., в произведениях «народников» и у А. П. Чехова, или наконец образ советского крестьянина у Клычкова, в «Необыкновенных историях» Л. Леонова и в произведениях пролетарско-колхозных и пролетарских писателей—у Замойского, у Панферова, у Анны Караваевой). Так же различно воспроизводились различными писателями и одни и те же исторические образы. Чем объясняется такое разнообразие воспроизведений одного и того же типа или одного и того же исторического лица? Различными классовыми позициями писателей. Любой социальный тип является фактором социальной практики не только класса, в рамках которого бытует данный тип, но и всех остальных классов данного общества. Интерес их к такому типу тем больше, чем значительнее удельный вес последнего в общем социальном процессе. При большом социальном удельном весе его он становится на определенном этапе доминирующим образом литературы. Но как раз потому, что такой социальный тип является большим фактором классовой практики не только того класса или той группы, которая его породила, но и других классов, литература этих классов по-разному его воспроизводит. Характер воспроизведения социального типа определяется каждый раз классовой идеей изображающего данный образ художника, самая же идея писателя коренится в его классовой действительности и вырастает из потребностей классовой борьбы.

Идея художественного произведения не есть один из элементов художественного произведения наряду например с пейзажем, с диалогом или даже с «основными образами» произведения, как склонны были утверждать переверзевцы. Идея представляет собою организующее и формирующее начало художественного произведения. Последнее создается автором сознательно или бессознательно во имя идеи, к-рая определяет конфигурацию всех элементов художественного произведения — образов, диалогов и монологов, метафор, пейзажа, сюжета, композиции и т. д. Идея однако не является ни

первопричиной произведения ни надклассовой и внематериальной категорией, как думали идеалисты. Она представляет собой диалектическое единство с общим мировоззрением писателя и, как все миросозерцание писателя, обусловливается его классовым бытием. Социальная практика писателя диктует ему необходимость раскрыть свое миросозерцание, утвердить ту или иную идею своего класса при помощи определенных образов. Миросозерцание, детерминированное классовым бытием, определяет собой все творчество данного писателя или все произведения определенного более или менее значительного периода его творчества. Если писатель под влиянием определенных общественных событий изменил свое прежнее миросозерцание и выработал себе новое, последнее по-своему формирует все его последующие произведения. Всякие изменения в миросозерцании писателя, отражают ли они эволюцию миросозерцания данного класса или знаменуют переход писателя на позиции другого класса, незамедлительно отражаются на всем характере творчества данного писателя, на способах разработки последним своих образов, на отборе образов и пр. (см. например творчество Толстого, многих русских буржуазных писателей до и после 1905, мелкобуржуазных писателей после Октября и т. д.). Будучи частным проявлением общего миросозерцания писателя, идея определяется данной конкретной задачей класса и формирует произведения, служащие выполнению и разрешению этой задачи. Так, все творчество Толстого после «Исповеди» стоит под знаком его христианствующего непротивленства, формировавшего все его произведения последних тридцати лет его жизни. Частными элементами этого миросозерцания является идея ложности семейной жизни — ею определяется «Крейцерова соната»—или идея вреда денег—ею определяется «Фальшивый купон»—или идея благости, всепрощения и покорности—ею определяется «Алеша-Горшок». Точно так же творчество пролетарских писателей все больше и больше начинает формироваться их диалектико-материалистическим миросозерцанием. Идеи отдельных произведений—борьба против прорывов, за ударничество, против оппозиции, за колхозы и совхозы, за правильное разрешение проблемы взаимоотношения партии с беспартийной интеллигенцией—все эти отдельные идеи вытекают из общего миросозерцания пролетариата. Произведения, утверждающие эти идеи, служат разрешению частных задач и общей исторической цели рабочего класса. Миросозерцание писателя, равно как и отдельные, вытекающие из миросозерцания идеи раскрываются в художественном творчестве при помощи образов. Но не эти образы сами по себе являются организующим началом произведения, а мировоззрение писателя. Детерминированное классовым бытием, это мировоззрение определяет подбор тех или иных образов, характер их разработки, их оформление.

СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА. — Содержанием искусства является отражающаяся в нем классовая действительность, социальная практика класса, на основе которой вырастает система его идеологии, которая поэтому представляет собою содержание всех видов идеологии. Именно поэтому литература не имеет никакого своего отличного от других идеологий содержания, разнясь от них только своей формой. Отвергая дуалистическое противопоставление формы и содержания и устанавливая их единство, марксистское литературоведение в то же время подчеркивает, что ведущим началом этого единства является содержание. Именно оно определяет форму литературы, как и форму любой идеологии.

Н. И. Бухарин, устанавливая единство формы и содержания, отождествляет содержание с сюжетом: «Содержание художественного произведения (его „сюжет“)... почти не отделимо от формы». «Содержание явным образом определяется общественной средой. Изображается в художественных образах именно то, что в данный момент и в данное время так или иначе волнует души людей» («Теория исторического материализма»). Но один и тот же сюжет раскрывается художниками различных классов в различной форме. Сюжет империалистической войны дан был Л. Андреевым в его шовинистической драме «Король, закон и свобода» и Маяковским в его антивоенной поэме «Война и мир». Сюжет смерти человека развернут тем же Л. Андреевым в его драме «Жизнь человека», Л. Толстым в «Смерти Ивана Ильича», Чеховым в рассказе «Гусев» и многими другими писателями различных эпох и направлений в самых различных формах. Нельзя говорить поэтому ни о каком единстве между формой и сюжетом, а тем более нельзя говорить, что сюжет определяет форму, ибо сюжет нельзя отождествлять с содержанием. Содержание—не сюжет, не фабула, не мотив, содержание—это классовая практика, это социальная действительность, данная через определенное отношение класса ко всей социальной действительности. Действительно, художник всегда изображает то, «что в данный момент и в данное время так или иначе волнует души людей». Но эти люди в классовом обществе принадлежат к различным классам. Их волнует различное; даже когда их волнует одно и то же, это происходит по-разному. Этими отличиями классовой практики и определяется интерес к тому или иному сюжету, как и характер разработки сюжета. Содержание Л.—не сюжет, не фабула, не мотив, а вытекающее из всего классового бытия, из всей классовой практики отношение класса к действительности, иначе говоря, миросозерцание класса. Именно оно определяет форму художественного произведения, представляющую с этим содержанием диалектическое единство, поскольку содержание и форма коренятся в одном и том же классовом бытии. Именно оно определяет выбор сюжета, ту или иную манеру разработки сюжета, характер восприятия и воспроизведения материала, как и самый выбор

материала, организует все образы произведения, как и все другие его элементы, как и все произведение. Единство формы и содержания является единством миросозерцания писателя и его стиля, идеи произведения с его образностью.

Л. и наука.—Особыми условиями социального бытия, конкретной практикой классовой борьбы определяется характер познания действительности в Л. Устанавливая, что Л., так же как и наука, является средством познания, неоднократно сводили отличие Л. от науки к тому, что наука абстрактна, Л. конкретна, наука—мышление понятиями, по законам логики, Л.—мышление образами. Эти формулировки содержат слишком схематическое разделение методов науки и искусства и потому нуждаются в существенных оговорках. Наука, как и искусство определяются одним и тем же бытием и следовательно никакого особого содержания, отличного друг от друга, не имеют. Их содержание исчерпывается содержанием социальной жизни или природы как объекта социальной практики человека. Они отличны друг от друга по своей форме. Некоторые механистические материалисты, памятуя, что любая форма определяется своим содержанием, пытаются установить особое содержание искусства и особое содержание науки, базируясь на факте их различной формы. Между тем отличие формы искусства от науки или науки от политики, как и вообще одной идеологии от другой,—результат не различного социального содержания, свойственного этим формам, а многообразия и сложности социальной жизни, при которых одни стороны этой жизни находят себе свое наиболее полное раскрытие в искусстве, другие—в политике, третьи в философии и т. д. Необходимость раскрыть действительность при помощи науки или Л. определяется разнообразием социальных связей, разнообразием сторон действительности. Способность человека раскрыть действительность, познать ее и воздействовать на нее при помощи науки и искусства, в частности при помощи литературы, коренится в самой способности организованной в живом организме материи мыслить и чувствовать. Но именно потому, что способность мыслить, как и способность чувствовать, коренится в единой организованной в живом организме материи, мысль и чувство представляют собою неотделимое единство. Наука выражает собою преимущественно, но не исключительно, способность человека мыслить, искусство выражает собою преимущественно, но не исключительно, способность человека чувствовать. Это отнюдь не значит, что наука выражает, раскрывает только мысли человека, а искусство—только чувства человека. Это лишь значит, что наука познает весь мир, всего человека, в том числе его мысли и его чувства, преимущественно при помощи понятий, а искусство познает мир, человека, его мысли и его чувства преимущественно при помощи образов. Из сказанного отнюдь не следует также того, что человеческое общество всегда в одинаковой степени культивирует науку и искусство. Преимущественное развитие той или другой формы творческой деятельности человека, как и вообще той или иной идеологии, философии, науки, политики, религии, искусства, любого его вида, определяется конкретными условиями классовой борьбы, конкретными задачами этой борьбы. Нельзя себе представить дело таким образом, что творчество ученого есть результат его сознательного мышления, а творчество художника—результат его подсознательного чувствования. Писатель так же обдумывает, логически осмысливает все свое произведение и каждую деталь этого произведения, как и ученый—свой труд. Все творчество писателя в такой же мере стоит под контролем его классовой идеи, так же сознательно целенаправлено, как и творчество ученого. С другой стороны, ученый, для того чтобы создать свой труд, так же, как и художник, хотя и на свой лад, должен «перечувствовать» любое свое положение, «вжиться» в обрабатываемый им материал. В деятельности ученого играют далеко не последнюю роль все те элементы, которые интуитивисты обычно относят за счет подсознательного в творчестве художника, как догадка, фантазия, чутье и пр. Мысль и чувство представляют собою неотделимое диалектическое единство. Недооценка ведущей роли мышления в соответствии с классовыми заданиями писателя привела к защите некоторыми товарищами из бывшего руководства РАПП (см.) теории «непосредственных впечатлений» как первичного и главенствующего фактора художественного процесса. Эта теория вела к капитуляции перед интуитивизмом, к уменьшению роли идеи, к игнорированию классовой направленности литературы. Так называемое «непосредственное впечатление» входит в художественное творчество, пропускаясь сквозь критический огонь классового восприятия, сознательной классовой оценки художника, ибо художник так же сознательно подбирает, комбинирует и оценивает свой материал, как это делает совершенно обдуманно и сознательно ученый. Ученый и художник лишь по-различному сообщают вовне, читателю, результат своего творчества, своей мысли, своего познания действительности. Творчество ученых, мыслителей, публицистов, наиболее гениальных, характеризовалось яркостью и многообразием образов, к-рые сообщали особую действенность и впечатляемость их логическим рассуждениям. Вспомним сравнение В. И. Ленина большевиков с группой людей, которая, крепко держась за руки, идет над обрывом. Или вспомним метафору К. Маркса в его характеристике цен, где он говорит, что цены — это влюбленные взгляды, которые товары бросают на деньги. С другой стороны, творчество ряда крупнейших писателей содержит много страниц, заполненных логическими высказываниями, которые являются мышлением, понятиями, а не образами.

Но точно так же неверно определение науки как абстрактного познания в противоположность якобы конкретному познанию Л. действительности. Любой научный закон является обобщением большого количества конкретных явлений и наблюдений, и в этом смысле наука конкретна. С другой стороны, ни один художественный образ не является простой фиксацией каких-то конкретных реалий. Любой образ является художественным обобщением определенных жизненных явлений, и чем больше явлений он обобщает, тем он значительнее. Одним из качеств большей значительности образа романа Тургенева, чем образа какого-нибудь другого дворянского романа, является то, что он содержит большее обобщение, большую типизацию. В этом смысле художественное произведение также является абстракцией действительности, как и научный трактат, с той разницей, что научный трактат выражен преимущественно в логических понятиях и формулах, а художественное произведение состоит преимущественно из образов. Абстрактное в науке заключае ся в том, что здесь общее довлеет над частным, закономерное над случайным, синтетическое над разрозненным, суммарное над единичным. Художественность в Л. и ее большая значимость тоже определяются теми же условиями, но в отличие от науки она раскрывает свое содержание не через суммарное, а через индивидуализированное, и в этом особый характер ее конкретности. Манилов, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин—все они типизированные «мертвые души», но каждый из них—резко отличный друг от друга тип, и их художественная убедительность—в этой их индивидуализированности. То же самое оказывается верным в отношении лишних людей у Тургенева и всех вообще образов-типов мировой Л.: их художественная типизация становится особенно убедительной как раз через их индивидуализацию. В этой индивидуализации и заключается особый характер конкретности искусства, как в суммарности выражается особый характер абстрактности науки. Надо только под суммарностью понимать не неопределенность, которая представляет собою отрицание науки, а отвлечение от индивидуальных качеств. Л. дает не индивидуальные, а социальные качества, но эти социальные качества получают в Л. свою убедительность и художественную полноценность, только когда они выражены индивидуализированным образом.

ПОЗНАНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В Л.— Из общности природы Л. и науки следует и общность характера их познаний. Полнота или ущербность, достоверность или лживость научного знания определяются на каждом данном этапе развития науки положением класса, творящего данную науку. Из фактов различного изображения художниками одного и того же социального явления, одного и того же общественного типа идеалистами неоднократно делался вывод, что Л. имеет лишь очень небольшое значение для объективного познания мира. Но творчество писателя—результат его классового бытия; оно так же закономерно, как и социальное бытие, которое его породило, и имеет поэтому определенное объективное значение для всего социального процесса, стало быть и для его познания. Любое художественное произведение всегда имеет совершенно объективное значение для познания идеологии той социальной группы, бытием к-рой творчество данного писателя предопределено. «Декабристки» («Русские женщины») Некрасова имеют совершенно объективное значение для познания идеологии той общественной группы, знаменем которой был «Современник», а «Декабристы» Мережковского—для познания той группы, знаменем которой был правокадетский журнал «Русская мысль». Значит ли это, что художественное произведение имеет объективное значение для познания писателя, для познания идеологии его класса, но ни как не для познания описываемого? Нет, отнюдь не значит. Для познания писателя и той социальной группы, которая определила его творчество, художественное произведение имеет всегда вполне объективное значение, надо только научиться марксистски понимать язык Л. Надо для этого вскрыть классовую идею художественного произведения, определить роль, которую данное изображение действительности или исторического прошлого сыграло в борьбе классов, для того чтобы через это произведение разглядеть ту объективную действительность, которая лежит в основе данного произведения. Литература дает объективное, полноценное или ущербное, а то и искажающее действительность знание, в зависимости от того, насколько положение класса, творящего данную Л., доставляет ему возможность объективно познать и раскрыть мир и себя самого или, наоборот, подсказывает ему ложное представление о социальной действительности и о себе, диктует необходимость давать искаженные образы прошлого, идеализированные автопортреты и искаженные шаржи своих врагов. Писатель отнюдь не осужден по самой природе искусства или даже по самой сущности классового искусства на бесконечное самоизображение. Неверно, что писатель ограничен всегда только образами своего класса, что он всегда объективно воспроизводит себя, свой класс и искаженно, субъективно изображает другой класс, как это ошибочно полагают В. Ф. Переверзев и его последователи. Точно так же неверно, что от степени гениальности писателя зависит его способность перевоплотиться и художественно раскрыть и воспроизвести душевное состояние и переживание людей всех времен, всех наций и всех классов, как утверждали идеалисты. Л. Н. Толстой при всей своей гениальности не только не создал в Платоне Каратаеве объективного образа русского мужика, но даже в образах родных ему по классу помещиков не отобразил вполне объективно русских дворян 1812 года. Лишив русского мужика черт Пугачева, свойственных ему не в меньшей степени, чем черты Платона Каратаева, Толстой одновременно

лишил своих помещиков крепостнических черт, столь характерных для них. В противоположность этому Бальзак оставил портреты значительной объективности не только своего класса—буржуазии, но и дворянства. Эта субъективность Л. Н. Толстого и относительно бо́льшая объективность Бальзака определялись не размерами талантов Бальзака и Толстого и конечно не свойствами русского и французского «национального духа», а положением определенной группы французской буржуазии 1830—1850-х гг. и русского дворянства пореформенной поры. Писатель победившей буржуазии выполнял свою функцию, давая в определенных пределах объективную картину действительности. Закрепление русского дворянства на позициях реформ 1861—1866 диктовало Л. Н. Толстому необходимость реабилитации дворянского прошлого, идиллизации дворянско-крестьянских отношений и евангелизирования самого крестьянства. Образ Платона Каратаева содержал в себе и некоторые объективные черты русского крестьянина: его выросшие из векового рабства и опыта бесплодности разрозненных, неорганизованных крестьянских восстаний фаталистические покорность и смирение. Но эти черты как-раз содействовали консервированию власти дворянства; художественное культивирование их было поэтому одной из социальных функций дворянской Л. той эпохи. Так называемое перевоплощение есть лишь мера способности класса к глубинному и объективному познанию чужой среды. Гениальный Л. Н. Толстой, достигший в романе «Война и мир» в изображении смерти Андрея Болконского или любви Наташи Ростовой исключительных высот художественного «перевоплощения», дал лишь рационалистические схемы в изображении Наполеона или Сперанского. Все это было детерминировано не ограниченностью писателя образами своей среды, своего класса, а социальным бытием и сознанием дворянства, его стремлением возвысить русскую аристократию и основы русской дворянской жизни над буржуазным Западом, над разночинной интеллигенцией.

Так наз. перевоплощение, художественное познание мира и себя, собственного класса конечно предполагает определенные биофизиологические и биопсихические качества художника, но их одних недостаточно. Писатели собственнических классов лишь в отдельные, исключительные моменты истории своего класса были способны к большему или меньшему объективному познанию и показу мира и своего класса. На каждом данном историческом этапе наиболее объективное изображение всего исторического процесса, основных социальных сил всегда давал наиболее прогрессивный класс. Однако бесспорно, что до пролетариата каждый прогрессивный класс все же был эксплоататорским. Искажению отдельных сторон действительности Л. этого прогрессивного класса содействовала и в эпоху, когда он выполнял революционную роль (пример: идеализация буржуазных добродетелей в творчестве Ричардсона, Дидро и друг.). С другой стороны, эксплоататорские тенденции этого передового класса позволяли литературе реакционного класса с большей или меньшей объективностью вскрыть те или иные черты прогрессивного класса, поскольку такое изобличение последнего было в интересах класса уходящего. Пролетариат—класс, интересы которого открывают возможности объективного познания и показа мира и самого себя. Пролетарской литературе поэтому уготовлена самой историей исключительная возможность объективного миро- и самопознания. Достижение художественных высот и глубин познания, критическое усвоение и преодоление таких гениальных художников, как Шекспир и Толстой, являются поэтому для пролетарской литературы ее закономерной, великой, исторической перспективой.

ОТНОШЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ К ДРУГИМ ИДЕОЛОГИЯМ.—Вырастая на одном и том же социально-классовом базисе, наука и искусство, как и философия и политика и все другие «надстройки», по-своему выражают одну и ту же идеологию данного класса и служат задачам классового самоутверждения. Выполнение разными идеологиями общих для всех них классовых задач порождает сложный процесс взаимодействий и взаимовлияний. Это «взаимовлияние» Л. на философию, на политику или, наоборот, философии, политики, науки на литературу давно было отмечено исследователями, пытавшимися фактами взаимовлияния объяснить весь исторический процесс. Была создана так называемая «теория факторов», стремившаяся объяснить историю человеческого общества как результат сотрудничества и взаимовлияния религии, философии, политики, искусства, быта, экономики и т. д. Основоположники марксизма давно вскрыли несостоятельность этой теории, по которой причина принималась за следствие и следствие за причину, нравы страны выводились из ее государственного управления, а ее государственные формы—из ее нравов. Плюралистической теории факторов марксизм противопоставил монистический принцип, объяснение исторического процесса из состояния производительных сил и складывающихся на основе состояния производительных сил производственных отношений.

Выхолащивая из марксизма его революционную действенность, В. Ф. Переверзев и его школа пришли к отрицанию самого факта взаимодействия между Л. и другими идеологическими надстройками. Каждая идеология, по Переверзеву, порождается непосредственно производственным процессом и живет своей отдельной жизнью, никак и ничем не воздействуя и не подвергаясь воздействию другой идеологии. «Живопись,—писал Переверзев,—ничего не может создать в образной системе Л.; политическая жизнь ничего не может создать в образной системе Л., и обратно: литература ничего не может создать в политической системе или живописи. Тут ничего не создается, а есть только параллельный ряд. Здесь есть со-

существование, но здесь нет причинной связи» («Родной язык и литература в трудовой школе», 1928, книга I, стр. 92). Этот механистический монизм отображает свойственное меньшевизму стремление подменить революционную действенность марксизма-ленинизма фаталистической и пассивистской покорностью. Классовая функция любой идеологии, заключающаяся в стремлении сохранить или, наоборот, взорвать, изменить существующие производственные отношения, здесь отрицается,—литература становится лишь механическим результатом производственного процесса. Но именно потому, что Л., как и всякая другая идеология, представляет собою действенный фактор классовой борьбы, она подвергается влиянию других факторов и влияет на них и таким образом участвует в разрешении общих для всей идеологии данного класса задач. Когда гражданские мотивы, мотивы политического освобождения страны от самодержавия в русской буржуазной и мелкобуржуазной литературе 1905 уступили в 1908—1910 место мотивам эротического эгоцентризма и мистического индивидуализма, это отнюдь не было результатом изменившегося за эти 3—4 года производственного базиса этих классов. Это было непосредственным результатом изменившейся политической ситуации. Революция уступила место реакции. «Некто в сером» и Анатэма, Санин и Леда—все эти образы Л. реакции были созданы в результате влияния политики — причинная связь тут была самая непосредственная. Конечно как революция 1905, так и столыпинская реакция в конечном счете сами были обусловлены состоянием производительных сил в России той эпохи, но влияние базиса на литературу шло через политику, ибо как политика Столыпина, так и эта литература были лишь различными формами закрепления помещичье-капиталистического базиса третьеиюньского режима.

Литература является живой, по-своему вооруженной частью общей идеологической армии класса и в разрешении своих боевых задач теснейшим образом связана с состоянием других частей классовой армии. Особенная интенсивность политической жизни СССР делает исключительно наглядным факт влияния политики на нашу Л. Эта обнаженная, сознательная целеустремленность, общая нашей политике и нашей Л.,—результат того, что пролетариату незачем покрывать и маскировать всякого рода идеалистическим флером свои задачи; наоборот—одна из задач нашей политики и Л. срывать эти маски с идеологии других классов. Но голос политики отчетливо был слышен и в литературе любой эпохи, и именно поэтому всегда так резко различна была литература любой страны в эпохи реакции и в эпохи политического подъема.

Первоочередными в своем влиянии на Л., как и на все другие формы идеологии, являются политика и философия—политика как наиболее концентрированная форма классовой борьбы, философия как наиболее завершенная форма классового сознания. Художественный метод писателей различных эпох представляет всегда органическое единство с философским миросозерцанием этих классов, причем этот метод всегда раскрывался в специфических для Л. формах. Методы французских буржуазных и мелкобуржуазных писателей XVIII века представляют собой единство с методами мыслителей этих классов той же эпохи. Художественный метод немецких романтиков XIX в. находится в единстве с идеалистической немецкой философией. Художественный метод Л. Н. Толстого до его «Исповеди» образует единство с его философией детерминистического фатализма, равно как художественный метод его лит-ых произведений после «Исповеди» вполне соответствует его философии христианствующего непротивленства.

Проблема взаимовлияния Л. и других надстроек, в особенности проблема взаимовлияния философии, политики и Л., имеет сейчас особое практическое значение для процесса становления пролетарской Л. и для успешности выполнения ею задачи действенного участия в борьбе за социализм. Отрицание влияния философии на литературу есть отрицание возможности диалектико-материалистического характера пролетарской Л., отрицание тех методологических основ, на которых пролетарская Л. только и может быть построена. Отрицание влияния политики на Л., иными словами отрицание партийности Л., затрудняет процесс кристаллизации классового сознания в Л. и тем самым ослабляет активное участие Л. в разрешении общих задач пролетариата. В действенном единстве с философией и политикой пролетариата под руководством его партии—ВКП(б)—пролетарская Л. утверждает марксистско-ленинское диалектико-материалистическое миросозерцание, воспитывает коллективистического, интернационалистического борца-строителя и так. обр. содействует торжеству социализма.

Лит-ый стиль. — Стиль каждого класса в каждую данную эпоху образуется из трех основных элементов: а) из миросозерцания, которому принадлежит ведущая роль в формировании стиля; б) из материала действительности, выбор которого определяется как самым социальным бытием класса, так и характером и специфическими условиями его борьбы с другими классами; в) из состояния мировой и национальной литературной культуры, характер усвоения и методы использования которой в свою очередь определяются как общим социальным бытием данного класса, так и конкретными задачами его борьбы на каждом данном этапе. Ни один из этих трех основных элементов стиля не появляется в готовом виде: он вырабатывается исторически в процессе становления класса и создается в его исторической борьбе.

Сознание буржуазии, когда она была еще «классом в себе», уже характеризовалось наличием чуждых феодальному миросозерцанию элементов. То были зачатки буржуазного миросозерцания, выкристаллизовавшегося в определенное буржуазное миросо-

зерцание лишь тогда, когда буржуазия сделалась классом «для себя». Но и после этого миросозерцание буржуазии претерпело ряд существеннейших изменений от рационализма, сенсуализма, механистического и биологического материализма XVII и XVIII вв. до мистического идеализма наших дней. В области Л. эта трансформация миросозерцания сказалась в столь разнообразных образованиях, как стиль ранней буржуазной новеллы, в которой сильны еще элементы стиля средневековой феодальной Л., или стиль буржуазного классицизма, в к-ром столь ясно влияние аристократического классицизма, как стоявший под знаком позитивизма стиль Бальзака и ряда др. буржуазных реалистов и натуралистов, в творчестве которых стиль буржуазии получил свое классическое завершение затем, чтобы начать свое нисхождение и вырождение в последующем творчестве символистов и модернистов. Но приход буржуазии и становление ее Л. обозначал проникновение в Л. не только новых идей, но и нового материала. Если феодальная Л. повествовала гл. обр. об аристократах и рыцарях, о духовенстве и католических святых, то в центре буржуазной Л. все больше и больше становился буржуа. Иные образы, иные сюжеты, чуждые феодальной Л., составляли предмет буржуазной Л. Этот новый буржуазный материал был вторым основным элементом, формировавшим буржуазный стиль.

Третьим элементом его формирования является состояние литературной культуры и степень овладения этой культурой. Один из первых гениев французской буржуазной Л., Мольер, появился тогда, когда вершиной литературной культуры эпохи был аристократический классицизм; большие мастера буржуазной Л. в России появились только тогда, когда западная Л. уже заканчивала эпоху романтизма и знала великих мастеров реализма, а русская дворянская Л. включала в себя Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Различное состояние литературных культур эпохи становления французской буржуазной Л. и эпохи становления русской буржуазной Л. и различная степень овладения всей лит-ой культурой прошлого сказались и на формировании стилей французской и русской буржуазной Л. Состояние лит-ой культуры и степень овладения ею буржуазными писателями, обусловленные всем историческим прошлым класса и конкретными условиями его социального бытия и борьбы, представляют собой третий фактор формирования буржуазного стиля.

Соотношением всех этих элементов—миросозерцания, материала и состояния лит-ой культуры эпохи становления пролетарского стиля и степени овладения этой культурой—определяется и становление стиля пролетарской литературы. Миросозерцание пролетариата проделало путь от наивного сознания цеховых мастеровых до законченной диалектико-материалистической марксо-ленинской системы. Путь кристаллизации и оформления пролетарского миросозерцания сказался в столь различных по своим стилевым качествам произведениях, как песни английских чартистов, произведения нем. революционных поэтов 48 года — Фрейлиграта и Веерта, писателя Парижской коммуны — Валлеса и современных пролет. писателей— А. Безыменского и Иоганеса Бехера или А. Фадеева и Ф. Панферова. Но пролетарская литература характеризуется не только новым миросозерцанием, но и новыми образами, сюжетами и мотивами. Ее материал в первую очередь—жизнь рабочего класса, ее лейтмотив—борьба рабочего класса за социалистическое освобождение мира. Даже в прошлом пролетарская литература ищет для себя иные сюжеты. Ее не занимает художественное изображение крестовых походов, но интересует изображение крестьянских войн и восстаний. Ее так же мало трогают образы дворянских и буржуазных полководцев и государственных мужей, но она углубляется в изображение народных героев самых разнообразных эпох, боровшихся за освобождение масс от их поработителей. Этот новый материал является вторым существенным формирующим элементом стиля пролетарской литературы. Таким же образом для становления стиля пролетарской Л. имеет большое значение состояние современной лит-ой культуры и степень овладения пролетарскими писателями этой культурой. Стиль русской пролетарской Л. в какой-то мере отличен на данном этапе от стиля, скажем, мордовской пролетарской Л. между прочим и потому, что русское допролетарское литературное наследство было много богаче мордовского допролетарского лит-ого наследия, что в свою очередь обусловлено русификаторской направленностью царской национальной политики, тем, что помещичья капиталистическая Россия держала массы в невежестве. Момент национальный играет здесь особую роль по той причине, что «если дело идет о приобщении различных национальностей к пролетарской культуре, то едва ли можно сомневаться в том, что приобщение это будет протекать в формах, соответствующих языку и быту этих национальностей» (И. Сталин).

Формирование стиля зависит стало быть от выработки классом своего миросозерцания; от усвоения писателем миросозерцания своего класса; от новизны материала и того, насколько этот новый материал стал органичен для писателя, если речь идет о писателе одного класса, принявшего миросозерцание другого класса и участвующего в выработке вместе с писателем этого класса его стиля; от состояния лит-ой культуры и степени овладения ею писателем данного класса. Все это однако — не процессы механистической выучки и школьного воспитания, а процессы, связанные с практикой классовой борьбы и являющиеся результатом этой практики. Поэтому живая литературная действительность мало знает произведений «химически-чистого», если можно так выразиться, классового стиля. В стиль писателя одного класса проникают элементы стиля другого, и это не есть результат профессионального заимствования. Само это заимствование,

само лит-ое влияние является результатом давления одного класса на другой, если речь идет о враждебных классах, смыкания или сотрудничества, если речь идет о близких друг другу на определенном историческом этапе социальных группах.

Чуждое классовое влияние в Л., являющееся одним из факторов борьбы одного класса с другим, разрушения одним классом идеологических позиций другого класса, сказывается в стиле, в заражении его элементами чужой идеологии, чужого миросозерцания, чужой формы, включая сюда и усвоение классово-чуждых стилевых приемов, способных вызвать эмоции и настроения, враждебные, чуждые социальным функциям данного класса, и наконец в разработке сюжетов и мотивов, ни в какой мере не организующих волю класса в направлении разрешения предстоящих перед ним актуальных задач. Возможности заражать элементами своего стиля, трансформировать на свой лад стиль чужого класса всегда особенно сильны у господствующего класса. Поэтому то, что называют стилем эпохи, есть по существу стиль господствующего класса, элементы которого под давлением господствующего класса в той или другой мере пронизывают стили других классов. Попутничество и союзничество в Л. есть явление не только советской Л., оно в той или другой мере характеризовало и характеризует Л. стран с диктатурой собственнического класса. Так наз. «кающиеся дворяне» были попутчиками, а подчас и союзниками русской мелкобуржуазной Л. 60—80-х гг.; многие мелкобуржуазные романтики были попутчиками буржуазной Л. и т. д.

ПРОБЛЕМА ЛИТ-ОГО НАСЛЕДСТВА.—Однако диалектика классовой борьбы обусловливает проникновение элементов стиля одного класса в стиль другого класса не только в порядке полного или частичного разрушения позиций другого класса на фронте Л. История Л. знает и два другие вида такого проникновения. Это, во-первых, диалектическое усвоение лит-ого наследства. Приемы Толстого, встречающиеся в современной пролетарской Л., могут быть явлением частичной зараженности пролетарского писателя чужой идеологией. В этом случае пролетарский писатель механистически следует за Толстым. Но лит-ое наследие Толстого может чрезвычайно обогатить пролетарскую Л., и в отдельных случаях, когда оно было критически усвоено, уже ее обогащало («Разгром» Фадеева). Проблема критического усвоения наследства не есть только проблема пролетарского стиля. Буржуазная Л., мелкобуржуазная Л. также в соответствии со своими социальными задачами не ученически копировала, а критически перерабатывала доставшееся ей лит-ое наследство (*см. «Наследство литературное»*).

Но есть и другой случай проникновения элементов стиля одного класса в стиль другого класса не в порядке разрушения позиций другого класса на фронте Л. Это случается в эпохи, когда Л. одного класса бывает вынуждена реагировать на имеющее большое общественное значение лит-ое влияние антагонистического класса. Так, переход ряда дворянских писателей от романтизма к реализму был в известной степени результатом того, что буржуазия вынуждала дворянство сражаться с ней на фронте Л. при помощи оружия самой буржуазной Л. Становление стиля восходящего класса, трансформация и разложение этого стиля при распаде класса, как и весь процесс смены стилей и их борьбы, образующих в своей совокупности историю Л., являются результатом сложного процесса классовой борьбы. Ибо самый литературный процесс есть один из острых и активнейших факторов этой классовой борьбы.

ЛИТ-ЫЙ ЖАНР.—Стиль находит свое реальное выражение через жанр (*см. «Жанры»*). Стиль в литературном процессе понятие родовое, жанр—видовое. Каждый стиль характеризуется типическими для него жанрами, а процесс становления этих жанров определяется в основном теми же социально-классовыми факторами, как и процесс становления стиля, внутри которого они бытуют.

В домарксистском литературоведении жанры обычно характеризовались композиционно-тематическими признаками; например эпос, лирика, драма делились на свои разновидности: эпос—на романы, повести, рассказы, новеллы, очерки и т. д.; лирика—на поэмы, оды, элегии, лирические стихотворения и т. д.; драма—на трагедии, пьесы, комедии, водевили и т. д. Детерминированный тем же социально-классовым бытием, что и стиль, частным проявлением которого жанр является, последний характеризуется теми же качествами. Организующим началом здесь является общее для данного стиля миросозерцание. Его материал и формальные качества общи с материалами и формальными качествами всех других жанров данного стиля, вследствие чего так называемая мелкобуржуазная или дворянская романтическая драма несравненно больше отличается от современной нам пролетарской драмы, чем пролетарская драма от пролетарской поэмы.

Образование внутри стиля тех или других жанров, точнее говоря, определенного ряда жанров, присущих преимущественно данному стилю, диктуется разнообразием идеологических задач, поставленных перед данной Л. ее классом и особенностями социального бытия данного класса. В соответствии со своими особенными и разнообразными идеологическими задачами пролетарская литература вырабатывает свои особые жанры, содействующие каждый на свой манер разрешению этих задач. Становление всех этих жанров в своей совокупности представляет собой процесс становления стиля пролетарской литературы, ибо каждый из этих жанров порознь и все они вместе проникнуты общим для всего пролетарского сознания диалектико-материалистическим, марксистско-ленинским миросозерцанием. Все они характеризуются одними и теми же органическими для пролетарской литературы материалом, сюжетами, мотивами. Все

они оформляются на основе одинакового уровня литературной культуры, критически усвоенной и переработанной.

ЛИТ-ЫЕ ВЛИЯНИЯ.—Общими законами диалектики стиля и динамики лит-ого процесса определяется и влияние лит-ых произведений на литературу других классов, народов и эпох. Это влияние не есть результат простого установления экономического, торгового и культурного общения между одним народом и другим. Оно находится в прямой зависимости от родственности или антагонистичности социальных функций литературы одного класса данной нации и Л. другого класса другой нации или ряда других наций (подробнее об этом *см.* в ст. «*Влияния литературные*»). Влияние происходит не в результате «конгениальности» одного национального гения с другим национальным гением, родства одного национального «духа» другому национальному «духу», как говорили идеалисты, но по линии классового притяжения или отталкивания. Так, русская буржуазная литература уже с 90-х гг. установила свое литературное родство с западными символистами, переводя многие их произведения, тогда как радикально-демократическая Л. изобиловала переводами радикально-демократических писателей Запада. Точно так же современные западные пролетарские издательства культивируют переводы пролетарских писателей СССР, а пролетарские писатели видят в них своих соратников, а подчас и учителей; но в то же время буржуазные писатели продолжают культивировать творчество Достоевского, эпигонски воспроизводя наиболее одиозные с точки зрения пролетарской Л. элементы достоевщины. Тогда как вся западная буржуазная литература различных стран упивается творчеством Джойса и Марселя Пруста, их произведения не оказали почти никакого влияния не только на пролетарскую, но и на левопопутническую лит-ру Сов. Союза.

Международный обмен литературным опытом, интернациональные литературные влияния сводятся в основном к следующим типовым явлениям: а) влияние Л. восходящего и идущего к власти или уже ставшего господствующим в определенной стране класса на Л. родственного ему класса или родственных ему социальных групп в других странах, к-рым еще только предстоит разрешить те же социальные задачи, частично или полностью уже разрешенные восходящим классом наиболее передовых стран. Такова например была роль французской буржуазной Л. XVIII в. в ряде других западных стран в конце XVIII и первой половине XIX вв., в России середины XIX в.; б) сотрудничество и взаимовлияние Л. близких между собой классов, проходящих один и тот же этап и преследующих потому близкие друг другу задачи; в) влияние Л. страны и класса отсталых на Л. более развитого класса. Это случается, во-первых, потому, что ведущий класс отсталой страны начал выдвигаться на более передовые позиции (напр. сугубый интерес к японскому искусству в западной Л. в конце XIX и в начале XX вв.), или, во-вторых, потому, что более близкое знакомство с культурой и Л. этой отсталой страны становится одной из предпосылок возможности ее эксплоатации (интерес французской и английской империалистической буржуазии к литературе колониальных народов), или наконец потому, что наступающий кризис господствующего класса более развитой страны заставляет его использованием примитивов отсталых стран культивировать пассеистскую созерцательность и фаталистический пессимизм. В этом случае литература переживающего кризис класса обращается не только к примитивам экономически отсталых народов, но и к пройденным этапам родной Л. или Л. других экономически развитых народов. Переводы Л. одного народа на язык другого народа или других народов (подробнее *см.* «*Перевод*»), подражание или заимствование писателями литературы одного народа у Л. другого народа определяются в основном не лит-ыми вкусами переводчика или заимствующего писателя, не их творческими капризами и не предприимчивостью или находчивостью издателя, а теми же законами классовой борьбы, детерминирующей лит-ый процесс.

Л. СОБСТВЕННИЧЕСКИХ КЛАССОВ И ПРОЛЕТАРСКАЯ Л.— Весь сложный комплекс взаимоотношений и взаимного сотрудничества в мировой Л., все эти волны лит-ых притяжений и отталкиваний, как и самый процесс мировой Л., включающий в себя все эти периодические взаимовлияния и взаимоотталкивания, в своей внутренней закономерности выражают закономерность истории человечества с того момента, как человек начал творить литературу и искусство, и этой закономерностью определяются. Мировая лит-ра является огромным фактором человеческой культуры. Многовековая художественная библиотека человечества, библиотека мировой Л., в образцах своих гениев и безыменных забытых и незаметных творцов, своими произведениями подготовлявших совершенные образы гениев, ставила и стремилась разрешать проблемы борьбы человека с природой, порабощенности человека выдуманному им богу и бунта человека против этой своей порабощенности. Она выражала страх человека перед ограниченностью своего бытия и глубокую его веру в бессмертие его коллектива и в грядущее индивидуальное бессмертие. Она раскрывала скорбь человека, признавшего немощным свой ум и ограниченным свое знание, и гордость человека, уверовавшего в себя, в свои возможности познать все тайны мироздания и человеческой природы и изумительным образом перестроить мир. Она ставила и по-разному разрешала интимнейшие проблемы любви и ревности, проблемы преданности и предательства, проблемы жертвенности и эгоизма. Она вскрывала сложнейшие переживания человека, преодолевшего ограниченно-личное и увидевшего смысл своей жизни в борьбе за социальное освобождение своего родного коллектива, всего человечества. Она показала борьбу порабощенных масс и классов против своих пора-

ботителей и торжество их над поработителями. Но все сложнейшие, глубиннейшие и разнообразнейшие проблемы социального бытия она ставила и разрешала в свете сознания классов, творивших эту Л., и была не только результатом классового бытия, но и фактором классовой самозащиты или классового нападения.

История лит-ры была до сих пор историей классовой лит-ры. Она являлась по преимуществу историей литературы господствующих классов, встречавшей решительное сопротивление со стороны литературы угнетенных классов. Методами Л. шла всегда классовая борьба на фронте Л., столь же ожесточенная, как и на всех других фронтах. Но поскольку Л., как и вся культура, отражала интересы преимущественно господствующих классов, она не только была фактором освобождения масс, раскрепощения человечества. Она, как и все другие идеологии господствующих собственнических классов, была и продолжает быть во многих своих проявлениях также фактором классового порабощения. Она создала не только образы великого бунта, но и образы безграничной покорности, не только образы исключительной действенности и действенного сомнения в справедливости поработителей, но и образы исключительного безволия и веры в святость и нерушимость порабощения. Она культивировала не только гордое материалистическое знание, но и жалкие, унижающие человека мистицизм и религиозность.

Фактором полного освобождения человечества, окончательного преодоления всех социальных мук и скорбей человека является лишь пролетарская Л., утверждающая диктатуру пролетариата, ускоряющая торжество социализма.

Библиография: См. библиографию к ст. *«Литературоведение».* *И. Нусинов*

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ—*см.* дополнительный том.

«ЛИТЕРАТУРА и МАРКСИЗМ» — журнал марксистской критики, истории и методологии литературы. Вначале был органом Института лит-ры, искусства и яз. РАНИОН (Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук) и Института красной профессуры, позднее, в 1930—31, отражал работу Государственной академии искусствознания (ГАИС). Выходил 6 раз в год. Начал выходить в 1928. После смерти первого ответственного редактора академика В. М. Фриче ред. коллегия состояла из представителей ИКП и РАНИОН. С осени 1930 ответственным редактором «Л. и м.» являлся П. И. Лебедев-Полянский. В журнале печатались работы литературоведов-марксистов, главным образом на общие принципиально-методологические темы, а также отдельные историко-литературные исследования. Журнал вел борьбу против литературоведческого формализма новейшей «социологической» формации. Развитие положительной системы методологических принципов получило свое выражение в ряде статей В. М. Фриче, И. М. Нусинова и др. Наряду с этим в вышедших номерах журнала напечатан ряд работ историко-литературного характера (статьи В. Фриче о Золя, Д. Благого—о Пушкине, Ф. Шиллера—о соц.-дем. поэтах Германии и некоторые другие). Частично журнал разрабатывал и проблемы марксистской лингвистики (статьи Р. Шор, Г. Данилова, Волошинова и др.).

До осени 1930 журнал защищал преимущественно методологические позиции В. Ф. Переверзева. Этим в значительной мере объясняется то, что журнал не откликался на злободневные литературно-политические вопросы. Обновленное руководство «Л. и м.» ставило своей задачей как борьбу с меньшевистской и механистической методологией Переверзева, извращениями марксизма и всякого рода буржуазно-идеалистическими теориями, так и разработку марксистско-ленинского литературоведения в тесной связи с практикой пролетарской литературы. С переводом ГАИС в Ленинград журнал закрылся в начале 1932.

«ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА» (украинская)—орган ВУСПП, первое периодическое издание украинского напостовства. Начала выходить в 1927 в Киеве.

«Л. г.» вела решительную борьбу как против великодержавного шовинизма, так и против местного национализма. Она вскрывала на конкретном лит-ом материале классовую сущность фашизма в украинской лит-ре (фашистский роман «Робітні сили» Ивченко, ефремовщина), вела борьбу против националистической буржуазной лит-ры (Косынка, Пидмогильный, Ант. Давыдович и пр.) и против буржуазных течений в литературоведении (Зеров, Филипович и пр.), разоблачала классовую сущность националистических ошибок таких литературных организаций, как «ВАПЛІТЕ», «Літ-ий ярмарок», и мелкобуржуазную «левизну» «Новой генерации».

Особое внимание «Л. г.» уделяла массовой и кружковой лит-ой работе на фабриках и заводах, выдвигая из среды рабочего класса и рабочей молодежи боевые кадры работников на лит-ом и культурном фронте.

На страницах «Л. г.» ставились также важнейшие теоретические проблемы стиля, жанров и творческого метода пролетарской лит-ры, перевоспитания и перевооружения писателей-попутчиков.

Выполняя свою программу, «Л. г.» сделала ряд тех же самых идеологических и политических ошибок, к-рые были свойственны напостовству вообще: перехваливание пролетарских писателей, политические ошибки в передовой о процессе СВУ и в статье Сухино-Хопенка о консолидации сил пролет. лит-ры, недооценка роли попутничества, схематизм и схоластичность отдельных статей, малый охват материала и др.

В половине 1930 газета переведена в Харьков и издается как орган Федерации советских писателей. *Г. Пронь*

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА.—К Л. г. причисляется разряд газет, посвящающих свои столбцы целиком или преимущественно литературе и лит-ой критике. Не связанные обычно ежедневным выходом, издающиеся

по широкой и разносторонней программе, Л. г. приближаются вплотную к журналам, иногда переходя в них: не всегда можно провести грань между Л. г. и журналом. Таковы, к примеру, издания XVIII века: выходящие дважды в неделю в качестве приложения к «Московским ведомостям» листки «Чтение для вкуса, разума и чувствований» (М., 1791—1793, ред. В. С. Подшивалов) и последовательно сменявшие их—«Приятное и полезное препровождение времени» (М., 1794—1798, ред. В. С. Подшивалов и П. А. Сохацкий), «Иппокрена или утехи любословия» (М., 1799—1801, ред. П. А. Сохацкий), «Новости русской литературы» (М., 1802—1805, ред. П. А. Сохацкий, затем П. В. Победоносцев), «Минерва» (М., 1806—1807, еженед., ред. П. В. Победоносцев). Существо этих изданий, по определению самой редакции, «состояло в том, чтобы они заключали в себе все благонравное, наставительное и невинно приятное» («Новости русской литературы», 1802, № 1). Аналогичные приложения находим и у других газет; достаточно упомянуть известные в истории русской литературы приложения к «Русскому инвалиду», издававшиеся А. Ф. Воейковым и В. И. Козловым «Новости лит-ры» (СПБ, 1822—1826, еженед., с 1824—ежемесячно) и «Лит-ые прибавления к „Русскому инвалиду“» (СПБ, 1831—1839, дважды в неделю, с 1837—еженед., ред. А. Ф. Воейков, с 1837—А. А. Краевский), развившиеся позже в самостоятельную Л. г. («Лит-ые прибавления» были частным предприятием Воейкова, лишь номинально связанным с «Русским инвалидом»). Однако все эти издания являются скорее лит-ыми страничками газет, хотя и отдельно от них выходящими, чем собственно Л. г. Содержание ранних изданий сводилось за редкими исключениями к так называемой «словесности», т. е. одам, эпиграммам и т. п. мастерству отечественных «сочинителей», а еще больше переводной лит-ре. «Прибавления» добавили к «словесности» новые отделы: «пересмешник» (сатира и юмор), театр, шарады и моды.

Вопреки распространенному представлению, связывающему первую Л. г. с именами Дельвига и Пушкина, ею следует считать «критическую и Л. г.» «Рецензент», издаваемую В. Олиным (СПБ, 1821, еженедельная, всего 20 номеров: 1—10, 17—26). Содержание «Рецензента» типично для листков своего времени: на первом плане «словесность», т. е. стихи и рассказы, затем критические статьи, научно-популярные заметки, анекдоты, театр, некрологи и т. п. «смесь». Главной опорой газеты был сам редактор, статьи и стихи к-рого преобладали в газете; кроме него участвовали Баратынский, Вяземский, Давыдов, Жуковский и др. Чрезвычайно широко газета пользовалась переводами из иностранной прессы,—черта, общая почти всей русской печати до начала XIX века включительно. Литературно-политическая позиция «Рецензента» лежит целиком в пределах консервативно-дворянской литературы, не отличаясь ни глубиной ни блеском.

РЕЦЕНЗЕНТЪ,

КРИТИЧЕСКАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА,

издаваемая В. Олинымъ.

№ I.

СРЕДА. ГЕНВАРЯ 5 дня, 1821 года.

I

СЛОВЕСНОСТЬ.

Сонъ.

Антологъ Сеади, Персидскаго стихотворца.

Возвратясь однажды домой съ горестнымъ отягченнымъ печальными наблюденіями, и очерненнымъ въ Сатирѣ изнурительной всѣхъ сословій, я увидѣлъ на ложѣ моемъ, окруженномъ яркими лилеными розами; и плечами его возвышались большія лазоревыя крылья съ полущенными краями; его кудри уподоблялись черноту попугайскаго утаю, очи его имѣли однообразный цвѣтъ съ куриными, и были столь проницательны, что лицемѣръ не могъ бы скрыть ихъ взоровъ. Опустясь на ложе, возвышавшійся надъ вершинами кедровъ, онъ назвалъ по имени всѣхъ пишущихъ.

ЛИТЕРАТУРНАЯ

ГАЗЕТА.

издаваемая

БАРОНОМЪ ДЕЛЬВИГОМЪ.

ТОМ. I.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

въ типографіи Карла Края

1830.

С гораздо большей яркостью выступает «Л. г.» (СПБ, 1830—1831, №№ 1—72, 1—37, через 5 дней, редактор А. А. Дельвиг, с № 65—О. Сомов), издаваемая бароном Дельвигом (см.) при ближайшем участии Пуш-

кина и кн. Вяземского. Позиции «Л. г.» целиком обусловлены идеологией капитализирующихся слоев русского дворянства. «Л. г.» явилась средоточием определенной лит-ой группы, так наз. «лит-ой аристократии», поборников «чистого» искусства. «Л. г.» активно боролась как с реакционно буржуазной группой Булгарина—Греча, так и с прогрессивно-буржуазной критикой Полевого и Надеждина. Формалисты видят здесь столкновение «литературных аристократов» с «лит-ыми промышленниками»; в действительности же здесь столкновение классово-враждебных лагерей. «Л. г.» собрала вокруг себя крупные силы: в ней участвовали—кроме перечисленных выше—Баратынский, Глинка, Гоголь (через нее вошедший в литературу), Денис Давыдов, Крылов, Козлов, А. И. и В. Ф. Одоевские, Плетнев, Погорельский, Подолинский, Станкевич, Хомяков и др. После Июльской революции 1830 усиление цензурных репрессий отозвалось в первую голову на «Л. г.»: за помещение в № 61 заметки с четверостишием К. Делавиня на предполагавшийся памятник жертвам июльских дней она была закрыта. Строгость кары по отношению к консервативно настроенной газете была столь очевидна, что правительство вскоре разрешило возобновить газету при условии перемены редактора-издателя. Последним сделался О. М. Сомов (*см.*), но удержать престиж газеты ему не удалось, и летом 1831 она прекратила существование. После закрытия «Л. г.» Пушкин проектировал приступить к изданию собственной литературной и политической газеты «Дневник», но несмотря на открывавшиеся возможности его попытка не увенчалась успехом.

Обе другие Л. г., существовавшие в Петербурге наряду с дельвиговской, были недолговечны. Первой из них был «Колокольчик» (СПБ, 1831, №№ 1—69, дважды в неделю), издаваемый известным нам по «Рецензенту» В. Олиным вместе с В. Я. Никоновым. «Колокольчик» строился по тому же типу, что и «Рецензент», и имел не лучшие результаты: не встретив отклика, «Колокольчик» умолк через несколько месяцев. Полный титул второй газеты был следующий: «Северный Меркурий, лит-ая газета на 1832 год, составляемая из новостей, анекдотов, статей о нравах, разных лит-ых отрывков, библиографических и театральных статей и других произведений изящной словесности, в стихах и прозе, издаваемая Михаилом Бестужевым-Рюминым» (СПБ, 1830—1832, трижды в неделю; 1830, №№ 1—149; 1831, №№ 1—77; 1832, №№ 1—4). В «Северном Меркурии» принимали участие преимущественно второстепенные литераторы, как А. Булгаков, В. Бурнашов, Ф. Дьячков, Карлгоф, Ольхин, бар. Розен, Трилунный, Хвостов и др. Газета вела постоянную полемику с воейковскими «Прибавлениями», причем обе стороны не стесняли себя в выражениях.

В 1840 старое заглавие Л. г. принимают арендуемые А. А. Краевским (*см.*) «Прибавления к „Русскому инвалиду“». Однако новая «Л. г.» (СПБ, 1840—1849; 1840—2 раза в неделю, ред.-издатель А. Краевский; 1841—1843, ред.-изд. Ф. А. Кони, с 1844—изд. А. И. Иванов, ред.—Краевский, затем Н. А. Полевой, еженед. В 1846, со смертью Полевого, «Л. г.» закрылась на № 7; в 1847—возобновлена Краевским, лит-ый редактор—Вл. Р. Зотов, к к-рому в 1849 переходит и издательство газеты) ничего общего с пушкинской не имеет. «Л. г.» представляет собой серенькие тетрадки, состоящие гл. обр. из переводных материалов; ее мнения не отличаются самостоятельностью, и она не играет крупной роли. Редактор Ф. Кони характеризовал ее назначение следующим образом: «Л. г.—журнал специальный, чисто лит-ый, доступный только образованнейшему кругу читающих, для которого дороги интересы лит-ры, искусств и художеств» (1834, № 50). В действительности газета никогда не поднималась выше художественных запросов и вкусов мещанской среды. Довольно бесцветная по содержанию, она составлялась различными псевдонимами и анонимами, в большинстве мелкими и начинающими журналистами; одно время в ней сотрудничали молодой Некрасов (Перепельский) и известный позже революционно-разночинский поэт М. Л. Михайлов.

Л. г. считала себя и «Молва» (М., 1857, еженед., ред. С. Шпилевский), боевой славянофильский орган, руководимый Константином Аксаковым (*см.*) при сотрудничестве Ознобишина, Чижова, Хомякова и др. Однако лит-ые вопросы не занимают большого места в газете, в ней преобладают материалы историч. и бытовые; из лит-ых материалов заслуживает быть отмеченным «Список русских писательниц», составленный Н. Голицыным—ценная библиографическ. работа.

Наряду со столицами Л. г. проникает и в провинцию; одесская газета выпускает приложением «Лит-ые листки» [1833—1834], в 1864 регулярно выходит «Лит-ый листок» при тифлисской газете и т. д.

В 60—90-х гг. Л. г. в русской журналистике почти отсутствует. Это объясняется, с одной стороны, количественным и качественным ростом ежедневных газет, на столбцах которых уделяется достаточно внимания вопросам литературы и критики, с другой—охватом читателя устойчивой сетью «толстых» журналов, ежемесячников и сборников, в к-рых лит-ра если не доминирует, то играет весьма существенную роль. Постоянную Л. г. не удается организовать и позже: в 1901 появляется листок «Еженедневник искусств и лит-ры» (СПБ, ред.-изд. Э. Борман), не просуществовавший и полугода; в 1907—Л. г. «Рцы» (СПБ, 1907—1913; нерегул., №№ 1—19; ред.-изд. Ив. Ф. Романов), орган откровенного обскурантизма типа «Земщины», выходивший под лозунгом «христианизация семьи и труда», никакого отношения к лит-ре не имевший и скончавшийся за отсутствием читателей; в 1908—«Лит-ра и жизнь» (СПБ, 1908, ежедн., изд. С. Худолей, ред. А. Корсуновский), также быстро заглохшая. В эти годы Л. г. заменяет понедельничная газета (по понедельникам, как дням послепраздничным, газеты

обычно не выходили), наряду с общественно-политической тематикой дающая литературный фельетон, стихотворения, отрывки и т. п. Образцом такой газеты является «Понедельник», типичный продукт реакции, наступившей после поражения революции 1905. Бойким фельетонным зубоскальством, политической трескотней передовичек, полуприкрытой и откровенной порнографией в прозе и стихах—на все лады старается услужить «Понедельник» торжествующему буржуа. Оскар Норвежский, Петр Пильский и другие превращают критику «Понедельника» в бесплатное объявление на видном месте. Под флагом эстетизма Корней Чуковский поносил отгремевшую революцию: «революция всегда, везде и во всем вредна лит-ре». Пильский объявляет истинной революцией «бунт плоти»: «Мы ищем не только освобождения масс, но и освобождения чувств и совестей... Жизнь пола, его тайны и его воля—вот что связало сейчас нас и завладело нашими думами». Буржуазная Л. г. полностью усваивает характерные черты «желтой прессы», необходимого спутника капиталистической «цивилизации».

После Октябрьской революции Л. г. появляется сначала как издание отдельных лиц и групп—«Л. г.» (П., 1918, редактор Д. Андерсон), «Газета футуристов» (М., 1918, ред. Д. Бурлюк, В. Каменский, В. Маяковский), «Ирида» (П., 1918, ред. А. Фомин) и др. Для большинства этих газет характерно подчеркивание своей аполитичности, беспартийности; например «Ирида», определяя свою программу, отмечает, что «не собирается быть проповедником каких-либо истин,—религиозных, философских, моральных, эстетических или иных, от к-рых она ждала бы обновления нашей жизни» (№ 1). Конечно, эти фразы не могут затушевать буржуазной природы газеты, и век ее короток. В 1922 за издание Л. г. берется Государственное изд-во. Из однодневки «Лит-ый понедельник» (М., 1922) вырастает еженедельная газ. «Московский понедельник» (М., 1922, №№ 1—15; ред. П. И. Лебедев-Полянский), переименованная затем в «Новости», с отделом телеграмм и хроники (М., 1922, по понедельникам, ред. П. И. Лебедев-Полянский); как убыточное, издание было скоро закрыто. В 1928 возникает еженедельник литературы и искусств—«Читатель и писатель» (Москва, 1928, ред. С. Ф. Васильченко, с № 36—Я. Д. Янсон); газета не имела строгой принципиально-выдержанной линии в вопросах литературы. Желая стать «парламентом мнений», «Читатель и писатель» становился подчас рупором враждебных пролетарской литературе элементов. Газета не оказалась на уровне требований, выдвигаемых реконструктивным периодом, и, закончив первый год издания, не возобновлялась. Пробел, ощущавшийся в системе нашей прессы после закрытия «Ч и П», восполняет издаваемая с апреля 1929 Федерацией писателей «Л. г.» [М., 1929, еженед., с № 25 1930—через 5 дней; ред. С. И. Канатчиков; с № 3 (1930)—Б. Ольховый]. Во время дискуссии с Литфронтом (см.) «Л. г.» разделяет позиции последнего, превращается на деле в фракционный орган, в качестве к-рого ожесточенно нападает на литературно-политическую линию РАПП. После смены редакции [с № 41 (1930) газету редактировал С. Динамов] газета изменяет направление и проводит линию РАПП. С № 58 [1931] редактирование «Л. г.» перешло к А. Селивановскому.

В наше время редкая советская газета, вплоть до районной, не имеет лит-ой странички, а иногда и отдельного издания. Равным образом издаются Л. г. на местных яз. в союзных республиках, как напр. украинская «Л. г.» [первоначально выходила в Киеве, в последние годы—в Харькове (см. литературу соответствующих народностей)].

За границей Л. г. имеются почти во всех крупных странах либо как приложения к газете, напр. «Books» при «New York Tribune» (Нью Йорк) или «Literary Supplement» при «Times» (Лондон), либо самостоятельно. Важнейшие из последних: «Die Literarische Welt» (Берлин), «Les nouvelles littéraires» (Париж), «L'Italisa letteraria» (Рим), «Wiadomosci literackie» (Варшава). Все они разумеется насквозь буржуазны.

Качественное, принципиальное отличие пролетарской Л. г. от аналогичных буржуазных газет чрезвычайно велико. Пролетарская Л. г. отлична от буржуазной не только по классовому генезису, но и по типу, характеру и функциям. «Буржуазные газеты, — говорил Ленин, — капиталистические предприятия, орудие наживы для богачей, информации и забавы для них, орудия обмана и одурачивания для масс трудящихся». Отсюда вытекают все характерные черты буржуазной Л. г.—крикливая сенсационность, беспринципность, продажность, сводящая ее подчас к рекламному листку, и т. д. Сплошь и рядом помещение статей о том или ином произведении искусства обусловлено не интересом, представляемым последним, а гонораром, полученным редактором за согласие напечатать статью (так например Метерлинк заплатил за хвалебную статью о своей первой книге 5 000 франков). Являясь изданием той или иной книжной или книготорговой фирмы, буржуазная Л. г. становится органом данной группы капиталистов, интересы которой проводит, лестно отзываясь о контролируемой ею продукции и отрицательно—об изданиях конкурирующих групп. Однако все буржуазные Л. г. находят общий яз., когда дело идет о пролетарской лит-ре. Она либо пренебрежительно игнорируется (особенно это сказывается в отношении к пролетарской лит-ре данной страны) либо освещается так. обр., что из нее выхолащивается ее классовое существо (особенно заметно это по отношению к советской лит-ре).

Полною противоположностью буржуазной является пролетарская Л. г. «Мы сломали орудие наживы и обмана,—говорит Ленин.—Мы начали делать из газет орудие просвещения масс и обучения их, жить и

строить свое хозяйство без помещиков и капиталистов». Пролетарская Л. г.—прежде всего боевой, партийный орган, коллективный агитатор, пропагандист и организатор. В то время как буржуазная Л. г. делается ограниченным кругом литераторов-профессионалов для узкого круга читателей, пролетарская Л. г. есть не только орган для масс, но и самих масс: в ней непосредственно участвуют сотни и тысячи рабочих-ударников, рабселькоров, находящихся на фабриках, заводах, совхозах, колхозах и т. д. Пролетарская литературная газета в СССР является не информационным листком, а организатором масс на дело социалистического строительства.

Конечно пролетарские Л. г. еще очень молоды и далеко не полностью решили поставленные перед ними историей задачи. Так, в 1929—1931 московская «Л. г.» безусловно отставала от темпов социалистической реконструкции страны, не оказалась на высоте положения. На этом этапе развития ей был присущ целый ряд ошибок, характеризовавших литературно-политическую линию б. рапповского руководства. Важнейшими из этих ошибок были недоучет классовой диференциации попутничества, разрешение труднейшей задачи перевода попутчиков на рельсы пролетарской идеологии явно механистическим образом (левацкий лозунг «или союзник или враг»). Освещение, даваемое «Л. г.» пролетарскому литературному движению, часто было не свободно от кружковщины. После исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 о перестройке литературно-художественных организаций «Л. г.» признала эти свои ошибки. Редактором ее вместо А. Селивановского с мая 1932 назначен С. Динамов.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган Федерации об'единений советских писателей РСФСР

№ 33 (202) 23 ИЮЛЯ 1932 г. Цена 10 к.

Библиография: Полевой П. Н., Листки из архива «Литературной газеты», «Исторический вестник», 1886, кн. XI; Замков Н., К истории «Литературной газеты» бар. А. А. Дельвига, «Русская старина», 1916, кн. V; Иванович Ст., Пресса модерн, сб. «Литературный распад», М., 1908, I; О Литературной газете, «На лит. посту», 1930, № 13—14.

Ср. Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924. *И. Ипполит*

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ — *см.* «*Литература*».

«ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА»—журнал, с 1930 издаваемый Огизом в Ленинграде под редакцией М. Горького. «Л. у.» ориентируется на начинающего рабочего и крестьянина, писателя, рабкора, селькора, начинающего критика, рабочего рецензента и руководителя литкружка на предприятии. «Наша задача,—пишет М. Горький («Л. у.», 1930, № 1),—цели нашего журнала—учить начинающих писателей литературной грамоте, ремеслу писателя, технике дела, работе словом и работе над словом». Борясь против техницизма и формализма (отдельные статьи журнала не свободны однако от формалистических уклонов), «Л. у.» помещает в каждой своей книжке статьи по диалектическому материализму, вопросам художественного метода, истории русской и западно-европейских лит-р, теоретическому и практическому языкознанию, современной пролетарской литературе. Особенно важное значение имеет отдел «Письма из редакции», в к-ром М. Горьким и др. дается анализ положительных и отрицательных сторон присылаемых в «Л. у.» рукописей начинающих писателей. Справочно-консультационный отдел, помимо переписки с индивидуальными корреспондентами, заключает ценные библиографические материалы (о творческой дискуссии и друг.). Учебная установка журнала особенно проявляется в разделе «Читатели, готовьтесь к следующему номеру». Подобно «Рабфаку на дому», «Коммунистическому университету на дому», «Л. у.» не является журналом «с мыслимой непрерывностью издания»: он был рассчитан на 20 номеров, к-рые должны выйти в течение двух лет. В состав сотрудников «Л. у.» входят основные кадры Комакадемии, Государственной академии искусствознания и др. При достаточной популярности изложения «Л. у.» дает материал, имеющий серьезное научное значение (статьи В. Десницкого о Гоголе, Д. Благого и Л. Якубовича о Пушкине, М. Клемана о Золя, Б. Реизова о Стендале и др.). Являя собой новый тип журнала, созданный эпохой реконструкции, «Л. у.» в корне отличается от аналогичных зарубежных изданий, преследующих исключительно техническую выучку подписчика—начинающего писателя.

Библиография: Горький М., Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры, «Известия», 1929, № 168 от 25 июля; Камегулов А. Д., Письмо в редакцию, «Литературная газета», 1930, № 12 (49) от 24 марта; «Литературная учеба», Проспект, Л., 1930; Баранчиков П., «Литературная учеба», «Известия», 1930, № 122 от 5 мая; Анонимная рецензия о № 1 «Литературной учебы» в журн. «Октябрь», 1930, кн. V—VI, стр. 281—284; Бескина А., О «графомании», «вдохновении» и «Литературной учебе», «Ленинградская правда», 1930, № 122 от 5 мая; Коротков Ген., «Литературная учеба», «Красная газета», 1930, № 190 от 13 августа (вечерний выпуск). *П. Б.*

ЛИТЕРАТУРНАЯ ШКОЛА — *см.* «*Школа литературная*».

«ЛИТЕРАТУРНИ СКУПИНА»—лит-ая организация в Чехо-Словакии, возникшая после мировой войны и объединяющая ряд чешских современных писателей, критиков, беллетристов, поэтов (Фр. Гетц, П. Френкль, А. Пиша, В. Завада, Фр. Каварна, Лев Блатный, А. Нор и др.).

«Л. с.» с самого начала стремилась охватить современное молодое поколение писателей и идейно руководить ими. Но ее формальный и идейный эклектизм и идейное сотрудничество с социал-фашизмом (особенно позднее) оттолкнули наиболее даровитых, тяготевших к коммунизму молодых писателей, основавших в 1918 другую организацию «Деветсил» (см.), против к-рой «Л. с.» пове-

ла идейную борьбу. В «Деветсил» перешел сперва Ю. Волькер, а затем К. Библь.

Писатели, входящие в состав «Л. с.», весьма разнородны. Так, в то время как в произведениях талантливого недавно умершего драматурга и прозаика Л. Блатного слышится недвусмысленный протест против существующего порядка (например в книге рассказов «Скрипка в небоскребе»), другой видный прозаик этой группы А. Нор в своих романах—«Bürkental», «Упадок семьи Кира» и др.—воспевает собственнические чувства современного кулачества. Этих писателей вообще объединяют не столько общелитературные взгляды, сколько чувство обреченности тех социальных групп деклассировавшейся мелкой буржуазии, представителями которых они являются. Отсюда эклектизм, отсутствие какого бы то ни было прочного идейного стержня. Идейный вождь и критик «Литературни скупина» Фр. Гетц оправдывал в ряде статей, выпущенных в 1926 отдельной книгой «Проясняющийся горизонт», все существующие лит-ые течения и выступал только против одного—права на существование пролетарского литературного движения. Такую же позицию занимает и другой идеолог этой организации А. Пиша (книги «Soudy, boje a výzvy» и «Směry a cíle»).

В настоящее время, в период резкого классового расслоения, захватившего чешскую интеллигенцию, «Л. с.» переживает период развала. Орган «Л. с.» «Гост» перестал выходить с 1929. *С.*

«ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК» — украинский художественно-литературный альманах, выходивший в Харькове с декабря 1928 по февраль 1930 (вышло 12 книжек). Руководящую роль в «Л. я.» играла группа писателей, составлявших ранее объединение «ВАПЛІТЕ» (*см.*)—Микола Хвыльовый (редактор альманаха), Микола Кулиш и другие. В редакционных декларациях альманах именовался внегрупповым. Это отвечало назревшей потребности в объединении советских лит-ых сил и обусловило участие в нескольких книжках «Л. я.» ряда украинских писателей из других лит-ых группировок, в том числе и из ВУСПП (*см.*). Однако выяснившаяся вскоре групповая позиция руководящего ядра редакции заставила большинство писателей других группировок отказаться от участия в альманахе. Самое название «ярмарок» выдвигало претензию на «вольный торг»—«свободную конкуренцию идей» — в противопоставление «державным крамницям» и «лит-ым ведомствам», как редакция в полемике саркастически определяла организации пролетарской литературы, гл. обр. ВУСПП. В соответствии с этой буржуазно-либеральной тенденцией редакция в подходе к задачам лит-ры выдвигала на первый план требования художественного мастерства, обходя и затушевывая идеологические определители творчества. Под флагом «свободной конкуренции» в «Л. я.» нашли место художественные произведения и публицистические выступления, продолжавшие в более или менее завуалированной форме осужденную партией и пролетарской общественностью мелкобуржуазную националистическую линию группы «ВАПЛІТЕ».

Для публицистических высказываний «Л. я.» модифицировал старую—времен подцензурной журналистики—форму фельетона-беседы с «читателем-другом», обогатив эту эзо-

Из иллюстраций альманаха «Літературний ярмарок» (Харьков, 1930)

повскую в основе форму родственными элементами—образами и приемами из интермедий старинного украинского «вертепа» (*см.* «*Драма вертепная*»).

Преобладающее содержание интермедий—апологетические толкования и оценки помещаемых в книжке «Л. я.» или подготовляющихся к помещению художественных произведений, наиболее ценных с точки зрения редакции, борьба с марксистской литературной критикой и отстаивание идеи единого «национального» фронта украинской культуры.

Показательны данные о тематике и проблематике «Л. я.». Из 120 с лишним художественных произведений более чем в 100 центральной фигурой или субъектом мировосприятия является интеллигент, служащий, мещанин, представители верхушечных слоев села. Очень слабо представлена тематика социалистического строительства. Основная проблема «Л. я.» — национальный вопрос в националистически-культуртрегерской, а не четко классовой, пролетарской его постановке.

Как в интермедиях, так и в значительной части художественного материала «Л. я.» определяется тенденция игнорирования классового содержания национальной культуры и стремление толковать это понятие как «надклассовый комплекс» («Чорне озеро» Гжицкого, «Мина Мазайло» Кулиша и мн. др.). Весьма характерны высказывания в

духе теории «борьбы двух культур», буржуазно-государственническое толкование украинской державности и тенденции «равнения на Европу» (интермедии). В разработке исторических сюжетов «Літературний ярмарок» оперировал каноническими шаблонами националистских исторических школ («Мазепа» В. Сосюры и др.), как и в художественной разработке тем гражданской войны («Анатема» Днипровского и др.). Мелкобуржуазные тенденции альманаха сказались также в ряде неверных концепций по вопросам о соотношении классовых сил на селе («Червоноградські портрети» І. Сенченка, «Неймовірні авантури дона Хозе Перейра» М. Йогансена, «Білий вовк» Панча, интермедии и мн. др.). В «Л. я.» был напечатан и ряд идеологически выдержанных произведений пролетарской литературы, но ведущей роли в альманахе они не играли. Ошибки «Л. я.» были вскрыты марксистской литературной критикой.

«Л. я.» прекратил существование в 1930. Основное ядро его редакции вместе с рядом других писателей образовало группу «Пролітфронт», основав журнал того же имени (*см. «Пролітфронт»*). Эта группа также ликвидировалась, и большинство ее членов вошло в ВУСПП, отказавшись от своих идеологических ошибок.

Библиография: І. «Літературний ярмарок», Альманах місячник, кн. І—XII, ДВУ, 1928, 1929, 1930. II. Антонюк С., Нотатки з приводу, «Гарт», 1929, № 10—11; Василенко В., «Літературний ярмарок», «Критика», 1930, № 2; Новицкий М., На ярмарку, Критичні нотатки, вид. «Гарт», 1930; Коваленко Б., «Літературний ярмарок», «Літературна газета», 1929, № 2; Доленго М., Поезія по наших журналах, «Критика», 1929, № 6; Крицький, Художня проза по журналах, «Критика», 1929, № 9; Якубовський Ф., «Літературний ярмарок», «Пролетарская правда». *Ник. Новицкий*

«ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ВІСТНИК» — ежемесячный журнал начал выходить в 1898 во Львове под ред. Ив. Франко. В «Л.-н. в.» печатались политические, историко-литературные, критические и теоретические статьи. К участию в журнале привлекалась литературная молодежь. В общественно-политическом отношении «Літературно-науковий вістник» довольно характерно отображал мировоззрение той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая уходила от политической борьбы в мир «чистого искусства и науки». Журнал ориентировался на чисто исследовательскую научную работу, далекую от политики. Активное участие принимал в журнале М. Грушевский. Широко освещалась зап.-европейская литература; по «Л.-н. в.» украинская читающая публика знакомилась с достижениями европейской литературы. В отделе «З чужих літератур» печатались статьи о европейских литературных новинках, помещались переводы лучших произведений классиков. С 1907 издание журнала было перенесено из Львова в Киев, где он выходил вплоть до империалистической войны 1914. С первых лет революции выход журнала возобновился, причем «Л.-н. в.» занял контрреволюционно-националистическую позицию. С эмиграцией украинской контрреволюции «эмигрировал» во Львов также и журнал, став под редакцией Д. Донцова органом воинствующего фашизма. В своем извещении в прессе М. Грушевский заявил, что новый «Літературно-науковий вістник» есть действительно новый журнал, не имеющий ничего общего с «Літературно-науковим вістником», редактировавшимся Ив. Франко.

Фашистский «Л.-н. в.» задался целью объединить всю контрреволюционную украинскую лит-ру. Среди писателей, группирующихся вокруг «Літературно-наукового вістника», наиболее характерны поэты-фашисты—Маланюк, Стефанович.

В настоящее время журнал занимает непримиримую позицию по отношению к советской Украине и вместе с польскими интервенционистами ведет подготовительную работу к войне против СССР. Процесс СВУ особенно ярко вскрыл контрреволюционную сущность журнала. *П. Колесник*

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИЗДАТЕЛЬСТВА (русские).—В классовом обществе литературные издательства неизменно участвуют своей продукцией в борьбе классов, обслуживая их идеологические потребности. Наряду с церковью, школой, периодической прессой современные буржуазные литературные издательства представляют собой мощный идеологический аппарат угнетения и одурманивания трудящихся масс — аппарат, намного превосходящий своими материальными возможностями те организации коммунистического просвещения масс, которые могут существовать в условиях капиталистического общества. Лишь на другой день после победоносной пролетарской революции — захвата власти пролетариатом — коренным образом изменяется указанное «соотношение сил».

Наиболее древний вид книги (*см. «Книга»*)—свитки египетского папируса—восходят к XXV веку до христ. эры. Первые более или менее точные указания удостоверяют довольно крупную торговлю афинян V века до христ. эры занесенными из Египта в Грецию свитками, при этом в их продукции видное место играет и беллетристика. Во II веке до христианской эры с введением пергамента (листов из выделанных бараньих кож) книжное дело быстро развивается. В Риме к концу республиканского периода имеется уже внушительное число bibliopolae (издателей - книгопродавцев); Антиохия, Багдад, Каир, Александрия, Афины, Брундизиум и др. центры древнего мира—крупные производители книги. Тормозом для распространения последней оказывался сам папирус, повсеместно обложенный довольно высокой пошлиной, и весьма недешевый пергамент. Лишь с занесением в V в. христ. эры с Востока способа приготовления бумаги из тряпок и в особенности с возникновением в XIII в. первых университетов, вызвавших потребность в массовом изготовлении пособий, торговля рукописями быстро шагает вперед. Милан, Флоренция и другие города Северной Италии становятся основными центрами изготовления книги, откуда торговля скоро перекидывается во Францию, Германию и Англию.

Книги на русском яз. начали появляться повидимому еще в IX веке, но переписка их в более или менее значительных размерах едва ли началась раньше половины XI века. Какой-нибудь «монах трудолюбивый» гусиным или лебединым пером крупным прямым славянским почерком («уставом») переписывал на пергаменте болгарские и византийские рукописи, мало-по-малу присоединяя к этому иноземному творчеству собственные мемуарные записи, а также предания и произведения житийно-поучительного типа. Потребителями книги большей частью являлся дружинник или сам князь, переписывалась книга месяцами и была дорога, считалась делом «богоугодным» и жертвовалась по смерти ее владельца в богатые монастырские книгохранилища. Киев, с его знаменитым Киево-Печерским монастырем, был колыбелью славяно-русской книги, затем книгохранилища возникли в Галиче, Владимире-Волынском, Новгороде. В XV веке пергамент сменила тряпичная бумага, ввезенная к нам из Англии и Голландии. В 1515 попробовали даже заложить на Руси первую бумажную фабрику (удачей это предприятие завершилось лишь при патриархе Никоне). Первое русское «издательство» относится к царствованию Иоанна IV, а первым «издателем» нужно считать протопопа Сильвестра, знаменитого советника Грозного, имевшего штат переписчиков и переплетчиков и несомненно занимавшегося массовым производством рукописной книги. Писцы сильно искажали тексты, отголоском чего является указ Иоанна IV Стоглавому Собору [1551]: «Вы бы им (т. е. писцам) велели писать с добрых переводов, да написав правили, потом же продавали...»

Середина XV века ознаменовалась на Западе изобретением книгопечатания [1440 или 1446], гигантскими шагами двинувшего вперед распространение книги. Быстро перебросившись из Германии в Италию, Францию, Швейцарию, Испанию, печатание книг к 1500 практиковалось уже 18 странами, с типографиями в 240 городах. Среди Л. и. той поры должны быть отмечены: Альдо Мануццио (Венеция, 1494—1515), Этьен (Париж, конец XV века), Х. Плантин (Антверпен, с 1555), Эльзевиры (Нидерланды, 1592—1712). К XVI в. огромные фолианты со сделанными от руки иллюстрациями уступили место более портативным изданиям с ясным шрифтом и типографскими рисунками. Занимательная, часто фривольная беллетристика начинает играть в книжной продукции все бо́льшую роль. Однако действительный расцвет книги в Западной Европе начался лишь с XVIII в., в эпоху экономического и политического подъема буржуазии. Вторая половина этого века принесла и просто изданный учебник с огромным для того времени тиражом, обслуживавшим широкие массы городского мещанства, и роскошно изданную, богато иллюстрированную книгу, вы-

Марка издательства Этьен [XV в.]

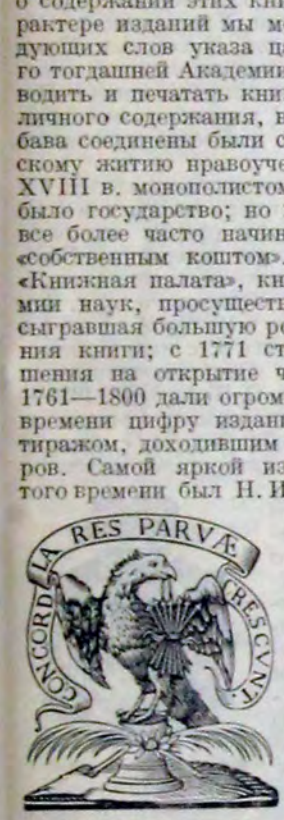
званную утонченными потребностями аристократического дворянства и тянувшейся за ним крупной буржуазии. Не может быть обойдена также деятельность Вольтера и других энциклопедистов, сделавших книгу орудием подготовки буржуазной революции.

Марка издательства Плантин (Антверпен, XVI в.)

Хотя и с трудом, но все же дело книгопечатания стало налаживаться и на Руси. До 1600 на Руси было напечатано всего только 11 книг; но уже при Алексее Михайловиче их было напечатано 187, а при Петре I (введшем гражданскую печать для светских книг)—до 600; при этом процент богослужебно-церковных изданий был ничтожен. Издательское дело петровской эпохи носило узко практический характер. Книги по корабельному делу, по ремеслам, научные—вот преобладающий тип петровской книги, хотя между ними попадаются

Марка издательства Альдо Мануццио [XVI в.]

и «Приклады како пишутся комплементы». В XVI—XVII вв. в России был уже книжный рынок, на котором наряду с московскими изданиями фигурировали издания Феоля (Краков), Скорины (Прага), Мамоничей (Вильно)... Русский рынок XVII в. уже наводнен беллетристикой—лубочной повестью и сказкой («Бова», «Еруслан», «Шемякин суд») и переводным авантюрным романом, бывшим в продолжение нескольких веков излюбленным чтивом наших предков («Александрия», «Девгениево деяние» и пр.). В 1695 в Москве в Китай-городе среди рядов лавок имеется уже специальный «ряд для икон и книг»; в 1721 организуются типографии при Академии наук, сенате, Александро-Невской лавре, печатающей «Ратные повести», «Юности честное зерцало» и др. За 20 лет царствования Елизаветы вышло 612 книг; о содержании этих книг и о классовом характере изданий мы можем судить из следующих слов указа царицы, направленного тогдашней Академии: «...Стараться переводить и печатать книги гражданские различного содержания, в к-рых польза и забава соединены были с пристойным к светскому житию нравоучением». До половины XVIII в. монополистом издательского дела было государство; но в дальнейшем книги все более часто начинают печататься уже «собственным коштом». В 1728 открылась «Книжная палата», книжная лавка Академии наук, просуществовавшая до 1764 и сыгравшая большую роль в деле продвижения книги; с 1771 стали даваться разрешения на открытие частных типографий, 1761—1800 дали огромную для России того времени цифру изданий: 7 861 название с тиражом, доходившим до 7 млн. экземпляров. Самой яркой издательской фигурой того времени был Н. И. Новиков [1744—1818] (см.), издатель так называемых сатирических журналов «Трутень» [1769—1770], «Живописец» [1772—1773], «Кошелек» [1774]. В первый период своей деятельности [1766—1779] Новиков выбросил на книжный рынок 950 названий периодики, религиозно-нравственной и масонской литературы и значительного количества беллетристики. Корнель, Расин, Мольер, Руссо, Шекспир, Вольтер, Тассо, Мильтон и мн. др. корифеи западноевропейской литературы появились в новиковских изданиях наряду с Херасковым и Сумароковым, Кантемиром и Аблесимовым. Литературная продукция эта удовлетворяла потребностям и основного ее потребителя—западнического, аристократического дворянства и нарождающейся столичной и провинциальной буржуазии — о последнем свидетельствуют нам тиражи новиковских изданий, доходившие до 2 тысяч и более экземпляров, и простенькая внешность его книг, пришедшая на смену роскошной книге-забаве с цветными и густо золочеными обрезами, в сафьяне, шелку и бархате. К началу XIX века русские издатели делятся на две группы, часто близко соприкасающиеся,—



Марка издательства Эльзевир [XVII в.]

Марка издательства Дидо (Париж, конец XVIII и начало XIX вв.)

«культуртрегеров» и «коммерсантов». К первым следует отнести П. И. Бекетова [1761—1836], знатока книги, безукоризненно ее издававшего, — ему принадлежит между прочим издание «Пантеона русских авторов»; П. В. Сленина, и в особенности В. С. Сопикова [1765—1838], соединившего образцовую работу библиографа с деятельностью издателя-книгопродавца. Наряду с деятельностью культуртрегеров развивались издательства чистых коммерсантов. Зачастую выбившиеся из «мальчиков», полуграмотные, но чуявшие потребности рынка, горбом пробивавшие себе дорогу, они сочетали интересы книги с интересами собственного кармана. К ним относятся Н. И. Кольчугин и М. П. и И. П. Глазуновы, создатели крупного по тому времени издательского предприятия. «Письмовник» Курганова выдержал у них десятки изданий; в числе из-

Книжная марка издательства печатника Ивана Федорова [XVI в.]

Марка издательства Новикова [XVIII в.]

данных ими книг нужно отметить также двенадцатитомное «Собрание образцовых русских сочинений» под редакцией Жуковского и Воейкова и первые полные собрания многих классиков, начиная с Лермонтова и Тургенева. Деятельность Глазуновых довольно полно освещена в изданной ими юбилейной книге «Краткий обзор книжной торговли и издательской деятельности Глазунова за сто лет, 1781—1881». До тысячи названий беллетристики и до 12 миллионов оттисков—вот итог продукции фирмы Глазуновых. Издательство прекратило свою деятельность

только после Октябрьской революции. Интересным образчиком издателя, совмещавшего в себе и коммерсанта и культуртрегера, был П. А. Плавильщиков [1768—1823] (*см.*), создавший в 1815 в Петербурге первую частную публичную библиотеку. С именем Плавильщикова тесно связано имя начавшего у него службу и продолжавшего его дело А. Ф. Смирдина [1794—1857] (*см.*). В. Г. Белинский в «Лит-ых мечтаниях» так охарактеризовал смирдинскую деятельность: «Я насчитываю четыре периода нашей словесности: ломоносовский, карамзинский, пушкинский и поэтически-народный. Остается упомянуть еще о пятом, который начался с появления в свет первой части „Новоселья" и к-рый можно и должно считать смирдинским, ибо А. Ф. Смирдин является главой и распорядителем сего периода. Все от него и все к нему; он одобряет и ободряет юные и дряхлые таланты очаровательным звоном ходячей монеты; он дает направление и указывает путь этим гениям и полугениям, не дает им лениться, словом, производит в нашей литературе жизнь и деятельность». Сын московского торговца полотном, у дьячка научившийся грамоте, с детства отданный в книжную лавку—в «мальчики», Смирдин от Плавильщикова восприял чутье книжника и в 1823 принял, едва ли не по наследству, все книжное имущество своего покойного хозяина. Расцвет деятельности Смирдина датируется 1832, когда он открыл на Невском новый книжный магазин и расположенную в том же здании «Библиотеку для чтения». Открытие ознаменовалось торжественным обедом, на к-ром присутствовал весь цвет русской лит-ры, постановивший в ознаменование этого события составить общими усилиями альманах «„Новоселье" А. Ф. Смирдина». Успех Смирдина-издателя начался еще с 1829 напечатанием романа Ф. В. Булгарина «Иван Иванович Выжигин», расхватанного в числе 4 тысяч экземпляров (цифра для того времени неслыханная) менее чем в три недели. Большой экономический успех выпал и на долю «Бахчисарайского фонтана» Пушкина. Дело стало расти. Книжное дело Смирдина—уже не лавочка, торгующая «иконами и книгами», а большой роскошный магазин, мощное торговое предприятие. Смирдин действовал умно и умело. Ему еще в юности удалось перенять навыки лубочных издателей и книготорговцев, подход которых к книге был чисто рыночным. Внешние обстоятельства благоприятствовали Смирдину — книжная торговля в 30—40-х гг. была чрезвычайно оживлена, книжные лавки были переполнены, среди покупателей стали появляться даже те, кто еще недавно гнушался даже в руки взять русскую книгу, признавая исключительно иностранную. Смирдин во-время учел это, ориентировался на широкие читательские массы, снизил цену на книгу за счет увеличения тиража (достаточно сказать например, что «История» Карамзина упала в цене в смирдинском издании с 150 рублей до 30) и придал издательству строго коммерческий характер. Магазин Смирдина стал почти «литературным салоном», одновременно привлекавшим в свои стены Крылова и «барона Брамбеуса» (Сенковского), Пушкина и Греча и неоднократно воспевавшимся в стихах и прозе. Следует отметить также, что лишь со Смирдина между писателем и издателем установились коммерческие отношения, и авторский гонорар (впервые введенный в обиход Рылеевым и Бестужевым в их «Полярной звезде») прочно вошел в писательский быт. Главнейшими авторами, сочинения которых издавал Смирдин, были Карамзин, Державин, Крылов, Жуковский, Баратынский, Марлинский, Батюшков, Гнедич, Козлов, Одоевский, Даль, Сенковский, Булгарин, Греч, Д. Давыдов, Хмельницкий, Нарежный, Зотов, Катенин, Кукольник. Пушкин, сам в известной мере причастный к книгоиздательству, напечатал у Смирдина и «Бориса Годунова» [1831], и первое полное издание «Онегина» [1833], и «Поэмы и повести» [1835], и т. д.

Марка издательства А. Ф. Смирдина

Из других книготорговцев-издателей несколько более позднего периода отметим В. И. и Ф. В. Базуновых (фирма издавала иностранную переводную литературу: Гёте, Гейне и т. д., библиотеку русских писателей: Достоевского, Успенского и т. д.); Александра [умер в 1827] и Адольфа [умер в 1865] Плюшар, с именем которых связано издание «Энциклопедического лексикона» (17 томов, С.-Петербург, 1835—1841), развернутого по образцу лучших западных изданий подобного типа, с привлечением известнейших литераторов и ученых; Я. И. Исакова [ум. в 1881], крупнейшего торговца франц. изданиями, выпускавшего книги с редким великолепием, привлекавшего к своим изданиям виднейших графиков того времени. За «смирдинским периодом» следовал период нек-рого упадка книжного дела (конечно в значительной зависимости от николаевской реакции). Из изд-в сер. XIX в. следует упомянуть крупную и весьма долго работавшую фирму «Думнова, наследников бр. Салаевых», основанную в 1828 И. Г. Салаевым [умер в 1858], продолженную Н. И. Салаевым [1821—1867] и с 1886 перешедшую к Думновым, дотянувшим ее до 1928. Салаевы занимались изданием учебников (в этой области одно время они были почти монополистами), но и литературная продукция этого типичного купеческого предприятия была велика. Издавали Салаевы с откровенно коммерческими целями, «не мудрствуя лукаво» и мало заботясь о внешности своих изданий. Наконец с начала XIX в. появляются и лубочные издатели.

Марка издательства Глазунова

Крупнейшие из них—В. В. Холмушин [1802—1874], Морозов, сколотивший состояние изданием бульварных романов Пазухина, Оленин, позднее Сазонов, Губанов, Евдокия Коновалова и др. «Лубочники» наводняли книжный рынок как-раз тем самым «Милордом глупым», против которого так негодовал Некрасов. Безграмотные песенники, «Бова», «Еруслан», лубочные переделки Козьмы Рощина, «Портупей-прапорщик» Коссирова, сонники и оракулы обильно внедрялись в деревенскую и мещанскую гущу и засоряли умы патриотически-религиозной и безграмотно-разбойничьей дребеденью, сплошь проникнутой сентиментально-альковным привкусом (*см. «Лубочная литература»*).

Эпоха 60-х гг., характеризовавшаяся приходом в литературу мелкобуржуазного демократическ. читателя, усилила спрос на книгу нового типа—на позитивистскую критику и публицистику, на историко-социологическую и, главное, на научно-популярную литературу. Типичнейшим издателем-«утилитаристом» был К. Т. Солдатенков [1818—1891], наладивший изд-во, давшее за полвека до 200 названий. Это было типичное издательство либерально-дворянской и мелкобуржуазной интеллигенции 60-х гг. Невзрачные томики на дешевой бумаге, с мелким шрифтом и серой обложкой, многотиражные и дешевые, содержали в себе произведения Грановского, Кавелина, Пыпина... Солдатенков известен также рядом переводных сочинений по истории и истории культуры; упомянем здесь «Всеобщую историю» Вебера, в переводе Н. Г. Чернышевского, «Историю эллинизма» Дрейзена и другие. Роль Ф. Ф. Павленкова [1839—1900] была не менее ярка. В 1868 за хлопоты по увековечению памяти Д. И. Писарева (Павленков издал его сочинения в 1866) он на заре своей издательской деятельности был оторван от нее, сослан в Вятку и только через своего доверенного—Черкезова—мог руководить фирмой. Лишь в 1881 он получил возможность лично заняться издательской деятельностью. Конфискации и запрещения сыпались на него, как из рога изобилия, но он, невзирая на все трудности, твердо вел свою линию, выбрасывая дешевые издания классиков и наиболее радикальных мыслителей своего времени (Бокль, Брандес, Беллами и др.). Из изданий Павленкова упомянем 130 книжек «Биографической библиотеки» (по 25 коп. за книжку), «Иллюстрированную Пушкинскую библиотеку», собрание сочинений Г. Успенского, Белинского, Гюго, Решетникова, Скабичевского и др. Им же было подготовлено первое в России издание Герцена, увидевшее однако свет лишь после смерти Павленкова, в 1905, в сильно искаженном цензурой виде.

Во второй половине XIX века и в начале XX века произошла уже полная диференциация книгоиздателей,—на издателей в чистом виде и распространителей, т. е. издателей-книгопродавцев. Первая категория, только печатавших книги, была сравнительно немногочисленна (Яковенко, Павленков, СПБ книгоиздательство писателей...); издателей-складчиков, оптом продававших свою продукцию, было больше [В. М. Саблин, А. Ф. Девриен (отметим его многочисленную детско-юношескую литературу), Московское книгоиздательство «Знание», Котляр, «Образование», М. и С. Сабашниковы]; еще более насчитывалось издателей-книгопродавцев, причем к этому разряду принадлежали наиболее крупные (Панафидин, Карбасников, Ступин, Скирмунт, Вольф, Сытин). В конце XIX века происходит диференциация издательской продукции по содержанию. Так, Слепцов («Книжка за книжкой»), «Посредник» (издательство, основанное в 1884 с благословения Л. Н. Толстого И. И. Горбуновым-Посадовым), Сытин специализируются в издании «народной» литературы; Клюкин, Д. И. Тихомиров, А. А. Федоров-Давыдов, Кнебель, Е. Коновалова; опять-таки Сытин—в издании детской; Готье, Дейбнер, Ланг, Юнгмейстер, Лидерт, В. Антик (Поль)—в издании иностранной беллетристики; Вольф, О. Н. Попова, К. И. Тихомиров, Суворин, Чарушников, Ступин, Павленков, Карбасников, Солдатенков, Сабашниковы, Пантелеев, «Мир» и другие—художественной литературы, истории литературы и критики.

С приходом в книжное дело промышленного капитала книгоиздательская продукция в предреволюционной России развернулась сильнейшим образом. Выдвинулся целый ряд крупнейших дельцов-издателей законченно буржуазной складки. Начиная нередко с грошей, иногда с офеней, эти люди всеми средствами «перли» к гегемонии в книжном деле, к сколачиванию капиталов; зачастую малокультурные, но всегда удовлетворяющие интересы книжного рынка и всегда чутьем книжника чуявшие и распознававшие книгу—они подчас развивали книжное дело до европейских масштабов. Если одни из них (Морозов, Холмушин, Коновалова) так никуда и не сдвинулись с лубочной спекуляции и наводняли рынок изданиями типа «Милорда глупого», то другие в процессе обуржуазивания видоизменили свой лик и превратились постепенно в «просвещенных» купцов-книжников. К этому разряду принадлежал М. О. Вольф [1825—1883]. 43 года стоял он на «книжном посту» и, не будучи ни меценатом ни культуртрегером, все же сыграл выдающуюся роль в истории русской книги. От Якутска до Варшавы, от Риги до Ташкента была разбросана книжная армия Вольфа. Сын варшавского врача, приехавший в 1848 в Петербург, выученик купца Исакова, Вольф поставил свою «Универсальную книжную торговлю», открытую им в 1853, на уровень большого коммерческого предприятия европейского типа. Вольф знал не

Марка издательства Вольф

только что издавать, но и для кого издавать. Он старательно следил за вкусами городской буржуазии, к ним приноравливаются и его роскошные магазины с зеркальными витринами, уставленные «подарочной» детской книгой (им была издана например вся Чарская в кожаных, тисненных золотом переплетах). Ни о каком «учительстве» (а именно так смотрели на свою роль издатели типа Новикова) Вольф и не мечтал: до 5 тысяч названий были им выпущены по коммерческим соображениям и удовлетворяли запросы буржуазного потребителя. Репутацию своего изд-ва Вольф «держал высоко», никогда не спускаясь до издания книг, пусть и очень ходких, но легкомысленных с точки зрения «благовоспитанного» буржуазного читателя. Его изд-во было законченно-классовым, вполне удовлетворявшим своего потребителя,—в этом разгадка его исключительного успеха. Даль и Мицкевич, Писемский и Лессинг, Скотт и Лесков, масса изданий беллетристов-современников Вольфа и наконец такие «роскошные» издания, как «Божественная комедия» с иллюстрациями Г. Доре,—вот характерные образцы вольфовской продукции. Вольфовский магазин, по определению С. Ф. Либровича «Литературный почти-клуб», напоминал смирдинскую лавку и оставил несомненный след в истории русской литературы.

Одним из приказчиков Вольфа был А. Ф. Маркс [1838—1904], впоследствии знаменитый издатель «Нивы» [1870—1917] (*см.*). Этот коммерсант по всем приемам своей работы развил огромное литературное изд-во, дал глухой провинции миллионные тиражи классиков. Произошло это совершенно непреднамеренно. «Ниве» в первые годы ее существования пришлось вести большую борьбу с конкурирующими с нею изд-вами. В целях привлечения наибольшего количества подписчиков Маркс стал давать в виде бесплатного приложения к «Ниве» «полные собрания сочинений». Начал он с авторов, после смерти к-рых прошло 50 лет и более (издание их было наиболее выгодно, т. к. отпадала оплата авторского гонорара). Так. обр. к «Ниве» были «приложены» Грибоедов, Фонвизин, Жуковский, Гоголь, Кольцов, Полежаев, Екатерина II, Козлов... Дело пошло, тираж стал расти с невиданной быстротой; успех этот позволил Марксу уже покупать у наследников право на издания классиков. Таким образом появились при «Ниве» «полные» Достоевский, Тургенев, Гончаров, Успенский, Гаршин, Писемский, А. Толстой, Фет, Тютчев, Мей, Майков, Салтыков-Щедрин. Еще позднее Маркс начал покупать полные собрания и у живых авторов. Некоторых он издавал ранее отдельно, а потом, когда спрос на отдельное издание слабел, давал приложение к «Ниве» (сочинения Чехова, Короленко, Л. Андреева, Вересаева, Боборыкина, Гарина, Куприна, Мамина-Сибиряка, из иностранных—Мольера, Уайльда, Метерлинка, Гамсуна, Гауптмана, Гейне, Ростана). Отдельно от «Нивы» Маркс издал «полных» Альбова, Потапенку, Баранцевича и мн. других современных ему беллетристов. Эта продукция, во главе с самим журналом и его «литературными и популярно-научными приложениями», печатавшими любимейших писателей провинциального мещанства и городской обывательщины, распространялась буквально повсеместно. Мелкий чиновник, сельский поп, лавочник, приказчик, иногда зажиточный крестьянин—вот многоликий читатель «Нивы». Рядом с деятельностью Вольфа не может быть не упомянута также деятельность А. С. Суворина [1834—1912] (*см.*), крайнего монархиста, редактора «Нового времени», сварливого и своенравного самодура в книжном деле. Как и Вольф, Суворин ориентировался на городского буржуа и обывателя; однако буржуазного «европеизма», столь характерного для Вольфа, с его роскошными «подарочными» изданиями, у Суворина было гораздо меньше. К тому же у Суворина бывали и «заскоки», никак не вязавшиеся с требованиями коммерции; он издал например большой том стихов Василия Туманского, мало популярного и забытого поэта пушкинской поры, выпуск к-рого не мог оправдываться никакими коммерческими соображениями; он переиздал «Путешествие» Радищева, он выдвинул А. П. Чехова, в то время еще никому неведомого Антошу Чехонте. Сувориным издавалась «Дешевая библиотека», за 8—20 коп. дававшая книжечки сочинений русских классиков. «Полный» Пушкин, изданный в 1888 в 10 томах, за 1 р. 50 коп., «История» Карамзина, повести Карамзина, Языков, Дельвиг, Одоевский, Озеров, «Недоросль», «Горе от ума», Аблесимов, из иностранных авторов—Шекспир, Шиллер, Флобер, Бомарше, из древних—Эзоп, Эсхил, Еврипид—таковы другие его издания.

Крупнейшим издателем-коммерсантом дореволюционной России был И. Д. Сытин. Крестьянин Костромской губ., четырнадцатилетним мальчишкой поступивший в книжную лавку Шарапова, он уже в 1876 обзавелся своей литографией и печатал лубочные картины, а в 1883 имел уже и собственную книжную торговлю. Как лубочный торговец Сытин не имел себе равных по количеству выпущенной им продукции и по огромному штату офеней, распространявших ее. Ему обязаны выходом газета «Русское слово» и ряд журналов; в рекордный 1914 им было выпущено 1 141 название, а это для дореволюционной России почти грандиозно. Как издатель Сытин был весьма неразборчив и издавал все: от «Полного сонника-оракула» до сочинений Данте. «Потрафлять» рынку умел И. Д. Сытин, как никто из русских книгопродавцев. Сытинское издательство пережило Октябрь и заглохло в годы нэпа.

Марка издательства И. Д. Сытина

Полной противоположностью коммерческой фирме Сытина была организованная в 1890 фирма Сабашниковых, культурных

дельцов и знатоков книги. Издательство их дожило до наших дней (закрылось в 1930) и еще недавно выпустило серию буржуазно-дворянских мемуаров «Записи прошлого» (гр. Толстой, А. Сусловой, Менделеевой и др.). Из изданий, относящихся к лит-ре, должна быть отмечена серия «Памятники мировой лит-ры», в которой в хороших переводах, с проверенными текстами, с комментариями и под редакцией крупнейших ученых, появились полные собрания Софокла, Эсхила, Еврипида, Сафо и Алкея, памятники русского фольклора и т. д.

Более демократические группы читателей начала XX в. обслуживало изд-во «Суриковского лит.-музыкального кружка писателей из народа», возникшее в 1902, просуществовавшее до 1920 и выпустившее огромное количество тоненьких брошюрок стихов и прозы. Под суриковским издательством следует подразумевать в сущности целый конгломерат издательских попыток Деда Травоеда (П. А. Травина), Шкулева, Дудцова, Люшкова, Леонова, Бодрягиных и мн. др. Все эти так называемые поэты-«самоучки», или «самородки», проводили в литературу довольно большую и своеобразную группу писателей, в большинстве своем крестьян, в меньшинстве—мелких купцов, торговцев, мелких чиновников и городских мещан. Среди них не было или почти не было индустриальных рабочих, они отнюдь не могут быть названы революционерами, но известный проблеск протеста в их деятельности несомненно был,—недаром их так настойчиво преследовало царское правительство. Их книги успешно конкурировали и с «Джеком-потрошителем», и с «Ерусланом». «Суриковщина» расходилась в многотысячных тиражах как-раз в те годы, когда рафинированные буржуазно-дворянские деятели декадентствующего толка выпускали символистич. лит-ру «для избранных» с тиражом в 200—500 экз., а «Центрофуга» печатала «Неуважительные основания» И. А. Аксенова, с великолепными офортами А. А. Экстер, в количестве 150 нумерованных экземпляров стоимостью в 12 руб. каждый. В 1924—1927 традиции «суриковщины» пробовало поддерживать изд-во «Всероссийское общество крестьянских писателей» (ранее «Союза»). Попытка совместить несовместимое, влить новое вино—созвучное революции содержание—в старые суриковские мехи, разумеется окончилась полным провалом.

Т-во «Знание», основанное в 1898 и привлекшее в 1900 в свой состав М. Горького (в сб. «Знание» напечатан ряд его произведений—«Песня о буревестнике», «Мещане», «Мать» и др.), прочно заняло место в истории лит-ры своей борьбой против буржуазно-интеллигентского ренегатства и символистской реакции конца 90-х гг. и начала 900-х гг., а гл. обр. своей поддержкой революционного рабочего движения.

Революция 1905 породила огромные количества новых изд-в. Уже с 1904, с ослаблением цензурного гнета, стало возможным издать легально часть того, что еще так недавно печаталось и распространялось нелегально и ввозилось из-за границы. В этой продукции роль художественной литературы была сравнительно незначительной. Надо было в первую очередь удовлетворять потребности в популярной книге по общественно-политическим вопросам. Изд-ва эпохи первой русской революции и последующих лет («Молот», «Демос», «Буревестник», «Донская речь», основанная Парамоновым; «Прибой», «Волна», «Вперед»—с.-д. изд-ва; с.-р. издательства «Сеятель» и «Земля и воля», «Молодая Россия»; «Логос», «Прометей», «Свободная мысль» и мн. др.) ни с какой стороны не были коммерческими предприятиями, эта сторона у большинства партийных изд-в сводилась к нулю. Литературу в узком смысле слова все они издавали в небольшом количестве, конечно заботясь не о техническом великолепии, а лишь о внутреннем содержании и многотиражности книги.

Провинция всегда играла малую роль в развитии дореволюц. Л. и.; упомянем здесь лишь ряд киевских издательств (Симоненко, Исгансена, Оглоблина), издававших лит-ую книгу на русском и украинском яз., и выдержанное по подбору материала и по оформлению ярославское изд-во К. Ф. Некрасова, выпустившее стихотворения Каролины Павловой, под ред. В. Брюсова, стихотворения А. Григорьева, под редакцией Блока, «Ясень» Бальмонта, «Семь цветов радуги» Брюсова, «Фауста» Марло.

Поэзия, особенно первые книги того или иного автора, почти как правило выпускались авторскими изданиями. Так было и в XIX веке («Ганц Кюхельгартен» Гоголя, «Мечты и звуки» Некрасова), так было и в период символистов (Брюсов, Сологуб, Бальмонт) и в наши дни, с той только разницей, что авторами-издателями придумывалась какая-нибудь «разовая» марка несуществующего изд-ва. Иногда под такой авторской маркой появлялись десятки изданий. Таковы в годы после Октябрьской революции изд-ва «Чихи-Пихи» («Имажинистов»), «Московского цеха поэтов», «Всерос. союза поэтов», «Неоклассиков», «Тверского никитинского об-ва», «Узла» и мн. др.

Из других издательств научных и лит-ых организаций, выпускавших книги по истории и теории лит-ры, отметим издания разряда изящной словесности Академии наук (особенно надо упомянуть академическую библиотеку русских писателей, включившую в себя сочинения Грибоедова, Лермонтова, Кольцова, Баратынского), изд. Литературного фонда, выпустившего 25 изд. «Стихотворений С. Я. Надсона», издания Об-ва любителей российской словесности и т. д.; за последние годы—ряд изданий «Старой Москвы», кружка «Утро», литературного общества «Никитинские субботники» (альманах «Свиток» и др.) и т. д.

Заметный след в книгоиздательском деле оставили символисты. Детище буржуазно-дворянской реакции, символизм (*см.*) углубился в искания новых литературных форм, отражая в разных областях тот психологический сдвиг, который явно наметился в среде русской интеллигенции. Наибо-

лее активная часть символистов поставила в девяностые годы главный акцент на чисто эстетической работе в области стиха; во главе этой интеллигенции были Валерий Брюсов и издательство «Скорпион», возглавлявшееся С. А. Поляковым [род. 1874]. Математик по образованию, блестящий переводчик, редактор-издатель журнала «Весы» [1904—1909], меценат, вложивший в изд-во все свое состояние, Поляков сыграл большую роль в истории русского символизма. «Скорпионом» были изданы лучшие книги наиболее выдающихся представителей «декадентства». Среди продукции «Скорпиона»—полное собр. сочинений Бальмонта [1907—1914], «Пути и перепутья», «Зеркало теней» В. Брюсова, «Золото в лазури» Андрея Белого, «Жемчуга» Гумилева, «Крылья» М. Кузмина, стихи Коневского, Балтрушайтиса, Сологуба, Гиппиус, три книги прозы М. Кузмина, Эдгар По, в переводе К. Бальмонта, М. Ван-Лерберг, в переводе Полякова, ряд книг по истории литературы В. Брюсова, Н. О. Лернера и др., альманах «Северные цветы» [1901—1911] и т. д. Всегда совершенная внешняя сторона этих изданий имела огромное значение в деле развития полиграфического искусства. «Скорпион» просуществовал до 1916, причем за все время своего существования он высоко держал знамя крайнего эстетизма и высокого «искусства для искусства». Это было в полном смысле этого слова изд-во эстетствующе-рафинированной, всячески отмахивающейся от политических вопросов, ушедшей в эротику, мистику и извращенность, буржуазии. Из других символистических изданий расцвета этого течения наибольшее значение имеет книгоиздательство «Мусагет», руководимое Э. К. Метнером, ультраэстетское изд-во рантьерской буржуазии и близких ей дворянских прослоек. В последнем изд-ве между прочим вышли сыгравшие видную историко-литературную роль теоретические работы А. Белого и Вячеслава Иванова, а также работы Эллис («Русские символисты»), Б. Садовского, первое собрание стихов А. Блока, стихи Гиппиус, Соловьева, ежегодники по философии культуры «Логос». Изд-во «Гриф», руководимое С. А. Соколовым (Сергей Кречетов, род. в 1878), дало довольно большую продукцию «символистической» беллетристики (Белый, Блок, Бальмонт, И. Анненский, Миропольский, альманахи «Гриф»). «Гриф» уже не был на том крайнем эстетском берегу, на котором пребывало изд-во «Скорпион», и какие-то потуги на приближение к жизни им делались. Еще более делались они «Жатвой», руководимой Е. Е. Курловым и Арсением Альвингом, идейным символистическим изд-вом, имевшим свой альманах и подчас, правда, весьма робко, откликавшимся на запросы общественности. Символистическим изд-вом, пережившим Октябрь, была «Альциона» А. М. Кожебаткина, выбросившая на рынок внушительное количество изящно изданной русской и иностранной символистической беллетристики (Белый, Б. Садовский, Ю. Сидоров, Гиппиус, Липскеров и т. д.). Издавали символистов также «Сирин» (полные издания Брюсова и Сологуба), В. В. Пашуканис (колебавшийся от символистов — А. Белый, К. Бальмонт—к эгофутуристам—И. Северянин и мн. др.). К изд-вам, близким к художественному реализму, относится маленькое изд-во «Путь» И. А. Белоусова и изд-во В. П. Португалова, книжника-любителя, без гроша денег изворачивавшегося и издававшего прекрасно переведенного Тагора и третьестепенных поэтов и книжку «О танго» Бонч-Томашевского. Приблизительно таковы же изд-ва «Земля», «Сполохи» М. В. Аверьянова (первого издателя Есенина), «Московское изд-во» М. И. Семенова (издававшего и М. Кузмина и... Нагродскую), крупное коммерческое дело «Шиповник» (*см.*). Футуристы создали большое количество полуавторских, полуменатских издательств («Пята» Ф. Платова, «Гилея» Бурлюка, Каменского, Маяковского, эгофутуристические «Мезонин поэзии», «Очарованный странник», «Центрофуга» Боброва, «Лирика» Аксенова и др.).

Марка издательства «Скорпион»

Марка издательства «Странствующий энтузиаст» (нач. XX в.)

Октябрьская революция верно оценила значение Л. и. как идеологического оружия и с первых своих шагов поставила себе целью вырвать их из рук классовых врагов и вооружить ими диктатуру пролетариата. Вследствие этого издательское дело уже в 1918—1919 было изъято из рук частного капитала и передано органам советской власти. За годы гражданской войны вследствие хозяйственных затруднений (производство бумаги уменьшилось к 1921 в десять раз) число изданий пало до 4 257 — в 1918, 6 795—в 1919, 3 260—в 1920 и 4 529—в 1921. Одновременно падал средний размер книг с 4,9 листа в 1918 до 3,4 листа в 1921, но зато сильно возрастал средний тираж выпускавшихся советскими издательствами книг. В продукции Л. и. эпохи гражданской войны более 60% [1921] падало на боевые книги (брошюры) социально-экономического содержания, организующие силы пролетариата и всех трудящихся для борьбы с буржуазией и помещиками. Революционное, боевое значение Л. и. возрастает, несмотря на падение количества и внешнего качества продукции.

После Октября нарождается ряд изд-в при пролеткультах. Наиболее значительные из них—изд-ва Московского и Петербургского пролеткультов, выпустивших кроме не-

скольких журналов большое количество сб. стихотворений революционных поэтов: Тарасова, Кириллова, Герасимова, Самобытника, Садофьева и др. Особо следует отметить возникшую по инициативе М. Горького «Всемирную лит-ру» (см.) [1919—1927], издававшую в новых переводах крупнейших писателей Запада и Востока. Государственных издательств к 1918 было два: «Издательский отдел ВЦИК» и «Изд-во лит-ого отдела Наркомпроса», руководитель к-рого П. И. Лебедев-Полянский провел национализацию классиков и успел провести массовое издание их. Салтыков - Щедрин, Г. Успенский, Чехов, Белинский и др. были изданы (вынужденно по старым марксовским матрицам) с тиражом в 25—50 тысяч и по дешевой цене. Слияние этих двух изд-в породило в 1919 «Государственное изд-во», явившееся под руководством В. В. Воровского той грандиозной издательской машиной, которой было предназначено сосредоточить в дальнейшем в своих руках все издательское дело Республики. Союзные федеративные и автономные республики следуют по этому же пути, основывая национальные госиздаты (Украинский, Белорусский, Грузии, Армении, Туркменгосиздат, Узбекский, Татарский и т. д.). Гиз в первый период своей деятельности был занят печатанием главным образом массовой политико-агитационной книги, обслуживавшей потребности вооруженной борьбы против контрреволюции. Литература художественная занимала в общей массе продукции тогдашнего Гиза гораздо менее значительное место, хотя В. В. Воровский и сменивший его Закс (Гладнев) с первых же дней работы Гиза стремились продвинуть на должную высоту и литературно-художественную книгу. Значение образования Государственного издательства в 1919, в годы ожесточенной гражданской войны и оголтелой империалистической блокады, было громадным. Наряду с коммунистической газетой и листовкой первая советская брошюра и книга были могучим идеологическим оружием обороны завоеваний Октября от наседавшей со всех сторон контрреволюции. И эта же функция пролетарского, коммунистического воспитания и просвещения трудящихся масс остается неизменной основой деятельности советских издательств на всем протяжении их существования, на всех этапах социалистической революции. Одной из основных специфических черт советского издательского дела, целиком вытекающей из его классовой сущности, является возрастающее из года в год значение планового начала в производстве книг. Советское издательство, для которого на первом плане стоят интересы широкого коммунистического просвещения масс, строительства социализма, имеет возможность строить свою работу, исходя из планомерно-организованного и сознательного учета действительных потребностей революционной борьбы. Размах работы Госиздата, реорганизованного в 1930 в ОГИЗ (см.), этого самого большого издательства в мире, грандиозен,—до 75% всей книжной продукции страны падает на его долю. Само собою разумеется, что с появлением Государственного изд-ва почти с первых дней его существования началась ожесточенная классовая борьба на издательском фронте между ним и частными издательствами в Советской России («адвокатом» частных издательств выступил в 1921 П. Витязев, брошюра которого вся от первой и до последней строки ее является отражением этой борьбы). Из частных издательств эпохи военного коммунизма, издававших художественную лит-ру, должны быть отмечены:

Марка издательства «Всемирная литература»

Марка Государственного издательства

Марка Ленинградского отделения Государственного издательства

«Алконост», возникшее в 1918, явившееся последним изд-вом символистов и сгруппировавшее вокруг себя и издавшее произведения А. Блока, А. Белого, А. Ремизова, В. Иванова, К. Эрдберга и др.; историко-литературное и историко-революционное изд-во «Былое», возникшее в 1917, издававшее, кроме возрожденного журнала «Былое», такие книги, как «Николай I и декабристы» Щеголева, работы проф. Тарле, «Дневник графа Валуева» и т. д.; кооперативное изд-во «Колос», возникшее в 1918, переиздававшее народническую «Историю русской общественной мысли» Иванова-Разумника, издавшее Гюго, Диккенса, «Народную библиотеку» (произведения классиков), «Коробейник», сочин. П. Лаврова и т. д. и тяготевшее по своему направлению в сторону народничества; «Огни» (издано 7 альманахов, роман Чулкова «Сатана», «Романтики» Мережковского и др., ряд изданий по искусству), издание, возникшее задолго до революции; руководимое н.-с. С. Мельгуновым кооперативное издательство «Задруга» (163 названия за три года работы, среди них сочинения Короленко, воспоминания Н. Морозова, В. Фигнер, собрание былин Б. и Ю. Соколовых, сборник «Творчество Тургенева» и др.); «Книгоиздательство писателей» (книги Эртеля, Сергеева-Ценского, Гершензона, Серафимовича, А. Толстого и др.),

«Творчество», «Денница», «Северные дни» и др.

В годы военного коммунизма [1919—1921] некоторую роль стали играть авторские издания, выпускавшиеся московскими поэтами. Эти издания распространялись и изготовлялись преимущественно имажинистами, выпускавшими тоненькие сб. стихов Шершеневича, Есенина, Кусикова и Мариенгофа. Их породило отсутствие бумаги, нехватавшей даже на актуально необходимую литературу. Одна из книжных лавок—Союза писателей—предприняла издание рукописных книг-автографов, подчас крупнейших литературных величин.

Нэп принес с собой новые формы ожесточеннейшей классовой борьбы на издательском фронте. В Москве и Ленинграде вновь возникли буржуазные эстетские изд-ва. В противоположность советским изданиям эпохи военного коммунизма, с их скромной, а подчас и убогой внешностью, «Аквилон» издает «Бедную Лизу» на бумаге верже с рисунками М. В. Добужинского. Роскошно издаются в 100 экземплярах эротическ. «Занавешенные картинки» М. Кузмина, появляются превосходно изданные книги Анны Ахматовой, И. Анненского, К. Эрберга, Федора Сологуба, Н. Гумилева. Все эти «воскресшие» издаются тиражом от тысячи до 2 тысяч экземпляров максимум, в то время как ГИЗ выпускает 100-тысячные тиражи. Некоторые из частновладельческих Л. и. эпохи нэпа («Время», Гржебина, Френкеля, «Накануне») выпустили также количественно-значительную книжную продукцию. Ряд этих издательств выпускал свои книги под этикеткой «Москва — Берлин», пробуя продвинуть творчество сменовеховской интеллигенции в СССР и Германию. С начала новой экономической политики сильно вырастает и литературная продукция Госиздата, издающего в эти годы и старую литературу и современную—всех толков и направлений. В центре этой продукции—классики (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Герцен, Тургенев, Гончаров, Некрасов, Островский, Тютчев, Толстой, Достоевский, Щедрин, Чехов, Короленко, Горький). Вот тот основной фонд, из которого брала свою продукцию и серия избранных произведений классиков и исключительная по ценности «Дешевая библиотека Госиздата», дающая наряду с классиками лит-ры и классиками марксизма работы крупнейших пролетарских писателей (Горький, Ляшко, Безыменский, Либединский, Караваева, Фадеев, Фурманов, Серафимович и др.). Госиздат организовал большую серию подписных изданий полных собраний сочинений (Толстой, Горький и т. д.), выпустил критические труды Воровского, Фриче, Плеханова, Когана, Луначарского, Лебедева-Полянского, Брюсова; ряд художественных альманахов («Перевал», «Наши дни» и т. д.), большое количество лучших иностранных авторов и наконец едва ли не всех более или менее актуальных беллетристов - современников. Из советских изд-в последнего времени отметим «Новую Москву» [с 1918], выпустившую в 1925 антологию «Русская поэзия XX века», изд-во ЦК комсомола «Молодая гвардия» [1923—1930], «Московского рабочего» [1922—1930], «Работника просвещения», из кооперативных изд-ств—«Никитинские субботники» [1922 — 1931], «Круг» [1922—1929], «Недра», «Московское т-во писателей» [с 1925], «Мир» (старое—с 1906 существующее кооперативное книгоизд-во). Из частных—бульварную «Пучину» [с 1924], издательство Г. Ф. Мириманова «На помощь деревне и школе» [1923—1929], издавшее огромное количество детской лит-ры, «Радугу», «Современные проблемы» Н. А. Столяра [1912—1929]—последнее из буржуазных частных издательств. Развернутое социалистическое наступление захватило и издательский участок общего фронта. Ликвидация частных изд-в, этих, в основном, идеологических оплотов капиталистических элементов города и деревни, пошла быстрыми шагами.

Марка издательства «Рабочая Москва» [1925]

Марка издательства «Молодая гвардия»

Частные лит-ые изд-ва теряют свое значение, давая не больше 6,5% продукции в 1927 (в последующие годы эта роль сводится до 3—2% всей продукции).

Особая роль выпала на долю крестьянской литературы. Госиздат первый сделал попытку дать новую литературу крестьянству. С 1923 начала издаваться «Изба-читальня» — цикл книг, имевший своей задачей обслужить деревню изданием популярных литературно-художественных произведений. Для этой цели были использованы и классики, и иностранные авторы, и писатели-современники. Наряду с Гизом ряд беллетристических книг для деревни издало изд-во «Крестьянской газеты». Классовая борьба дала себя знать и на этом последнем участке: уже упомянутый нами буржуазный деятель Г. Ф. Мириманов наряду с выпускавшейся им лит-рой для юношества в массовых тиражах издавал беллетристическую книгу для деревни.

Марка издательства бр. Сабашниковых

В числе государственных изд-в необходимо упомянуть акц. изд-во «Огонек» (см.).

выпускающее журнал и еженедельную литературную библиотеку «Огонек». Библиотека эта выпустила до 1931 около 700 пятнадцатикопеечных книжек с тиражом от 10 до 50 тыс. экземпляров каждая. В ее продукции—и современная поэзия, и беллетристика, и критика, и фольклор, и классики, и иностранная лит-ра. Книжки «Огонька», продающиеся в газетных киосках, несомненно играют большую пропагандистскую литературную и культурную роль. Ряд лет почти ведущим лит-ым изд-вом, издававшим до 80% всей художественной литературы, была «Земля и фабрика» (см.), влившаяся в 1930 вместе с рядом других изд-в в ГИХЛ

Марка издательства «Земля и фабрика»

Марка издательства «Круг»

(Гос. изд-во художественной лит-ры). Последнее—большая книгоиздательская фабрика, входящая в состав ОГИЗ, к-рой предстоит сыграть большую роль в продвижении художественно-литературной книги в самые отдаленные уголки нашего Союза. Известное значение стало играть сейчас и изд-во Федерации объединений советских писателей—«Федерация» (см.), в особенности за последнее время, когда в состав его вошли артель писателей «Круг» (см.) и «Никитинские субботники».

В отличие от ГИХЛ «Федерация» является писательской организацией, что в

Марка издательства «Федерация»

Марка издательства «Academia»

большой степени определяет ее лицо и продукцию. Большое место в изд-ве «Федерация» занимают писатели, которые объединяются ВССП, на втором месте—пролетарско-колхозные писатели. Слабее в общей продукции изд-ва представлены пролетписатели. Слабым местом «Федерации» являются массовая работа с книгой и работа с ударниками. В этом последнем отношении не может остаться не отмеченным почин издательства ВУСПС, уже в 1931 насчитывавшего актив в 150 рабочих авторов на предприятиях, сыгравшего огромную роль в деле призыва ударников в литературу (см. статью «*Ударничество в литературе*»).

Наконец необходимо отметить изд-во «Academia» (см.), выпустившее в свет обильную продукцию, гл. обр. по западно-европейской художественной литературе. Издания «Academia» выделяются среди современных изданий тщательностью худож. оформления.

Национальная книга в дореволюционные годы почти не издавалась. С Октября ей уделено большое место. Издательства на яз. народов СССР имеются сейчас во всех входящих в состав нашего Союза республиках, некоторые, например харьковское изд-во «Пролетарий», достигли в годы революции крупных размеров. Наибольшее из национальных изд-в «Центриздат» выпустило с 1923 5 тыс. названий на 3 языках, причем $7^1/_2$ млн. оттисков из общего тиража в $158^1/_2$ млн. выпущенного падает на долю художественной литературы. Роль «Центриздата» и национальных издательств в деле проведения ленинской национальной политики, в деле борьбы за культуру, «социалистическую по содержанию, национальную по форме» (Сталин), огромна.

Марка Центрального издательства народов СССР

Уже по тиражу 1925 Л. и. превысили в два раза максимальную дореволюционную продукцию, обогнав и по числу названий, а в 1929 продукция по сравнению с 1912 выросла почти в три раза, причем если за пятилетие с 1909 по 1913 продукция дореволюционной России поднялась всего на 52%, то за пятилетие с 1924 по 1928 она выросла почти на 150%.

За последние годы в издательской работе достигнуты значительные успехи количественные и качественные: продукция всех издательств, вошедших в ОГИЗ, возросла с 300 млн. экз. в 1929 до 575 млн. экз. в 1930, в 1931 продукция ОГИЗ возрастает до 800 млн. экз. Издание сочинений Ленина должно составить около 5 млн. экз., т. е. в два раза

Марка Татиздата

Марка Белорусского гос. изд-ва (Минск, 1925)

больше, чем в 1930; лит-ры для всех видов школ и внешкольного обучения за последние два года издано до 150 млн. экз. ЦК ВКП(б), отмечая эти достижения в своем постановлении от 15/VIII 1931, вместе с тем указывает, что подъем издательского дела

отстает от быстро растущих потребностей на книгу, в особенности с увеличением пролетариата и его культурным ростом, развертыванием колхозного движения, созданием кадров пролетарской интеллигенции. Качество книги также еще значительно отстает от серьезных требований, предъявляемых к книге гигантским ростом политического и культурного уровня, происходящим на основе укрепления и расширения материальной базы социализма.

«Характер и содержание книги должны целиком отвечать задачам социалистической реконструкции, книга должна быть боевой и актуально-политической, она должна вооружить широчайшие массы строителей социализма марксистско-ленинской теорией и технико-производственными знаниями, книга должна явиться могущественнейшим средством воспитания, мобилизации и организации масс вокруг задач хозяйственного и культурного строительства; качество книги должно отвечать все возрастающим культурным запросам масс. Тип книги, ее содержание и язык должны отвечать специальному назначению, уровню и потребности той группы читателей, для к-рых она предназначена» [из постановления ЦК ВКП(б) от 15/VIII 1931].

Центральный комитет партии в своем постановлении об издательской работе особое внимание уделяет и художественной лит-ре. «Художественная лит-ра, играющая громадную воспитательную роль,—говорится в постановлении ЦК,—должна гораздо более

Марка Украинского гос. издательства (Харьков, 1921)

Марка Грузинского гос. издательства

глубоко и полно отобразить героизм социалистической стройки и классовой борьбы, переделку общественных отношений и рост новых людей—героев социалистической стройки. Издание художественной лит-ры должно быть специализировано в ГИХЛ по отдельным секторам (как напр., наряду с синтетическим художественным произведением, художественно-историческая лит-ра, художественная сельскохозяйственная лит-ра, художественно-индустриальная, классическая лит-ра—русская и переводная)». Чтобы своевременно учитывать потребность в книге со стороны разных слоев рабочих, колхозников, интеллигенции и учащихся различных специальностей и квалификаций и диференцированно обслуживать их, ЦК партии постановил выделить из системы ОГИЗ ряд специализированных издательств (Масспартгиз, Партиздат, Гостехиздат). Наряду с этим ЦК постановил также перестроить дело издания лит-ры на национальных языках на следующих началах: перенести на места—в национальные издательства—выпуск лит-ры на ряде языков, до сих пор издававшейся Центриздатом. Для обслуживания национальных меньшинств, не имеющих своих национальных издательств, организуются во всех издательствах национальные секторы.

«Вся издательская работа должна вестись под углом всесторонней помощи социалисти-

Марка Крымского гос. издательства

Марка Узбекского гос. издательства

ческому строительству, подъема теории на высшую ступень и сочетания ее с практикой организации и мобилизации масс на построение социализма, разоблачения буржуазных и мелкобуржуазных идеологий, борьбы с ними и с уклонами от ленинской линии. Издательская работа должна исходить также из задач интернационального воспитания масс» (из пост. ЦК партии от 15/VIII 1931).

Библиография: Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, изд. «Колос», Ленинград, 1924 (здесь подробная библиография); Столпянский П. Н., Книга в старом Петербурге, «Русское прошлое», 1923, № 3; Материалы для истории русской книжной торговли. Воспоминания старого книгопродавца Овсянникова, под ред. Ефремова, СПБ, 1879; Либрович С., История книги в России, СПБ, 1914; Его же, На книжном посту, П.—М., 1916; Мижуев П., Книга и книжное дело, «Энц. словарь бр. Гранат», т. XXIV; Полянский В., Начало советских издательств, «Печать и революция», 1927, VIII; Витязев П., Частные издательства в Советской России, Петроград, 1921; Книга в России, Гиз, Москва, 1924 (здесь подробная библиография); Государственное издательство за 5 лет, Гиз, М., 1924; Наша печать, М., 1925; Книжная торговля, Гиз, М., 1925 (здесь собрание ст. Г. И. Поршнева, Истории книжной торговли в России, А. М. Ловягина, История книжной торговли в Западной Европе и Америке); Грец Т., Тренин В., Никитин М., Словесность и коммерция, Москва, 1929 (в книге большая библиография); Евгеньев-Максимов В. и Максимов Д., Из прошлого русской журналистики, Ленинград, 1930, и мн. др. См. также библиографию к статьям *«Книга»*, *«Госиздат»*, *«Academia»*, *«ЗИФ»*, *«Знание»*. *З.-М.*

«ЛИТЕРАТУРНЫЙ РАСПАД» — название двух критических сборников, сыгравших большую роль в эпоху реакции после 1905. В 1907 группа с.-д.—Л. Б. Каменев, М. В. Морозов и П. С. Юшкевич—наметила издание ряда марксистских сборников, чтобы дать отповедь литературным и философским течениям, культивировавшим упадочнические настроения интеллигенции после поражения революции. Первый сборник «Л. р.» под коллективной редакцией участников, бывших налицо в Петербурге, вышел весной 1908 в изд-ве «Зерно» и вторым изданием—в товариществе «Издательское бюро». Весной 1908 были арестованы Морозов, Каменев, Юшкевич, Кедров и его помощник по

изд-ву Подвойский. Вторая книжка «Л. р.» вышла уже в 1909 в изд-ве «EOS». Коллективная редакция распалась, подбор статей вели В. Базаров и Ю. Стеклов.

Беспощадно резкое разоблачение политического и социального убожества тогдашних литературных кумиров произвело сильное впечатление на современников. Это была первая непримиримая отповедь могильщикам революционного движения, воспрянувшим в разгар реакции. В то время революционная соц.-дем. печать сошла с легальной арены. В беллетристике преобладала эротика, зачастую переходившая в порнографию, мистика. Философы и публицисты под заслоном революционных фраз настраивали обывателя на разоружение, в то время как царское правительство расправлялось с революционерами и рабочими при помощи тюрем, виселиц и расстрелов. Религиозные бунтари находили успокоение в мыслях о превосходстве жизни вечной над тленной земной, а меньшевики рекламировали кадетов как подлинный штаб буржуазной революции. В этой обстановке и ударил «Л. р.» по героям литературной реакции.

Сборники «Л. р.» бичевали отход интеллигенции от революционного движения, с к-рым она фактически или формально была связана в течение десятилетий («Базаров и Санин. Два нигилизма» Орловского — Воровского). Луначарский развивал ту же тему на примере «самого могильного могильщика», «эмиссара смерти», гробокопателя Леонида Андреева, идеолога одетой в люмпенпролетарское тряпье мещанской реакции на революцию. В небольшой, но страстной статье Горького «О цинизме» разоблачалось наглое бесстыдство мещанской проповеди красоты, последней свободы, духовной цельности и совершенства. Главным объектом атак была декадентско-модернистская лит-ра. В статьях «Итоги русского модернизма» и «Сумерки искусства» Л. Н. Войтоловский вскрывал кастовую замкнутость декадентов, их классовый эгоизм, плохо прикрытый мнимой беспартийностью и радикализмом. В статьях Мих. Морозова «Перед лицом смерти» и «Старосветский мистик» осмеивался пышно распустившийся мистицизм, страх смерти, обостренный кровавыми расправами реакции, приведшей буржуазно-дворянских критиков (Ф. Сологуба, Вяч. Иванова, Бердяева, Мережковского и др.) к идеологии прожигания реальной жизни, что исключало творческое завоевание и устроение земного мира. Западноевропейское декадентство также подверглось анализу (статья В. М. Фриче «Основные мотивы западноевропейского модернизма»).

Если первый сборник «Л. р.» был проникнут заразительной бодростью борцов и каждая его статья представляла собой как бы главы единой книги о славном боевом грядущем пролетариате и о позорной немощи, фальши и лжи врагов, окрасившихся в цвета друзей, то второй сборник, вышедший в 1909, этим единством, этой боевой направленностью отличался в гораздо меньшей степени. Состав сотрудников говорит, что в «Л. р.» сошлись большевики и меньшевики, люди различных философских взглядов. Отсюда целый ряд положений и установок, в корне противоречащих большевизму. Особо следует отметить махистские и богоискательские тенденции. Такова статья А. В. Луначарского о 23-м сборнике «Знание», вызвавшая резкие протесты в кругах тогдашней большевистской общественности. Недавно опубликованные протоколы расширенного совещания редакции газеты «Пролетарий» содержат безоговорочное осуждение богоискательства как течения, порывающего «с основами марксизма и приносящего по самому существу своей проповеди, а отнюдь не одной терминологией, вред революционной соц.-дем. работе по просвещению рабочих масс» («Ленин и философская дискуссия», «Литературное наследство», 1931, кн. I, стр. 28).

Несмотря на свои философско-политические ошибки, сборники «Л. р.» все же дали бой по всей линии тогдашнего фронта лит-ры и составили значительную страницу в борьбе с реакцией в литературе. *М. Морозов*

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОНД — неофициальное название «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым», учрежденного в 1859 в Петербурге. Мысль об основании этого общества в России на манер английского «Literary fund» была впервые выдвинута писателем А. В. Дружининым (*см.*) в статье «Несколько предложений об устройстве русского лит-ого фонда для пособия нуждающимся лицам научного и лит-ого круга» («Библиотека для чтения», 1857, XI). В лит-ых кругах статья была встречена с сочувствием, и Дружинин организовал кружок учредителей общества, в который вошли представители известных тогда петербургских журналов—«Современника», «Отечественных записок», «Библиотеки для чтения»: И. С. Тургенев, К. Д. Кавелин, П. А. Анненков, Н. Г. Чернышевский, А. В. Никитенко, А. А. Краевский, С. С. Дудышкин, А. Д. Галахов, А. П. Заболоцкий-Десятовский, Е. П. Ковалевский и сам Дружинин. Устав общества был утвержден в августе 1859. Ближайшей целью общества была помощь «осиротевшим семействам литераторов и ученых и самим литераторам и ученым, которые по преклонности лет или по каким-либо другим обстоятельствам находятся в невозможности содержать себя собственными трудами», кроме того—«способствовать изданию в свет полезных лит-ых трудов», а также доставлять нуждающимся «даровитым молодым людям способы к окончанию их образования и приготовления себя к лит-ой и ученой деятельности». Руководящим принципом в деле помощи для Л. ф. по мысли его основателей являлось «не столько сострадание к нужде и несчастью, сколько сознанная обществом обязанность поддерживать инвалидов науки и лит-ры в силу оказанных ими заслуг или оказывать помощь даровитым молодым людям».

Созданный по почину представителя умеренно-либерального дворянского крыла литературы, Л. ф. тем не менее самым фак-

том своего возникновения отражал приход в лит-ру широкой массы мелкобуржуазных писателей, для к-рых лит-ый труд был основным и единственным средством к существованию. При крайней недостаточности лит-ых гонораров помощь Л. ф. иногда оказывалась для них небесполезной. Л. ф. своеобразно выполнял в дореволюционных условиях функции писательского профсоюза, конечно в весьма урезанном виде: денежная помощь Л. ф. по большей части была эпизодическим затыканием дыр, а не планомерной помощью демократическим слоям писательства.

Членами Л. ф. могли быть как писатели и ученые, так и вообще лица, «сочувствующие отечественной лит-ре и просвещению». Членский взнос был не менее 10 руб. в год или 100 руб. единовременно. Делами Л. ф. ведал комитет из 12 членов, избиравшихся на 3 года. Председатель Л. ф. избирался комитетом ежегодно. Пособия назначались комитетом и были единовременные, продолжительные, постоянные (пенсии). Средства Литературного фонда составляли членские взносы, пожертвования, доходы от изданий и от устройства публичных лекций, спектаклей и пр. Крупный доход принесла Л. ф. его издательская деятельность — издание сочинений Надсона, Гаршина и др. Росту капиталов способствовал и целый ряд пожертвований. В течение нескольких десятков лет Л. ф. оказывал материальную помощь литературным и научным работникам, а также учащимся, хотя довольно часто помощь эта в виду большого числа нуждающихся выражалась в очень незначительных суммах. В условиях царской России Л. ф. не мог расширить рамки своей деятельности в сторону более широкого удовлетворения профессиональных нужд литераторов. Этому мешало наряду с правительственной боязнью всякого рода демократических объединений еще и господство среди литераторов буржуазно-цензовых прослоек. Деятельность Литературного фонда прекратилась в первые годы Октябрьской революции.

Л. ф. РСФСР представляет собою систему помощи писателям, осуществляемую объединенными силами пролетарского государства и советской общественности. Он возник в июне 1927 на основе широкого роста лит-ого движения в СССР. До того времени социально-бытовое обслуживание писателей шло гл. образом по линии помощи правительства пролетарским и крестьянским писателям через Пролитфонд, а также по профсоюзной линии в крупных писательских центрах (Москве, Ленинграде, Харькове). Создание Л. ф. было вызвано тем, что в силу специфических условий лит-ого труда (наличия авторского права) профсоюзная работа среди писателей не была достаточно сильна. С другой стороны, возникла необходимость более тесной увязки между бурно растущими организациями пролетарской, крестьянской и попутнической лит-ры для организованной борьбы с новобуржуазной лит-рой, со всеми враждебными рабочему классу тенденциями в лит-ом движении, в частности—для перевоспитания писателей-попутчиков и перевода их на рельсы пролетарской идеологии. В этих целях и была создана Федерация объединений советских писателей. С созданием последней Пролитфонд был реорганизован в Л. ф., который вошел органически в систему работы Федерации как ее составная часть. Л. ф. РСФСР отличается от дореволюционного тем, что он является массовой организацией, не ограниченной узко цеховыми или национальными рамками. Правило дореволюционного Л. ф.—«лучше меньшему числу лиц оказать достаточное пособие, чем многим недостаточное»—заменено основным лозунгом ныне действующего Л. ф.—направить все силы и средства гл. обр. на помощь растущим писательским кадрам из рабочих и колхозных масс, а также писателям-попутчикам. Л. ф. работает под непосредственным руководством ФОСП. Делами Л. ф. ведает Центральное правление, которое состоит из 21 члена, из коих 18 ежегодно выделяются литорганизациями по инструкции и с утверждения ФОСП, и по представителю от ЦК профсоюза, Наркомпроса и ОГИЗ РСФСР. Л. ф. имеет отделения в Ленинграде, Западной и Восточной Сибири, Средне-Волжском крае, Ростове н/Д., автономной республике Татарии. Широкое развитие литературной жизни в союзных республиках вызвало необходимость создания федераций советских писателей на Украине, в Белоруссии, Закавказьи, Татреспублике, Немреспублике, где с созданием федераций организуются и Л. ф.

К 1931 Л. ф. РСФСР насчитывает более 1 500 членов. По социальному происхождению в Л. ф. преобладают рабочие и крестьяне—62%, остальные 38% приходятся на служащих. Сфера деятельности и влияния Л. ф. распространяется на массу более чем в 10 000 человек, состоящих в литорганизациях, включая сюда литкружковцев и ударников-призывников в лит-ру.

Помимо правительственных ассигнований на жилищные нужды писателей, отпускаемых ФОСП, Л. ф. РСФСР за последнее время получает дотацию на лечение писателей, ссудные операции, пособия и стипендии учащимся, ежегодно в размере 100 тыс. руб. по смете Наркомпроса и 100 тыс. руб.—по смете ОГИЗ. Сверх этого Л. ф. и его отделения получают от ОГИЗ и других издательств дополнительные дотации. Это дает возможность Л. ф. и его отделениям широко развертывать помощь писателям. Напр. по лечебной линии весь писательский актив, включая и наиболее талантливый молодняк, взят на диспансеризационный учет (в Москве, Ленинграде, Татарской АССР и т. д.). Широко развернуты операции по выдаче ссуд писателям и помощи начинающим. В отношении писателей, потерявших трудоспособность, Л. ф. имеет право возбуждать ходатайство о предоставлении им пенсии. За последнее время Л. ф. уделяет большое внимание организации так наз. Домов творчества. В 1929—1930 такой Дом творчества функционировал в Малеевке (близ Москвы). Аналогичный Дом творчества организуется и Ленинградским отделением.

За последнее время в связи с укреплением профсоюзной писательской организации поставлен вопрос о тесной увязке работы Л. ф. и месткомов писателей в области социально-бытового обслуживания писателей. Первый такой опыт произведен в Ленинграде, где во избежание параллелизма в работе местное отделение Л. ф. сливается с секцией улучшения быта литераторов (Секублит) при Месткоме писателей.

Библиография: Сборник «XXV лет, 1859—1884», СПБ, 1884 («Летопись об-ва для пособия нуждающимся литераторам и ученым», ст. Гаевского «Дружинин как основатель Об-ва для пособия нуждающимся литераторам и ученым»); Корнилов А. А., Пятидесятилетие Литературного фонда, 1859—1909, в «Юбилейном сборнике литературного фонда», СПБ, 1909, и отд. изд., СПБ, 1909. В последнем сборнике статьи Л. Ф. Пантелеева, С. А. Венгерова, Ф. Д. Батюшкова, Н. И. Кареева, И. Ф. Анненского и др. Устав Литературного фонда РСФСР (напечатан в членских билетах «Литфонда», М., 1928). *Р. К.*

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК.—Термин «Л. яз.» употребляется в русской лингвистической литературе в двух значениях: 1) для обозначения языка фиксируемой письменно лит-ой продукции в противоположность «устным говорам» широких масс и «разговорной речи» «образованных слоев» общества; в этом употреблении термин «Л. яз.» соответствует немецкому Schriftsprache; 2) для обозначения «общеразговорного» яз. городского населения (преимущественно его «образованных слоев») в противовес «местным говорам» крестьянства и «специальным яз.» профессиональных групп; в этом употреблении термин «Л. яз.» соответствует немецкому Gemeinsprache. Определения, даваемые Л. яз. в старой лингвистической литературе, смазывают сущность Л. яз. в классовом обществе как яз. классового, именно как языка господствующих классов различных общественных формаций на различных этапах их становления и бытия, и не позволяют вскрыть его значение как отображения и орудия классовой борьбы. О генеалогии понятия «литературный язык» в системе марксистского языковедения — *см. «Язык».* *Р. Шор*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ—наука, изучающая художественную лит-ру (*см. «Литература»*). Термин этот сравнительно недавнего происхождения; до него пользовалось широким употреблением понятие «история лит-ры» (франц. histoire de la littérature, немецк. Literaturgeschichte). Постепенное углубление задач, стоящих перед исследователями художественной лит-ры, повело за собой усиленную диференциацию внутри этой дисциплины. Образовалась теория лит-ры, включившая в себя методологию и поэтику. Вместе с теорией лит-ры история литературы включилась в общий состав «науки о литературе», или «Л.». Чрезвычайно популярен этот термин в Германии (Literaturwissenschaft, ср. искусствоведение—Kunstwissenschaft), где им пользуются такие исследователи, как напр. О. Вальцель, Р. Унгер и мн. др. (Unger R., Philosophische Probleme in der neuen Literaturwissenschaft, 1908; Elster E., Prinzipien der Literaturwissenschaft, 1911; Walzel O., Handbuch der Literaturwissenschaft; Philosophie der Literaturwissenschaft, сборник под ред. E. Ermattinger'a, Berlin, 1930, и др.). Широко привился этот термин и в русском употреблении примерно с 1924—1925 (см. например книги: П. Н. Сакулина, Социологический метод в Л., М., 1925; П. Н. Медведева, Формальный метод в Л., Л., 1928; А. Гурштейна, Вопросы марксистского Л., М., 1931, сборники «Против механистического Л.», М., 1930, «Против меньшевизма в Л.», М., 1931, и мн. др. Чрезвычайно охотно пользовалось термином «Л.» и переверзианство—ср. брошюру У. Р. Фохта, Марксистское Л., Москва, 1930, и особенно сборник «Литературоведение», под ред. В. Ф. Переверзева, М., 1928).

Цель настоящей статьи, помимо приведенной выше терминологической справки, двоякая: 1) наметить общие задачи, продолжающие стоять в настоящее время перед наукой о лит-ре; 2) уяснить границы ее составных частей. В целом ряде пунктов статья эта скрещивается с другими статьями «Литературной энциклопедии»—«Литература», «Методы домарксистского литературоведения», «Марксизм-ленинизм в Л.» и мн. др. Специфика настоящей статьи—в общей постановке проблемы задач науки и ее состава.

В статье «Литература» была уже установлена природа художественной лит-ры—особой формы классового сознания, средством выражения к-рого являются словесные образы. К этому взгляду на свой предмет наука о лит-ре пришла в процессе сложной внутренней перестройки, в результате ожесточенной борьбы с целым рядом ненаучных методологических систем. Одни исследователи подходили к лит-ре с критериями догматической эстетики (Буало, Готтшед, Сумароков), другие искали в произведениях отражения влияний культурной «среды» (Тэн, Пыпин, Геттнер), третьи видели в них выражение творческого «духа» автора (импрессионисты и интуитивисты), четвертые обращали свое внимание исключительно на художественные приемы, на технологию словесно-образного искусства («формальная» школа). Эти методологические течения прошлого отражали мировоззрение различных групп дворянства, буржуазии и мелкой буржуазии; несмотря на некоторые достижения, группы эти оказались неспособными построить науку о литературе (*см. «Методы домарксистского литературоведения»*). Снимая все эти идеалистические и позитивистические точки зрения, марксистско-ленинское Л. обосновало взгляд на литературу как на специфическую форму классовой идеологии, возникающую и развивающуюся в теснейшей связи с другими надстройками.

Обусловленность словесно-образного творчества экономическим базисом—одно из основных положений диалектического материализма, не требующее в настоящее время особо развернутых доказательств. Именно от условий производства и производственных отношений классов идут первичные воздействия на все формы классового сознания. Вместе с тем в развитом классовом обществе эти воздействия никогда не бывают непосредственными: лит-ра испытывает на себе

влияние целого ряда других надстроек, более тесно связанных с экономическим базисом, напр. политических отношений классов, формирующихся на основе производственных отношений. Поскольку это так, существеннейшей задачей Л. является установление зависимости фактов литературы от фактов классового бытия и смежных форм классового сознания, установление корней лит-ых фактов в социально-экономической действительности, обусловившей их появление. Важнейшей задачей науки о лит-ре должно быть установление того класса, выражением идеологических тенденций к-рого явилось данное произведение. Диалектико-материалистическое изучение лит-ры требует, как писал Плеханов, «перевода идеи данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, нахождения того, что может быть названо социологическим эквивалентом данного лит-ого произведения» (Г. В. Плеханов, Предисловие к сборнику «За 20 лет»). Не гениальная личность, как то утверждали импрессионисты, не культурно-историческая среда, как полагал Тэн, не отдельные лит-ые традиции «старших» и «младших» школ, как считают формалисты, а классовое бытие является первопричиной лит-ры, как и всякой другой идеологии, вырастающей на основе этого бытия в процессе обостренной борьбы классов. Прежде всего важно выяснить, рупором чьих настроений является данный писатель, какие тенденции он выражает в своем произведении, интересы какого социального коллектива вызывают его произведения к жизни—короче говоря, каков социальный генезис лит-ого произведения или, более широко—творчества писателя, к-рому это произведение принадлежит, стиля, в создании к-рого этот писатель наряду с другими участвует. Установление социального генезиса—чрезвычайно ответственная и сложная задача. Необходимо уметь видеть в произведении общие, ведущие начала и вместе с тем не выбрасывать за борт те индивидуальные оттенки, в к-рые эти общие начала облекаются (единство «общего» и «частного»). Устанавливая зависимость лит-ры от классового бытия и иных форм классового сознания, в то же время ни на минуту нельзя забывать, что перед нами—специфическая идеология, к-рая не может быть сведена ни к какой иной ее форме, к-рую нужно анализировать и изучать, постоянно раскрывая идейное содержание этой формы—«мышления в словесных образах». Необходимо уметь находить в лит-ре воздействие экономического базиса и в то же время почти всегда опосредствовать это влияние целым рядом промежуточных связей лит-ры с политикой, философией, искусством и иными формами классового сознания. Необходимо наконец находить ту социальную группу, устремления и интересы к-рой выражены в данном произведении, не в статике только, не в виде метафизически сконструированной группы, а в исторической динамике, в развитии, в острой борьбе с антагонистами и самое лит-ое произведение со всеми его идеологическими тенденциями изучать как акт классовой борьбы на лит-ом фронте. Подчеркнуть последнее особенно важно: еще совсем недавно господствовавшее в Л. переверзианство грешило именно этим гипертрофированием генетического анализа изолированных друг от друга лит-ых рядов и полным игнорированием взаимодействия этих литературных потоков. В книгах Переверзева (*см.*), в статьях его учеников (У. Фохта, Г. Поспелова, И. Беспалова и многих других—в том числе автора этой статьи) социальные корни Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Горького, Гончарова изучались как литературные данности, развивающиеся независимо от всей сложности классовой борьбы в лит-ре той или иной эпохи.

Определение генезиса лит-ых произведений неотделимо от анализа художественных особенностей, от установления структурных особенностей литературных фактов и внутреннего существа лит-ого произведения. Если литература—образная форма классового сознания, то как «содержание» (классовое сознание) определило собою форму («мышление в образах»), каков тот лит-ый стиль, к-рый рождается в диалектическом единстве «содержания» и «формы»? Если классовая идеология выражается в поэтическом стиле (об огромной роли идей *см.* в ст. «*Литература*»), то не менее важной задачей Л. явится раскрытие идеологичности самой «формы». Литературовед должен показать, как экономика, производственные отношения классов, уровень их политического самосознания и многообразные области культуры обусловливают образы художественных произведений, диспозицию этих образов, их развертывание в сюжете, продиктованные идейными положениями, характерными и специфичными для данной социальной группы на данной стадии ее истории, на данном этапе классовой борьбы. Всестороннее изучение компонентов лит-ого произведения, отображающих собой идеологию класса, должно стать предметом детальнейшего изучения. Литературовед устанавливает тематику образов—их характер и идеологию, композицию—способы внутреннего построения каждого из персонажей произведения и способы их развития в сюжете, наконец стилистику—те языковые средства, к-рыми наделены образы, степень соответствия речи персонажей их социальной принадлежности, самый языковый рисунок автора произведения и т. д. Как ни сложна эта задача социологического марксистского изучения литературного стиля (*см.* «*Стиль*»), ее никоим образом нельзя устранить из поля зрения науки. Л. наших дней борется с культурно-историческим методом, начисто игнорировавшим анализ поэтического стиля, с психологическим методом, ограничивавшим это изучение областью индивидуальной психологии. Оно борется с формализмом, изучающим лит-ый стиль как имманентный технологический ряд, ничем кроме состояния предшествующих традиций не обусловленный. Оно борется наконец с переверзиан-

вестными общественными формами развития. Трудность состоит в понимании того, что они еще продолжают давать нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недосягаемого образца» (К. Маркс, К критике политической экономии). Для того чтобы поставить изучение функциональной роли литературы на должную высоту, необходимо изучать реальную роль литературного произведения в борьбе классов, классовых групп, партий, устанавливать, к каким действиям оно их побудило, какой общественный резонанс создало. Как вспомогательный момент при этом следует широко развернуть историю читателя, учет его интересов, обследование его реакций.

Нет нужды говорить, что это изучение должно производиться по классовому признаку как основному фактору, определяющему различие восприятия и реакций. Марксистское Л. должно решительно бороться с тенденциями, преувеличивающими значение читателя, подобными например «Мыслям о лит-ре и жизни», высказанным П. С. Коганом: «Понять художественное произведение—это значит понять его читателей. История литературы есть история прочитанного, но не история написанного» (П. С. Коган, Пролог, «Мысли о лит-ре и жизни», 1923, стр. 10). История лит-ры есть и история «написанного» и история «прочитанного», ибо для нас важны и объективная сущность литературного произведения и различное классовое отношение к нему читателя. Отвергая «написанное», мы тем самым скатываемся к явно идеалистическому релятивизму, к практическому игнорированию объективного существования литературы. Но еще решительнее мы должны возражать против обратной крайности—против того отрицания функционального изучения лит-ры, которое в наше время с такой рельефностью сказалось у переверзианства. «Задача литературоведа,—писал Переверзев,—заключается в том, чтобы раскрыть в художественном произведении то объективное бытие, которое дало для него материал и определило его структуру. К раскрытию этого бытия, уяснению органической, необходимой связи данного художественного произведения с определенным бытием и сводится марксистское исследование» («Необходимые предпосылки марксистского литературоведения», сб. «Литературоведение», М., 1928, стр. 11). Не касаясь остальных сторон этой формулы, необходимо констатировать, что общественной роли произведения, его влиянию на читателя места в ней не нашлось. Изучая исключительно генезис литературных произведений и их стиль, «бытие» и «структуру», Переверзев утверждал, что изучение функций должна взять на себя особая дисциплина—«история читателя». Отграничение это явно незаконно, поскольку изучение функции лит-ых произведений не сводится к изучению «Истории читателя», и, с другой стороны, теснейшим образом связано с анализом классовой сущности произведений. Только в установлении классовой роли произведения получает себе полное подтверждение генетический и стилевой анализ литературоведа, и в этом смысле отрицание функционального изучения нецелесообразно и незаконно. Оно однако чрезвычайно характерно для переверзианства, считавшего литературу только средством отражения классовой психики, практически отрицавшего активную роль идеологий и потому низводившего науку о литературе на степень пассивистской регистрации поэтических фактов.

Как ни важно изучение реальной классовой функции литературных произведений, и в частности изучение отношений читателя к ним, оно все же не может быть оторвано от анализа литературных произведений и заменить его собой. Функциональна сама лит-ра, в ней заложена та идейная направленность, к-рая и вызывает столь несходные читательские оценки. Да и самый подход к читателю в марксистском Л. ни в какой мере не должен быть пассивистско регистрирующим. Утверждая противное, мы неизбежно скатились бы к «хвостизму», к отрицанию Л. как науки, изучающей одну из наиболее действенных идеологий. Ведущая, авангардная часть Л.—критика—не столько изучает реакции читателя, сколько их стимулирует, организует, устанавливая социальные корни данного лит-ого явления, его художественную целостность и идейную направленность. Задачи литературоведа-марксиста в этой области заключаются в разоблачении читательских реакций, по своей социальной сущности вредных и реакционных, в углублении вкусов пролетарско-крестьянского читателя, в переделке и перевоспитании промежуточных мелкобуржуазных групп и т. д. То же самое следует сказать и об отношении Л. к писателю: помощь союзнику пролетарской литературы, деятельное повышение квалификации пролетарских писателей и беспощадное разоблачение реакционных тенденций в творчестве буржуазных писателей города и деревни входят в круг важнейших обязанностей марксистско-ленинского Л. и резко отличают его от буржуазно-меньшевистского, объективистского подхода к литературе. В наше время обостренной борьбы за новый лит-ый стиль и творческий метод пролетлитературы проблема функционального изучения должна быть поставлена во весь рост и введена в повседневный обиход нашей науки.

Намеченные нами исследования представляют собой лишь отдельные аспекты единого в существе акта марксистского исследования лит-ого произведения. Мы разделили этот акт на составляющие его части лишь в интересах наибольшей методической наглядности и возможно большей детализации анализа. На практике выполнение перечисленных выше задач неразрывно сплетается между собой. Исследуя стиль, мы устанавливаем особенности классовой идеологии, проявившиеся в нем, тем самым намечаем классовый генезис произведения и открываем себе дорогу к выявлению его социальных функций. В свою очередь, полагая целью исследование двух последних задач,

мы не можем их решать, не анализируя особенности лит-ого стиля. Однако единство это ни в какой мере не является тождеством: каждый из аспектов исследования важен, необходим и не может быть снят без явного ущерба для целого. Игнорируя социальный генезис творчества, мы лишаем себя возможности правильно ответить на вопрос о причинах его появления в свет, впадаем в идеализм или становимся на вульгарно-материалистическую, «потребительскую» точку зрения. Снимая задачу анализа художественных особенностей литературных фактов, мы смазываем специфичность литературы, смешиваем ее с остальными идеологиями, обедняем сознание класса. Наконец, забывая про функциональное изучение, мы разрываем крепкие связи литературных произведений с действительностью, на которую их авторы стремятся воздействовать.

Неоднократно делавшиеся попытки построить догматическую методику изучения лит-ры неизбежно грешат механистичностью. Порядок изучения лит-ых фактов в каждом отдельном случае определяется конкретными условиями — наличием того или иного материала (в ряде случаев многие сведения о том или ином факте литературы могут быть только предположительными) и склонностью исследователя к той или иной форме анализа. Установление общеобязательных рецептов о порядке изучения может здесь быть только вредным: рецепты эти должны уступить место величайшей методической гибкости. Важно лишь, что, хотя отдельные литературоведы могут ставить эти задачи порознь, ни одна из этих задач не может быть снята научным Л. Всесторонне, изучить Пушкина единственно научным методом диалектического материализма — значит установить, выражением идеологии какого класса его творчество явилось, установить точно, какую группу в пределах класса Пушкин представлял, понять зависимость между развивающимся и видоизменяющимся творчеством Пушкина и социальной трансформацией его классовой группы; понять в этом же аспекте социальной трансформации весь пушкинский стиль от этапов начального созревания до его финальных этапов, изучить этот стиль как систему идеологических высказываний Пушкина, как явление закономерное в борьбе пушкинского класса за социальное самоутверждение, отделив в творчестве Пушкина моменты индивидуальные, свойственные лично ему, от моментов, характеризующих социальную группу; проанализировать пушкинскую форму словесно-образного мышления в ее социально-исторически обусловленных связях с предшествующей лит-ой культурой и в то же время в ее отталкиваниях от этой культуры; наконец определить влияние, которое пушкинское творчество оказало и еще продолжает оказывать до настоящего времени на лит-ру и на читателей самых различных классовых групп, объяснив эту функциональную роль социальной направленностью творчества, идеологическими запросами читателей, наконец всей исторической действительностью во всей сложности ее внутренних противоречий. Подчеркнуть последнее особенно важно. Меньшевистскому в существе своем отысканию генезиса на базе изолированного социологического анализа данного писателя марксистско-ленинское Л. противопоставляет изучение писателя под углом зрения разнообразнейших противоречий его эпохи. Глубочайшая новизна и ценность ленинского анализа произведений Льва Толстого заключаются в том, что он связал творческий рост этого писателя с крестьянским движением пореформенной поры, что он показал, как диалектически этот дворянский по своему происхождению писатель отразил и положительные и отрицательные стороны крестьянской революции и как это отражение обусловило революционную в основном функцию его творчества. Разрешить весь этот ряд неразрывно сплетающихся между собой вопросов—значит изучить творчество писателя всесторонне и исчерпывающе.

От формулировки этих общих задач, которые стоят перед современным Л. (более развернуто о них *см.* «*Марксизм-ленинизм в Л.*»), перейдем теперь к установлению состава этой науки. Мы уже говорили выше, что термин «Л.» возник в результате исключительного усложнения ее состава. В настоящее время она представляет собой целый комплекс дисциплин, у каждой из которых существуют свои особые внутренние границы в пределах того общего целого, к-рое они образуют.

Передовым отрядом литературоведения является лит-ая критика (*см.*). Историческая морфология ее крайне пестра, широта охвата чрезвычайно значительна. Мы знаем критику, основанную на принципах догматической эстетики (Мерзляков), критику формалистическую (Шкловский), психологическую (Горнфельд), импрессионистскую (Айхенвальд, Леметр), просветительски-публицистическую (Писарев), наконец марксистскую. Не стремясь здесь разумеется к исчерпывающей классификации видов критики, мы лишь подчеркнем ее авангардную роль в Л. Критика почти всегда действует до академического Л., является пионером научного анализа. На ее долю приходится трудная, но почетная задача установления общих вех этого анализа, по к-рому затем пойдут другие отряды Л. Характернейшим примером того, как критика установила вехи для истории литературы, является творческая практика культурно-исторического метода: С. А. Венгеров и А. Н. Пыпин базировались в построении истории русской лит-ры XIX в. на критических статьях Белинского и Добролюбова, снижая и упрощая их взгляды. Современное марксистское Л. было бы немыслимо без широкого развития десятилетием-двумя ранее широкой фаланги марксистской критики.

Критика разумеется не отменяет собой прихода дальнейших отрядов Л., к какому бы методологическому течению она ни принадлежала. Это обусловлено хотя бы тем

обстоятельством, что критик занимается не столько установлением внутренней связи между лит-ыми фактами, сколько идеологической и политической оценкой этих фактов. Критиков может подчас не интересовать само по себе лит-ое произведение: оно для них иногда оказывается не целью, а средством для постановки перед читателем целого ряда философских или общественно-публицистических проблем. Вспомним здесь, с одной стороны, критику символистов, а с другой—такой характерный образец публицистической критики, как статья Н. Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous», написанная для постановки проблем крестьянской реформы по поводу повести Тургенева «Ася». Критика далее может не ставить себе задач уяснения процесса подготовки данного литературного факта, исследования его окружения, лит-ых судеб—всего того, что для историка литературы является обязательным требованием. Для критики необязательно использование того детального и сложного вспомогательного аппарата, без к-рого немыслима история литературы—задач установления авторства, критики текста для нее не существует.

В Л. входит и история литературы, повторяющая, углубляющая и исправляющая выводы критики, уточняющая ее исследовательский метод. Очень часто сами критики пишут на определенном этапе своей деятельности историко-литературные статьи (приведем в пример хотя бы статьи Белинского о Пушкине с их обзором всего предшествующего периода русской лит-ры). Для историка литературы типично использование дополнительных материалов, биографии и технологии, более глубокая проработка целого ряда специальных проблем, больший «академизм», который однако никак не следует отождествлять с отсутствием партийности.

Отличия критики от истории лит-ры являются внутренними различиями отдельных частей одной и той же науки о лит-ре. Критика расценивает лит-ое произведение в обстановке текущего дня, история лит-ры рассматривает его на расстоянии, в исторической перспективе. Однако марксистская критика всегда стремится брать лит-ое произведение в исторической перспективе, а марксистская история лит-ры не может не связывать своей работы с современной лит-ой жизнью. То, что сегодня незаметно для критика, становится поэтому возможным констатировать историку лит-ры, и, наоборот, очень часто от историка лит-ры ускользают те особенности произведения, к-рые живо воспринимает в нем критик-современник. Если критика всегда представляет собой острое оружие классовой борьбы на текущем современном ей этапе, то история литературы имеет преимущественно дело с материалом, до какой-то степени утратившим свое боевое, актуальное значение. Это разумеется не значит, что история лит-ры «объективна», а критика «субъективна», как пытались и еще пытаются представить дело идеалисты,—марксистская критика научна и оперирует в применении к лит-ой современности тем же методом диалектического материализма, какой лежит в основе всех наук об идеологиях. Но если одинаков метод, то существенно усложняется подсобный материал, его объем, перспектива, с к-рой этот материал изучается, и т. д. И к монографии о Шекспире и к рецензии на пьесу М. Горького критик-марксист в одинаковой мере предъявляет требование партийности и научности. Разница определяется здесь различием в объективном историческом содержании предметов анализа, различием их исторических контекстов и вытекающим отсюда различием конкретных оценок, практических выводов, а также «тактики» приемов исследования. Ни исключать критику из научного Л., ни тем более противополагать ее ему, как это делали некоторые теоретики-идеалисты,—напр. Ю. Айхенвальд,—мы не имеем никаких оснований.

Было бы научным педантизмом требовать установления точных, раз навсегда определенных внутренних границ между критикой и историей лит-ры. Компетенция их может довольно сильно варьироваться в зависимости от характера исследуемой эпохи. И цели, к-рые преследуют обе дисциплины, и приемы, к-рыми они оперируют, часто чрезвычайно сближаются друг с другом. Одним из основных различий между ними оказывается большая широта материала (биографического, текстологического, архивного и т. п.), которым оперирует историк лит-ры, располагающий исторической перспективой на творчество данного писателя, устанавливающий благодаря ей его предшественников, соратников и особенно последователей. Это не значит разумеется, что не могут найтись остальные критики, к-рые заинтересуются рукописями писателя, его биографией и прочим; отдельные исключения только подтверждают правило. Осложняя свой анализ неизвестным критику материалом и освещая его с более широких позиций, к-рые критик не всегда имеет возможность занять, историк литературы тем не менее органически продолжает его дело. Из этого разумеется не следует, что история лит-ры обречена тащиться в хвосте критики и ничем не может помочь ей. Все части марксистского Л. органически связаны между собой и оказывают друг другу действенную помощь. От степени разработанности историей лит-ры материала предшествующих десятилетий существенно зависят разумеется возможности успешной и конкретной критики явлений, непосредственно связанных с лит-ыми явлениями прошлого. Так например, детальная разработка вопросов пролетарской лит-ры в чрезвычайной степени облегчит работу марксистской критики над материалом текущей пролетарской литературы.

Специфической особенностью истории литературы является то, что она ставит вопросы лит-ого процесса во всей их широте, оперируя материалом «массовой лит-ой продукции». Осветить лит-ый путь класса—значит изучить все перипетии его лит-ого развития,

все его отдельные этапы—от первоначального накопления до расцвета и упадка литературы класса. Изучение отдельных образцовых произведений, по которым идеалисты склонны писать историю,—изучение «шедевров»,—определяет высоту классового творчества, но не направление и не структуру его хребтов. История лит-ры немыслима без изучения второстепенных и третьестепенных беллетристов. Их творчество подчас не представляет эстетической ценности, их формы эмбриональны и маловыразительны. Но в плане исторического анализа для изучения тенденций лит-ого развития класса, для характеристики его роста изучение массовой продукции совершенно обязательно. Это необходимо по отношению к буржуазно-дворянской лит-ре прошлого, каждое из течений которой характеризовалось массовостью и в своих начальных и в своих зрелых стадиях (примеры: аристократическая поэзия эпохи крепостничества, буржуазная городская традиция «физиологических очерков», реалистический усадебный роман и пр.). Эта массовость еще в большей степени характеризует собой пролетарскую литературу. Отсутствие больших мастеров слова, вполне естественное в эпоху эксплоатации рабочего класса буржуазией, не снимает с историка пролетлитературы обязанности изучать ее в самых ранних истоках, во всем разнообразии ее составных течений. Небольшие по своему творческому диапазону таланты прекрасно характеризуют однако идеологические тенденции класса. Нечего и говорить о том, как гигантски возрастает значение анализа массовой продукции в наше время широчайшего расцвета рабселькоровского движения, образования тысяч лит-ых кружков на предприятиях и развернувшегося в последние годы призыва ударников в лит-ру. История лит-ры в настоящее время меньше чем когда-либо является историей только литературных генералов: она может и должна превратиться в историю литературных армий.

Критика и история лит-ры образует собой сектор практического Л. Деятельность их направляется общетеоретической мыслью Л. Подобно тому как во всякой армии существуют штабы, где сосредоточивается вся стратегическая работа по составлению планов военных действий, по координированию боевых операций и пр., роль теоретического штаба Л. выполняет м е т о д о л о г и я—учение о методах и путях наиболее рационального изучения художественной лит-ры с точки зрения тех или иных философских основ (в научном Л.—с точки зрения диалектического материализма). Методология включает в себя в качестве вспомогательной, но чрезвычайно важной части историографию, последовательное историческое обозрение методологических систем прошлого. Критика этих систем приводит нас в недра методологии, ибо всякая новая литературоведческая школа начинает свою жизнь с переоценки господствовавших до нее методологических концепций. Сущность методологии—в создании углубленной системы взглядов на сущность, происхождение и функцию лит-ры. Выработка этой системы взглядов обычно требует привлечения смежных с Л. дисциплин—истории, эстетики, философии и пр. Методология—подлинный мозг всякого Л., тем более марксистская методология, требует установления обусловленности литературы социальной практикой и вскрытия неразрывных связей между литературой и другими смежными с ней надстройками.

Однако общей методологической направленности еще недостаточно для того, чтобы успешно изучать литературное произведение. Методология устанавливает общую сущность изучаемых явлений, вбивает основные сваи литературоведческой теории. П о э т и к а (*см.*) приходит на помощь методологии в конкретном и кропотливом анализе лит-ых фактов, дает литературоведу представление о типах последних. Культурно-историческая школа игнорировала поэтику, потебнианцы предельно ее психологизировали, формалисты непомерно преувеличивали ее значение, понимая под поэтикой всю теорию литературы (В. Ж и р м у н с к и й, Вопросы теории литературы; Б. Т о м а ш е в с к и й), включая в ее пределы историю лит-ры (серия формалистских по своей методологии сборников «Поэтика»). Последнее особенно неприемлемо для марксиста, поскольку история лит-ры явно выходит за границы тех вспомогательных задач, к-рые ставит перед собой теоретическая поэтика. Элементы любого литературного стиля, будучи взяты вне истории, немедленно превращаются в «тощие абстракции». Лишь на основе исторического изучения теоретическая поэтика может представить собой богатый арсенал всяческих сведений о структурных типах произведений, который может оказаться чрезвычайно полезным для литературоведа, снабжая его методическими приемами работы над произведением. Поэтика не может быть не чем иным, как только применением философских основ методологии на широчайшем литературном материале—«конкретной методологией». В этих своих границах поэтика чрезвычайно помогает истории литературы, как бы составляя перекидной мост между нею и общей методологией.

Исключительная усложненность изучения некоторых памятников литературы, древней анонимной или сомнительной, у которой мы не знаем ни автора, ни более или менее окончательно установленного текста, порождает необходимость создания особого вспомогательного аппарата. Здесь на помощь литературоведу приходят и так называемые вспомогательные дисциплины—«знания, помогающие усвоить технику исследования... расширяющие научный горизонт исследователя» (В. Н. П е р е т ц, Из лекции по методологии истории лит-ры, Киев, 1912)—библиография (*см.*), история, биография, палеография (*см.*), хронология, языковедение (*см.*), текстология (*см.*) и пр. Исключительным преувеличением значения вспомогательных дисциплин страдали приверженцы филологического метода. Сторонники

его склонны были считать всю историко-литературную работу исчерпанной филологическим анализом. Это явление, продолжающееся в известных кругах внемарксистского Л. и в наши дни, несомненно объясняется отсутствием у них четких общих перспектив, разочарованием в методологических концепциях прошлого и неверием в научность марксистского Л. Приведем в пример патетическое восхваление вспомогательных дисциплин в «Видении поэта» интуитивиста М. О. Гершензона, разочаровавшегося в культурно-историческом изучении Л. Марксистское Л. несомненно ограничивает компетенцию вспомогательных дисциплин в старом смысле этого слова, хотя оно вполне сознает полезность текстологии, эдиционной техники и пр. как предварительной работы, препарирующей лит-ые тексты, делающей их пригодными для научного изучения. Зато с тем большей энергией марксисты утверждают значение смежных дисциплин, посвященных исследованию других надстроек. Для идеалистического литературоведения часто характерна намеренная изоляция литературы от других идеологий. «Заманчивой задачей явилось бы построение литературоведения из данных самого материала, положив в основу лишь самые элементарные психологические и лингвистические понятия. Автор старается подойти к этой задаче в том смысле, что не опирается ни на какие предвзятые психологические, социологические или биологические теории, дабы не ставить свою науку в зависимость от изменений, происходящих в смежных науках (как-то: лингвистике, естествознании и в особенности философии)» (Б. И. Ярхо, Границы научного литературоведения, «Искусство», Москва, 1925, № 2, стр. 45). Явно безнадежная попытка замкнуться от иных форм социальной действительности, построить науку без всяких «предвзятостей», т. е. без синтезирующего эту действительность мировоззрения! Марксисты, изучающие лит-ру как одну из надстроек, не могут не привлекать к процессу изучения лит-ых явлений прежде всего данные о политической жизни и борьбе, об экономических процессах и затем данные о развитии других идеологий—философии, искусства, науки и т. д. Искусствоведение (особенно история театра и изобразительных искусств), философия, общая история, социология, экономика помогут работе литературоведа, чрезвычайно облегчат и углубят анализ литературных фактов.

Все вышеизложенное позволяет нам утверждать, что современное марксистское Л. представляет собой сложный комплекс дисциплин, выполняющих в пределах общего целого свои особые частные задания. Критика, история лит-ры, методология, поэтика, вспомогательные дисциплины представляют собой составные части этого литературоведческого комплекса. Против тенденций ограничить компетенцию литературоведения изучением стиля (формалисты), психологией творчества (потебнианство), установлением социального генезиса (переверзианство), выполнением подсобных филологических заданий марксистское Л. не случайно выступает решительно и непримиримо. Всестороннее изучение литературы как специфической формы классовой идеологии требует предельной диференциации заданий. Но вместе с тем Л. является единым целым, внутренним разделением труда, обеспечивающим себе решение тех задач, которые ставит перед наукой о лит-ре специфика художественной лит-ры и метод диалектического материализма.

Является ли Л. наукой? Этот вопрос был глубоко актуальным 15—20 лет тому назад, когда идеалисты всех школ и мастей провозглашали гибель науки о лит-ре. То был крах позитивистского Л., научная немощность к-рого была раскрыта идеалистами с большой ясностью. Но тот поворот к интуиции, к-рый так резко обозначился на рубеже XX в., знаменовал собою полную неспособность буржуазии построить науку о лит-ре. То, что не могло удасться загнивающему классу, уже выполняется Л. пролетариата на незыблемой философской основе диалектического материализма.

Перед марксистско-ленинским Л. стоят задачи огромной важности—проследить творчество писателей прошлого под углом зрения ленинских директив об использовании лит-ого наследства; открыть беспощадную борьбу с лит-ой и литературоведческой продукцией враждебных пролетариату классов, помочь созданию творческого метода пролетарской лит-ры, возглавив развернувшуюся вокруг этого вопроса работу. Короче говоря, марксистское Л. призвано создать теорию, помогающую лит-ой практике пролетариата, организующую и направляющую ее. Эти задачи особенно ответственны и актуальны на данном этапе строительства пролетарской лит-ры, характеризующейся своей массовостью и плановостью. Растущая армия пролетарских писателей должна быть вооружена оружием марксистско-ленинского Л., которое ускорит и обеспечит ей творческую победу. Всяким попыткам «аполитизировать» науку о лит-ре марксисты должны оказать решительный отпор. Литературная теория рабочего класса должна быть поставлена на службу его литературной практике.

Библиография: Дашевич Н., Постепенное развитие науки истории литературы и современные ее задачи, «Университетские известия», 1877, № 16; Кареев Н., Что такое история литературы, «Филологические записки», 1883, вып. V—VI; Плотников В., Основные принципы научной теории литературы, «Филологические записки», 1887, вып. III—IV, VI (1888, вып. I—II); Зоргенфрей Г., Понятие о литературоведении и его задачах, «Гимназия», 1895, август; Аничков Е. В., Научные задачи истории литературы, «Университетские известия», 1896, № 4; Тихонравов Н. С., Задачи истории литературы и методы ее изучения, Сочин. Н. С. Тихонравова, т. I, М., 1898; Пыпин А. Н., История русской литературы (неск. изд.), т. I. Введение; Евлахов А., Введение в философию художественного творчества, тт. I—III, Варшава, 1910, 1912 (Ростов н/Д., 1916); Лансон Г., Метод в истории литературы, с послесл. М. Гершензона, М., 1911; Сиповский В., История литературы как наука, изд. 2-е, СПБ, 1911; Веселовский А. Н., Поэтика, Собр. сочин., т. I, СПБ 1913; Перетц В. Н., Из лекций по методологии истории русской литературы, Киев, 1914; Горнфельд А., Литература, «Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона», т. XXIV,

1915; Архангельский А. С., Введение в историю русской литературы, т. I, II., 1916; Сакулин П. Н., В поисках научной методологии, «Голос минувшего», 1919, № 1—4; Вознесенский А., Метод изучения литературы, «Труды Белорусск. госуд. университета», Минск, 1922, № 1; Машкин А., Очерки литературной методологии, «Наука на Украине», 1922, № 3; Пиксанов Н. К., Новый путь литературной науки, «Искусство», 1923, № 1; Смирнов А., Пути и задачи науки о литературе, «Литературная мысль», 1923, кн. II; Сакулин П. Н., Синтетическое построение истории литературы, М., 1925; Ярхо Б. И., Границы научного литературоведения, «Искусство», 1925, № 2, и 1927, кн. I; Цейтлин А., Проблемы современного литературоведения, «Родной язык в школе», 1925, кн. VIII; Сакулин, Социологический метод в литературоведении, М., 1925; Плеханов Г., Сочин., тт. X и XIV, Гиз, М.—Л., 1925; Вознесенский А., Проблема «описания» и объяснения в науке о литературе, «Родной язык в школе», 1926, кн. XI—XII; Полянский В., Вопросы современной критики, Гиз, М.—Л., 1927; Ефимов Н. И., Социология литературы, Смоленск, 1927; Петровский М., Поэтика и искусствоведение, ст. первая, «Искусство», 1927, кн. II—III; Нечаева В., Литературоведение и искусствоведение, «Родной язык в школе», 1927, кн. III; Бельчиков Н., Значение современной критики при изучении современной художественной литературы, «Родной язык в школе», 1927, кн. III; Прозоров А., Границы ученого формализма (по поводу ст. Ярхо), «На литературном посту», 1927, № 15—16; Якубовский Г., Задачи критики и литературная наука, «На литературном посту», 1928, № 7; Шиллер Ф. П., Современное литературоведение в Германии, «Литература и марксизм», 1928, кн. I; Его же, Марксизм в немецком литературоведении, «Литература и марксизм», 1928, кн. II; Сакулин П. Н., К итогам русского литературоведения за 10 лет, «Литература и марксизм», 1928, кн. I; Медведев П. Н., Очередные задачи историко-литературной науки, «Литература и марксизм», 1928, кн. III; Тимофеев Л., О функциональном изучении литературы, «Русский язык в советской школе», 1930; Фохт У., Марксистское литературоведение, М., 1930; Бельчиков Н. Ф., Критика и литературоведение, «Русский язык в советской школе», 1930, кн. V; «Против механистического литературоведения», сб., М., 1930; «Против меньшевизма в литературоведении», сб., М., 1930; Добрынин М., Против эклектиков и механистов, М., 1931; Фриче В. М., Проблемы искусствоведения (несколько изданий); «Литературоведение», сборник под редакцией В. Ф. Переверзева, Москва, 1928 (полемику по поводу этого сборника см. в библиографии к ст. *«Переверзев»*); Гурштейн А., Вопросы марксистского литературоведения, Москва, 1931. *См.* также библиографию к следующим ст. ст.: *«Марксизм-ленинизм в литературоведении»*, *«Методы домарксистского литературоведения»* (там же см. иностранную библиографию), *«Поэтика»*, *«Критика»* и *«Эстетика»*.

А. Цейтлин

ЛИТОВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Первые памятники Л. л. относятся к середине XVI в. Это исключительно религиозная лит-ра (катехизисы, религиозные песенники, переводы Библии и др.); росту ее способствовала проникающая в Литву реформация и ее борьба против католической церкви, побудившая и последнюю заняться пропагандой своего учения посредством печатного слова на литовском яз. Главными деятелями этой церковной лит-ры были со стороны реформации: Мажвидис [ум. 1564], Вилентас [1587] и Бреткунас [1602], а со стороны католической церкви: Даукша, Ширвидас [ум. 1631] и др. Деятели эти способствовали выработке лит-ого языка, составляли словари, грамматику и т. д. Светская лит-ра зарождается в середине XVIII в. (если не считать богатейшего народного творчества, куда входит и ряд произведений неизвестных авторов, сохранившихся лишь в устах народа; литовский фольклор очень богат, своеобразен и интересен). Первым представителем светской литературы является поэт Дуонелайтис (*см.*). Дуонелайтис своими «Metų dalys» (Времена года) и баснями является основоположником крестьянско-кулацкой реалистической литературы крепостного периода, охватывающего также и первые десятилетия после падения крепостничества [60-е—70-е гг. XIX в.]. Эта лит-ра основывается на устремлениях зажиточного кулачества (как крепостного, так и свободного) к благоустройству своего хозяйства при более или менее лойяльных отношениях к помещику и существующему строю вообще и строгой религиозности. Консерватизм и религиозную нравоучительность этой лит-ры углубляло еще и то, что носителем ее является исключительно духовенство—почти единственная в те времена интеллигентская группа, связанная с крестьянством. Эта литература опирается во многом на народное творчество, черпая преимущественно оттуда свои жанры и формы: стихотворение - песню, нравоучительный рассказ-сказку, изобразительные приемы и язык, характерные для народного творчества, и т. д. Другим источником жанров и форм для этой лит-ры была религиозная лит-ра: духовные стихи, библейские рассказы, поучения и т. д. Многие произведения этой литературы стали передаваться в народе изустно. Лишь некоторые писатели теснее соприкасаются с достижениями мировой лит-ры (Дуонелайтис тяготеет к римским классикам, Баранаускас—к Ад. Мицкевичу). Кроме Дуонелайтиса представителями светской лит-ры являются католические ксендзы: Страздас [1763—1833], епископ Валанчюс [1801—1875]—автор нравоучительных повестей, Анусевичюс [1832—1907]—автор ряда бытовых стихотворений и басен; Баранаускас [1835—1902]—поэт, отражающий настроения передовой кулацкой интеллигенции, недовольной господством России (основоположник так наз. «национального романтизма»), Виеножинскас [1841—1892]—лирик, элегии которого порождены реакцией после 1863, и ряд других поэтов.

Литовское дворянство жило польской помещичьей культурой и в Л. л. себя почти не проявило. Лишь в начале XIX в. мелкое дворянство («bajorai») провинции Жемайчяй (Жмудь) выдвинуло не особенно обширную лит-ру в духе классицизма—идиллии, исторические песни, оды, басни, лит-ые письма и эпиграммы и т. п. Наиболее значительное произведение среди них—дидактическая поэма Д. Пошки [1760—1831] под названием «Zemaičių ir Lietuvos mužikas» (Жмудский и литовский мужик), выражающая сочувствие нуждам крепостного крестьянства,—отражает настроения помещика-гуманиста. Другие представители этой литературы — Климентас [1756—1823], Валюнас [1790—1831], Станевичюс и др.

Подъем Л. л. начинается лишь к концу XIX в., когда в связи с экономич. подъемом кулачества, после падения крепостного права, создались кадры национальной интеллигенции, не только духовной, но и светской. Тормозящим фактором развития как общественно-культурной жизни, так и лит-ры было запрещение царской властью литовской печати [1864—1904]. Эта руссификаторская поли-

тика царизма способствовала развитию националистических и буржуазно-демократических настроений поднимающегося кулачества. Центральное место в лит-ре этого периода занимает лит-ра буржуазно-кулацкая, ставящая перед собой как основную проблему—развитие литовского национально-культурного движения. Основной ее герой—вырастающий в капиталиста кулак, кулацкая молодежь и кулацкий интеллигент как идеолог и руководитель движения. Л. л. этого периода шла под знаком борьбы с нелитовскими прослойками общества за экономическую и культурную самостоятельность. По своей идеологической направленности литература эта не была едина: на средние слои крестьянства и на светскую интеллигенцию опиралось либерально-демократическое ее крыло; другая часть, отражавшая интересы крупного кулачества и духовенства, была более реакционной, крайне примиренческой по отношению к господству царизма, искала сближения с помещиками и т. д. Между ними шла определенная борьба. Главнейшие жанры этой лит-ры—бытовая и сатирическая повесть с ярко выраженными националистическими тенденциями и элементами публицистики. Лишь у писателей, более близких к современности, наблюдается переход к монументальным жанрам (роману и эпопее), а также большая психологизация типов. Реалистическая, в основе своей либерально-демократическая лит-ра все же носит сильный отпечаток национального романтизма, идеализации прошлого и т. д. Эта идеалистически-романтическая струя была особенно характерна для первого литовского общественного и лит-ого органа «Aušra» (Заря, 1883—1886), позже либерально-демократическое крыло основало журн. «Varpas» (Колокол), «Ukininkas» (Хозяин), а клерикально-реакционное—«Tevynės Sargas» (Страж родины) и «Apžvalga» (Обозрение), выходившие нелегально. Виднейшими представителями первой группы являются Кудирка (*см.*), поэт Вайчайтис—автор ряда патриотических стихотворений и элегий об угнетенной родине. Ко второй группе примыкают: Вайжгантас (*см.*), Петарис [1850—1902], Айшбе, Пакальнишкис. К кулацкой лит-ре примыкает лит-ра определенной прослойки капитализирующегося дворянства, также примкнувшего к национальному движению. Представителями этого течения являются: Майронис (*см.*), Фромас Гужутис, Шатриос Рагана и др. представители так наз. «национального романтизма». Основные черты творчества этих писателей—устремленность к прошлому, идеализация литовского средневековья времен великих князей Гедимина и Витовта, воспевание дворянского быта, глубокий консерватизм и религиозность. Вместе с тем писатели эти проповедуют сближение с «народом», приобщение помещиков к борьбе за националистические идеи поднимающегося кулачества. Еще теснее примыкают к буржуазно-кулацкой литературе писательницы-реалистки Пеледа Лаздину (*см.*), Жемайте (*см.*), Петкевичайте и другие, отображающие преимущественно жизнь и быт различных прослоек крестьянства, их взаимоотношения с помещиками, а также жизнь городских мещанских низов, выходцев из деревни. Идеологически они не выходят за пределы буржуазного либерализма и национализма.

Мелкобуржуазная интеллигенция, формирующаяся отчасти из рядов мелкого кулачества, в значительной своей части, не выходя из общего русла кулацкой лит-ры (национальные моменты в творчестве Мачиса-Кекштаса, Билюнаса и др.), все же внесла в литовскую литературу нечто свое: мотивы неудовлетворенности, печали, пессимизма, с одной стороны, и социального недовольства, радикализма, «социализма»—с другой. Национально-демократические мотивы в литературе этой прослойки переплетаются с мотивами мелкобуржуазного социализма, в особенности усиливаясь к революции 1905. Основной ее герой—недовольный, жалующийся, бунтующий и разочарованный интеллигент-индивидуалист, мелкобуржуазный революционер. Затрагиваются также другие прослойки «униженных и оскорбленных»—мелкое крестьянство, городские низы, а иногда и рабочие. Проза и драма насыщены мелодраматизмом; поэзия—в основном лирична. Эта литература богата также чисто агитационно-публицистическими элементами. Более видные представители ее: Кекштас

Римша. Обложка журн. «Радуга» (Вильно, 1913—1914)

[1867—1902]—близкий либеральному крылу кулацкой лит-ры; Билюнас [1879—1907]—автор ряда мелких новелл и повести «Liudna pasaka» (Печальная сказка), бывший активный деятель соц.-дем. партии и близкий рабочему классу писатель, впоследствии ос-

тавил революционные темы для чисто бытовых и психологических; К. Ясюкайтис (драма «Alkani žmonės»—«Голодные люди»—и новеллы); поэт Иоварас, давший в 1905 ряд революционных стихотворений, но позже перешедший к чисто мещанским мотивам; драматург Б. Варгшас [ум. 1916], эмигрировавший в Америку и там близко соприкоснувшийся с рабочим движением, и мн. др. «Дарование» свободы литовской национальной печати («реформы» Столыпина, Государственная дума и др.), а также подъем в 1905—1906 рабочего движения отбросили кулачество и его интеллигенцию вправо, а национальное движение превратилось в чисто культуртрегерское. Это нашло свое отражение в романе Добиласа «Bludas» (Голод) и в повести Пеледы Лаздину «Klaida» (Ошибка).

Обложка рабочего журн. «Скардас» (Ковно, 1926)

Буржуазная лит-ра, продолжая в некоторой степени старые традиции, в то же время вместо национально-демократической освободительной борьбы выдвигает проблемы индивидуализма и чистого искусства.

Новое лицо кулацко-интеллигентской литературы стало вырисовываться в творчестве К. Пуйды (повесть «Žemės giesmė»—«Песня земли» и др.), И. Шейнюса («Bangos siaučia»—«Волны бушуют», «Kuprelis»—«Купрелис» и др.), Видунаса, Креве, поэтов—З. Геле [ум. 1912], Кирши, Гира, группировавшихся вокруг журн. «Vaivorykštė» (Радуга, 1913) и др. Но окончательное оформление эти тенденции получили после «объединения» Литвы на основе разгрома и беспощадного подавления зап.-европ. империализмом пролетарской революции 1918—19.

Основную массу современных литовских буржуазных писателей составляют романтико-символисты, выражающие чисто упадочнические, декадентские настроения буржуазии и буржуазной интеллигенции «независимой» Литвы, не имеющих никаких перспектив дальнейшего капиталистического развития в военно-революционный период. Основное в этой лит-ре—уход от действительности, от повседневных социальных задач в мир чистой эстетики и мистики: в средневековье, мифологию, религию, любовь, природу, чистое искусство и т. д. Доминирующие мотивы—мистика, пессимизм и скептицизм. Основным в лит-ре считается формальное совершенство и тонкость передачи переживаний. Преобладающий жанр—лирическое стихотворение, символистическая или романтическая драма, поэма, стилизованное сказание, предание, сказка и лишь изредка, как дань патриотизму, напыщенная буржуазная агитка. Психологическая новелла и бытовая драма стоят на заднем плане. Реалистические моменты встречаются лишь как пережиток прошлого в изображении старой деревни.

А. Варнас. Обложка журн. «Барас» (Ковно, 1925—1926)

Виднейшие представители—В. Креве (см.), драматург Видунас (см.), поэт и критик К. Гира (см.), поэты Путинас (см.), Кирша (см.), Сруога (см.), Вайчюнас (см.), писатели Гербачеускас («Dievo šypsenos»—«Улыбки бога»), Вайдилуте, своим романом «Teviškė» близкая еще предшествующей реалистической лит-ре, Пуйда (в последнее время выступившая с проповедью открытого фашизма в романе «Geležinis vilkas»—«Железный волк»), Бичунас, Чюрлионене и др. Несколько особняком стоят Густайтис и Вайткус (см.), представляющие клерикальные слои интеллигенции. Из более молодых, выдвинув-

шихся уже в годы независимой Литвы, нужно упомянуть Сантвараса, Инчюру и др. Органами этого направления являются «Skaitymai» (Чтение, 1920—1923), «Gairės» (Вехи, 1924), «Baras» (Полоса, 1925—1926), «Pradai ir Žigiai» (Начала и поступи, 1927—1928), «Židinys» (Очаг, 1926—1930), «Gaisai» (Зарево, 1930) и др.

В первые годы после свержения кратковременно существовавшей советской власти и победы буржуазно-помещичьей контрреволюции из общего потока декадентской литературы выделяется группа «футуристов» и других новаторов формы, издававших журн. «Keturi vėjai» (Четыре ветра). Далекие от постановки социальных проблем, они воспевают радость жизни и представляют гедонистическую сторону психики современной литовской буржуазии: по возможности лучше использовать сегодняшний день, по возможности больше испытать наслаждений. Вся их борьба против романтического сим-

К. Шимонис. Обложка поэмы Ластаса «Судьба литовского книгоноши» (Шавли, 1925)

волизма выражается лишь в формально изощренных звучных лит-ых побрякушках или в нарочитой грубости. Наиболее видными из «новаторов» являются изысканный новеллист Савицкис (сб. «Sventadienių sonetai»—«Праздничные сонеты» и «Ties aukš tu sostu»—«У высокого престола»), а из группы «Keturi vėjai» новеллист П. Тарулис («Mėlynos kelnės»—«Синие штаны»), поэты: К. Бинкис («100 pavasarių»—«Сто весен», «Tamošius Bekepuris»—«Фома Бекепурис»), Тисляева (*см.*), Шемерис, Римидис, пародист Тильвитис и другие.

В современной мелкобуржуазной лит-ре также можно отметить две струи. Одна—наивно-реалистическая и обывательски-сентиментальная, представляющая собой настроения и вкусы обеспеченных слоев мещанства, к-рые не идут дальше критики частных недостатков капиталистического строя. Виднейшими ее представителями являются писатели: Виепуолис (*см.*), Швайстас («Šilkinė suknelė»—«Шелковое платье», «Naujan gyveniman»—«В новую жизнь»), И. Грушас («Ponia Biartuliene»—«Госпожа Бартулиене»), И. Паукштелис («Vidurnakčių baladės»—«Баллады полночи») и другие. Другая струя, более радикальная, бунтарски настроенная, отражает неустойчивость и недовольство мелкобуржуазных слоев. Ее бунтарство в значительной мере шло по линии формальных исканий (сотрудничество с футуристами), и в основе своей являлось лишь революционной фразой, «бунтом духа» мистически настроенного мелкобуржуазн. интеллигента-индивидуалиста. Социальное недовольство проявлялось лишь постольку, поскольку это нужно было для завоевания симпатий левеющих трудящихся масс. Эта струя в Л. литературе еще крайне молода, и ее представители подвержены постоянным колебаниям. Особняком среди них стоит поэт Ластас («Auksinės varpos»—«Золотые колосья», «Lietuvos knygnešio likimas»—«Судьба литовской книгоноши» и др.), выступивший в литературе еще до войны и тяготеющий к символизму; К. Борута («Kryžių Lietuva»—«Литва крестов», «Namas № 13»—«Дом № 13» и др.)—наиболее характерный представитель этого течения; родственный ему Бутку Юзе («Žemės liepsna»—«Пламя земли», «Darbas ir prakaitas»—«Труд и пот» и др.): поэт-лирик Ант. Ванцлова («Sutemų skersgatėviuos»—«В переулках тьмы», «Beržai vetroje»—«Березы в буре»)—представитель городских слоев, в последнее время приближающийся к пролетариату, и др.; из других, стремящихся подойти к рабочей жизни, можно отметить К. Жвайгждулиса (Akmenys»—«Камни»), Якубенаса («Mieganti Žeme»—«Спящая земля»), Корсакаса и др. Политически они тяготели к эсерам и социал-демократам. Недавно [1930] это течение оформилось в группу под названием «Коллектив писателей-активистов»; их органом является журн. «Trečias Frontas»—«Третий фронт» (*см.*), в общем близкий к социал-фашистам. До этого оно не имело своего органа и группировалось преимущественно вокруг либерального журнала «Kultura» (Культура). В своих декларациях эта группа провозглашала принципы нового реализма как синтеза реализма с экспрессионизмом, борьбы против мещанского романтизма и утверждения в литературе «berno» (батрака) в качестве основного героя, понимая однако под этим термином не столько сельскохозяйственного рабочего, сколько вообще деревенскую молодежь. Поэтому как в своей теории, так и практике они лишь косвенно отражали своим недовольством настроения более широких трудящихся масс деревни и города. Объективная же роль этой группы сводилась—при проис-

ходящем загнивании фашистской диктатуры—к попытке удержать мелкобуржуазные массы от революционных выступлений, роль, аналогичная социал-фашизму, с которым «третьефронтовцы» находились в тесном сотрудничестве. Из последних более значительных произведений этой группы нужно отметить сборники молодых писателей и поэтов: П. Цвирки «Saulėlydis nykos valsčiuje» (Заход в Никской волости), И. Шимкуса «Pasakos iš cemento» (Сказки из цемента), Б. Райлы «Barbaras rėkia» (Варвар кричит) и др. В последние месяцы [1931] среди «третьефронтовцев» происходит внутренняя борьба, и основное, более революционное их ядро переходит на рельсы попутничества и союзничества с пролетарским движением.

Радикализм и реалистические установки «третьефронтовцев» являются в общем потоке современной буржуазной Л. л. реакцией против худосочного идеализма остальной буржуазной лит-ры, не способной идеологически воздействовать на более широкие массы. Эта худосочность буржуазной литовской литературы, ее отрыв от отображения социальных явлений Литвы, тяга к символизму, мистике и т. д. объясняются тем, что буржуазная Литва, помимо того что отображает в полной мере общий кризис капитализма, постоянно испытывает давление империалистических стран, лишена экономической и политической самостоятельности. Эта зависимость и отсутствие перспектив, а в особенности страх перед социалистической революцией, углубляют общий отрыв буржуазной литературы от действительности и выдвигают идеи внутреннего самоусовершенствования нации, ее духовного «благородства» и пр. и пр. Даже захват Вильно вызвал в литовской литературе лишь ряд патриотических агиток, лишенных внутренней убедительности (стихи Вайчюнаса, Кирши, Шемериса и других; утопический роман «Geležinis vilkas»).

Пролетарская Л. л. зародилась в период подъема рабочего движения [1913—1914], выдвинув поэта Янониса (*см.*). Непродолжительное существование советской власти в Литве [1919] хотя и имело своих поэтов (Вардунас, выражавший мелкобуржуазную восторженность по отношению к революции, Регратис и др.), но более значительной советской литературы—ни пролетарской, ни попутнической—создать не успело. Лишь в послереволюционные годы выделяется ряд молодых писателей и поэтов, гл. обр. среди политических эмигрантов в СССР, изображающих жизнь и борьбу литовского рабочего, батрака, борьбу за соввласть в Литве [1918—1920], коммунистическое подполье и героику советского строительства. Формально еще слабая лит-ра эта стоит на пути преодоления схематизма и агитки. Из этих писателей отметим Арт. Регратис [1894—1924], Скриблюкас, Жалионис, Жайбас, Юрайте и др.; отдельным изданием вышли стихи Регратиса и коллективные сборники «Švyturys» (Маяк) и «Kovos keliais» (Дорогами борьбы). Периодическими изданиями пролетарской лит-ры и критики являются журн. «Kibirkštis» (Искра, 1923—1926), в последнее время «Priekalas» (Наковальня) и др. Организационно литовские пролетарские писатели в СССР были объединены в нацсекцию при МАПП и др. В Америке среди литовских рабочих масс возникли также значительные ростки пролетарской лит-ры, находящейся однако еще под сильным мелкобуржуазным влиянием, к-рое у одних писателей изживается с общим ростом коммунистического движения, а других отбрасывает в лагерь правых оппортунистов. Тематически эта литература связана как с жизнью рабочих в Америке, так и с жизнью довоенной Литвы. Наиболее видные ее представители: Расода (пов. «Sliakeris»—«Слиакерис»), Сенас Випцас [«Raštai, I t.»—«Сочин., т. I» (в последнее время катится к социал-фашистам)], Каштайтис (поэма «Išdavikas»—«Предатель»), Буолио Сунус, Иордус Арис и др. Выявляются молодые пролетарские писатели и в Литве: Джугка, Бролис и др.

Обложка литовского двухмесячного рабочего литературно-политического журнала «Наковальня» [1931]

Литовская лит-ая критика представлена гл. обр. самими же писателями. Среди них: Вайжгантас—с установкой на биографию и выявление национальных моментов; Якштас—представляющий клерикальную ортодоксию; Радзикаускас, Миколайтис, Кирша и др. символисты-эстеты. Из историков литературы нужно отметить М. Биржишку—автора ряда работ по истории Л. л. и по фольклору, сторонника культурно-исторического метода; того же Вайжгантаса—автора ряда биографических монографий и

очерков; Ешмонта, Заянчаускаса и др. Марксистская критика сделала первые шаги в журн. «Kibirkštis» (Искра, 1924—1926) и в ряде статей в других органах периодической печати.

Библиография: Указываются лишь сводные литературно-исторические и критические работы. Biržiška M., Musų raštu istorija, 1925; Gabrys J., Lietuvių literaturos apžvalga; Lajanėkauskas V., Lietuvių literaturos vadovėlis; Gira, Lietuvių literaturos istorija; Jakštas A., Naujoji lietuvių literatura, 2 tt.; Radzikauskas, Kritikos raštai, s. a.; Vaižgantas, Raštai, t.t. XI, XII, XIII, XIV, и отд. монографии; Petrulis J., Auksos poezija; Пранскус Б., Литовская література, «Маладняк», Минск, 1928, № 5—6; Его же, Литовская пролетарская литература, «На литературном посту», 1926, № 15—16. *Б. Пранскус*

ЛИТОВСКИЙ ЯЗЫК — вместе с латышским составляет так наз. балтийскую ветвь индо-европейской группы (по терминологии акад. Марра Г. Я. «прометеидской системы») яз. Третий язык этой ветви—древнепрусский—вымер в XVII веке. Территория распространения Л. языка ныне обнимает образовавшуюся после империалистической войны Литовскую республику (16/II 1918 была провозглашена независимость Литвы). До этого момента носители Л. яз. частью входили в состав Германии (Восточная Пруссия), частью в состав б. Российской империи (Ковенская, большая часть Сувалкской, часть Виленской, часть Гродненской и Курляндской губ.). На Л. языке говорит в Литве около 2 млн. человек, по своему социальному положению преимущественно крестьян, и около миллиона—в эмиграции (Америка, СССР и др.). Превращение Литвы в самостоятельную буржуазную республику создало Л. яз. положение государственного яз., который охватывает постепенно и городское население. Удовлетворять новым запросам господствующего класса оказалось Л. языку тем легче, что на нем и прежде существовала письменность и лит-ра. Когда возникла письменность на Л. яз., мы точно не знаем, но древнейшие письменные памятники его, тексты религиозного содержания, к-рые дошли до нас, относятся к XVI в. Лит-ый Л. яз. образовался только к концу XIX века, хотя начало лит-ого творчества восходит еще к XVIII в. (*см. «Литовская лит-ра»*).

Живой Л. яз. делится на диалекты и говоры. Август Шлейхер усматривал две группы говоров, которые он объединил в два диалекта: верхнелитовский и нижнелитовский, или жмудский. По новейшим уточнениям верхнелитовский говор разделяется на восточную, западную и южную ветви (последняя легла в основу лит-ого яз.); жмудский—на северную и южную ветви.

Изучение Л. яз. началось со времени развития сравнительного языковедения. Л. яз. рассматривается уже в «Сравнительной грамматике» Франца Боппа (издание 1-е, 1833), но еще Расм Раск (Rasm Rask, Undersogelse om det gamle nordiske eller islandske sprogs oprindelse, Kjobenhavn, 1818) впервые признал латышский и Л. яз. самостоятельной группой, близко стоящей к славянской. Особое внимание Л. яз. уделял упомянутый выше знаменитый лингвист Авг. Шлейхер, составивший образцовую грамматику этого языка («Handbuch der litauischen Sprache», 2 B-de, Prag, 1856—1857).

В дальнейшей разработке Л. язык кроме литовских исследователей (А. Барановского, П. Куршатиса, или Куршата, И. Юшкевича, К. Яуниса, И. О. Яблонского, К. Буга, Г. Герулиса и др.) приняло участие большинство индо-европеистов Запада (Авг. Потт, А. Лескин, К. Бругманн, А. Бецценбергер, Ф. де-Соссюр и др.) и России (А. А. Потебня, Ф. Ф. Фортунатов, А. А. Шахматов, И. Эндзелин, В. К. Поржезинский и др.).

Этот повышенный интерес к Л. яз. объясняется особыми свойствами его, которые делали его чрезвычайно ценным для сравнительно-исторических построений индо-европеистики.

Aa, Ąą, Bb, Cc, Čč, Dd, Ee, Ęę, Ėė, Ff, Gg, Hh, CHch, Ii, Įį, Yy, Jj, Kk, Ll, Mm, Nn, Oo, Pp, Rr, Ss, Šš, Tt, Uu, Ųų, Ūū, Vv, Zz, Žž.

Примечание:

a, ę, i, ų—обозначают долготу соответствующих гласных.

č, š, ž — соответствуют русским ч, ш, ж.

ė —узкое закрытое «е», в противоположность ę, обозначающему широкое открытое «е».

f, h, ch — употребляются лишь в иностранных словах: f соответствует русскому «ф», h—звонкому заднеязычному фрикативному (как «город» в южнорусском произношении) и ch—русскому «х».

y, ū — обозначают долгие «i» и «u» (преимущественно в середине слова). В коммунистической печати Литвы эти буквы уже не употребляются.

i —употребляется также как знак смягчения после согласных перед гласными.

Л. яз. обладает богатством форм склонения (даже формами двойственного числа), в значительной степени и спряжения (двойственное число, сложные времена начинания и окончания действия, наклонение для выражения сомнения и передачи чужой речи—так называемый «причастный язык» и др.). Очень интересна в литовском языке архаическая форма ударений (музыкальное ударение), а также различение долгот и краткостей гласных звуков.

Первые памятники литовской письменности—религиозная лит-ра, связанная с реформацией; печаталась она готическим шрифтом. Но уже к середине XIX в. прочно устанавливается латинский шрифт, воспринятый от поляков. Царское правительство после восстания 1863 в целях большей изоляции литовцев от поляков и в целях русификации их вообще запретило печатание латинским шрифтом и делало попытки привить

так наз. «русский гражданский алфавит». Совпадение годов запрещения латинского шрифта с годами подъема национального освободительного движения сделало проблему латинского алфавита одним из основных лозунгов этого движения. Долгие годы вся литовская печать выходила нелегально (печаталась преимущественно в Восточной Пруссии в г. Тильзите). Нарастание революционной волны вынудило царское правительство отменить запрещение [1904]. К этому времени польский алфавит несколько видоизменяется в литовской письменности (вводятся чешские š, č, ž и др.).

Лит-ый Л. яз. начал складываться в первой половине XIX в. Сначала он опирался на нижнелитовский (жмудский) говор и как таковой даже противопоставлялся «Л.» яз., т. е. верхнелитовскому говору. Но в последующую четверть XIX в., в период подъема национального движения, главными представителями к-рого была буржуазно-кулацкая интеллигенция из. б. Сувалкской губ., в основу лит-ого яз. прочно легла южная ветвь верхнелитовского говора. Жмудский язык остался лишь как наречие в разговорном языке.

Влияние польского языка (гл. обр. через католическую церковь и помещичье-мещанскую культуру), а также русского (через правительственный аппарат, школу, армию и т. д.) привнесло в литовский как лит-ый, так и разговорный яз. много славянизмов, против к-рых еще и в настоящее время ведется усиленная борьба. Выступая с лозунгом «чистоты Л. яз.», современные буржуазные лингвисты в действительности рафинируют лит-ый яз., делают его мало понятным для народных масс, т. е. прямо приспосабливают его для классовых целей буржуазии. Большую сложность представляет также современная орфография Л. языка (установленная преимущественно Яблонским), которая настоятельно требует реформы. Коммунистическая печать Литвы, не дожидаясь общегосударственной реформы, делает попытки проводить ее самостоятельно, одновременно ведя борьбу против кабинетных изысканий буржуазных лингвистов.

Библиография: I. Из обширной литературы указывается самое важное: Nesselmann G. H. F., Wörterbuch der litauischen Sprache, 1851; Kurschat F., Grammatik der litauischen Sprache, Halle, 1876; Bezzenberger, Beiträge zur Geschichte der litauischen Sprache auf Grund litauischer Texte der XVI und XVIII Jahrh., Göttingen, 1877; Kurschat F., Litauisch-Deutsches Wörterbuch, Halle, 1883; Wiedemann O., Handbuch der litauischen Sprache, 1897; Leskien A., Litauisches Lesebuch mit Grammatik und Wörterbuch, Heidelberg, 1919; Kriaušaitis (Jablonski), Lietuvių Kalbos gramatika, Kaunas, 1919, 2-e изд., 1925; Litauische Mundarten, gesammelt von A. Baranowski, I Texte, hrsg. v. Specht F., II, Grammatik, Einleitung mit lex. Anhang, Lpz., 1920—1922; Specht Fr., Baltische Sprachen, Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft «Festschrift f. Welh. Streitberg), Heidelberg, 1924; Hermann E., Die litauische Gemeinsprache als Problem der allgemeinen Sprachwissenschaft, «Nachrichten d. Gesellschaft d. Wissenschaft zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse», Göttingen, 1929; Юшкевич А., Литовский словарь, выпуск I—III (А—К), изд. Академии наук, 1904—22. *М. Немировский и Б. Пранскуе*

ЛИТОТА [иначе литотес]—1. Обратная гиперболе (*см.*) стилистическая фигура явного и намеренного преуменьшения, умаления и уничтожения, имеющая целью усиление выразительности, напр.: «Лошадь величиной с кошку», «Жизнь человека—один миг» и т. п. По существу Л. чрезвычайно близка гиперболе по своему выразительному значению, почему ее и можно рассматривать как вид гиперболы (что и делали старые риторики, делившие гиперболу на «auxesis»—увеличение—и «tapinosis», или «meiosis»,—уменьшение). 2. Стилистическая фигура нарочитого смягчения выражения путем замены слова противоположным, но отрицательным по значению: «неплохо» вместо «хорошо», «не возражаю» вместо «соглашаюсь». В этом смысле Л. есть одна из форм евфемизма (*см.*).

ЛИТФРОНТ — литературная группа, в заявлениях своих представителей именовавшая себя внутрирапповской группой, на деле же с самого начала своего существования выходившая за пределы РАПП как по составу участников, так и в силу противопоставления себя РАПП в ряде литературно-политических, творческих и организационных моментов.

1. Формально группа Л. существовала под этим названием с августа по ноябрь 1930, фактически же история ее начинается несколькими месяцами раньше, с возникновения так наз. «беспринципного блока», элементы которого оформлялись в борьбе против РАПП во время дискуссии о Переверзеве. В блоке этом для общей атаки на РАПП объединялись две группы: незадолго до того вошедшие в РАПП участники разбитой в дискуссии переверзевской школы («партийные друзья Переверзева»—И. Беспалов, А. Зонин, М. Гельфанд, В. Кин и др.) и представители «левой» рапповской оппозиции (группа Г. Горбачева, А. Безыменского, С. Родова и др.). Литфронту удалось привлечь на свою сторону небольшую часть рапповских литкружков (гл. обр. в Ленинграде и частью в Закавказьи). «Лит-ая газета», редактировавшаяся Б. Ольховым, и журнал «Печать и революция» (позже переименованный в «Лит-ра и искусство») стали органами сначала «блока», а потом Л. в развернувшейся дискуссии по вопросам художественного метода пролетарской лит-ры. Полемика разгорелась с особенной силой в связи с обсуждением романа Либединского «Рождение героя». Наличие ошибок идеалистического и правооппортунистического характера руководства РАПП дало повод к демагогическим нападкам литфронтовцев на творческие установки и литературно-политическую линию РАПП в целом.

Вопреки официальным декларациям, а также заверениям отдельных литфронтовцев, блок не представлял собой творческой группы внутри пролетарской литературы, объединенной общей точкой зрения в вопросах художественного метода пролетлитературы; это—конгломерат разнородных элементов, выражавших давление классово-чуждых течений, то явно противостоящих марксизму (переверзевщина, формализм), то прикрывающихся «левой» фразой, почему Л. фактически выходил за пределы пролетарского

литературного движения и марксистского литературоведения. Выросший из «беспринципного блока», Литфронт создался на основе взаимного амнистирования друг друга недавними противниками (например Беспаловым и Горбачевым). Ни механистические ошибки учеников Переверзева, ни формалистски-субъективистские ошибки Горбачева и ошибки рапповской «левой» критике подвергнуты не были. Подобный беспринципный характер объединения не дал возможности Литфронту выдвинуть развернутую, единую положительную платформу по творческим вопросам, хотя в то же время в творческих взглядах литфронтовцев есть и общая основа, выражающаяся в разнообразных проявлениях субъективистских установок. Поэтому, указывая на ряд серьезных ошибок рапповских руководящих работников (напр. теорию «непосредственных впечатлений» и др.), Л. не мог по-настоящему вскрыть их, не мог противопоставить и не противопоставил им правильных положительных утверждений.

Зараженность Л. антимарксистскими взглядами не могла не стоять в связи с литературно-политическими позициями группы. Л. с самого начала был группой и литературно-политической, а не только творческой, как об этом заявляли ее лидеры,— группой, пытавшейся политически и организационно обособиться в пролетарском литературном движении. Об этом свидетельствовало и наличие прямых политических обвинений, предъявлявшихся Л. руководству РАПП («сползание на позиции классового мира»), и ряд организационных моментов в деятельности Л. С полной же доказательностью литературно-политический характер группы вскрывается вместе с разоблачением антипартийного двурушнического блока Сырцова—Ломинадзе.

Предъявляя руководству РАПП целый ряд политических обвинений, Литфронт стремился противопоставить линии РАПП свою литературно-политическую линию. Неоднородность группы, ее фракционный характер, некоторые особенности в ее взглядах создали возможность использования ее в политических антипартийных целях. Двурушнически право-«левый» блок Сырцова—Ломинадзе пытался через своих агентов (Зонин, Гальперин др.) использовать Литфронт для борьбы против партии. Связь блока Сырцова—Ломинадзе с Л. однако нельзя сводить только к участию в последнем отдельных антипартийных двурушников. Между «блоком» и группой Л. обнаруживается и внутреннее созвучие (из этого не следует разумеется, что каждый участник Л. разделял политическую платформу Сырцова—Ломинадзе). Это созвучие выражается уже в характерной для обоих блоков двойственности проявления классово-враждебной идеологии: для сырцовско-ломинадзевского блока это—сочетание правой и «левой» опасности, для Л.—сочетание явно буржуазных, антимарксистских взглядов и правооппортунистических ошибок (переверзевщина, формализм, оппортунистическая недооценка призыва ударников) с крикливой левацкой фразеологией («левая» фраза о действенности искусства при игнорировании объективно-познавательной его функции). «Левые» фразы Л., приводящие к капитулянтским выводам в области лит-ры (ликвидация специфичности искусства, замена его наукой и газетой, курс на чисто внешнюю, вульгарно понятую злободневность, которой якобы оправдывается слабое художественное качество) и пессимистически расценивающие современное состояние пролетарской лит-ры, перекликаются с капитулянтством и пессимистической оценкой нашего хозяйственно-политического положения со стороны блока Сырцова—Ломинадзе.

Раскрытие двурушнически-оппортунистического блока в ноябре 1930 одновременно явилось и концом Л. Часть литфронтовцев, осудив в особом документе деятельность Л., объявила о своем выходе из Л. Несмотря на попытки другой части Л. (Безыменский и др.) сохранить группу, очистив ее от явно антипартийных элементов, Л. распался. Формальный конец Л. не означал конечно полной ликвидации литфронтовских тенденций и литфронтовских выпадов в лит-ре. Осколки Л. продолжали время от времени защиту своих позиций, иногда в более прикрытой, иногда в явной форме. Несомненные вылазки литфронтовщины проявляются в книгах М. Майзеля («Очерк современной лит-ры»), С. Родова («На посту») и П. Рожкова («Против толстовщины и воронщины»), вышедших в середине 1931. О живучести литфронтовских настроений свидетельствовал также характер ряда статей в журн. «Литература и искусство», руководимом вплоть до половины 1931 (кончая № 2—3) П. Керженцевым и не выражавшем в этот период линии Института литературы, искусства и языка Комакадемии, несмотря на то, что журнал именовался его органом.

Л. не выдвинул разработанной творческой платформы. Установки его, сформулированные в декларации «Против чего и за что мы боремся», в декларации 16 ленинградских кружков и в статьях руководителей Л., отличаются крайней скудостью положительных утверждений. Дискуссия по вопросам творческого метода Литфронтом велась почти исключительно в плане отрицания лозунгов РАПП. Повторялись общеизвестные положения о связи искусства с классовой практикой, требование показа людей в их общественно-значимых действиях, в плане обусловленности индивидуального социальным и т. п. утверждения, давным-давно указанные в марксистской лит-ре, отмеченные в ряде документов РАПП по творческим вопросам и теперь извращенно преподносимые Л. Творческая платформа самого Л. в основном исчерпывается чисто формальным призывом к классовой действенности искусства, отрываемой от объективно познавательной его функции.

Несмотря на разнородность элементов, составляющих Литфронт, основные группы его имели общую идеологическую основу—субъективизм, хотя и в разных его выражениях.

Г. Горбачев, с его полуформалистской методологией, субъективистски сводил литературу к восприятиям читателей или творческим переживаниям художника. Отсюда и субъективистское утверждение Горбачева о том, что вне читательского восприятия литература представляет собой «груды исчерченного материала». У беспаловской группы субъективизм, являясь обратной стороной переверзевского объективизма, вытекал из непреодоленной переверзевщины с ее отрицанием познавательной роли лит-ры и отождествлением субъекта и объекта.

Субъективистские позиции Л. сказались прежде всего в противопоставлении познавательной и классово-действенной функции литературы. Журнал «Печать и революция» еще со времен переверзевской дискуссии обрушивался на требование реалистического показа действительности как на апологию «наивного реализма» и «пассивного отображательства» Беспалов ополчился против «правдоподобия» в художественных произведениях, противопоставляя ему классовую точку зрения, классовую идеологию. Подобным же образом высказывался В. Кин, находивший достоинство «Китайских новелл» Эрдберга не в том, что они являются показом китайской революции, а в том, что они отражают точку зрения на нее пролетариата. Действенная роль лит-ры, осуществляющаяся только в неразрывном единстве с познавательной функцией, несмотря на усиленную ее декларацию, фактически сводилась Л. к нулю. «Освобождая» литературу от необходимости познавать действительность и правильно ориентировать в ней класс соответственно его целям, Л. превращал лит-ру в негодное для борьбы оружие и фактически отрицал принцип партийности в литературе.

С субъективизмом Л. тесно связана антидиалектичность его методологии и формализм в трактовке вопроса о содержании искусства. Субъективизм, отрывающий идеологию от познания действительности, разрывает единство «отражений» объективной действительности и классовой точки зрения, в них выражающейся. Поэтому «отражения» действительности в искусстве оказываются готовым, противостоящим художнику «материалом», а классовая точка зрения—оторванным от «снимков» действительности и объективно необусловленным принципом отбора, извне упорядочивающим материал. Такая трактовка идеологии Л. выражается в представлении литфронтовцев о реализме как «выравнивании плохого и хорошего» или в понимании показа «живого человека» как «придания» ему и «хороших» и «дурных черт», а не вскрытия реальных противоречий в действительности. Отсутствие диалектики в методологии Л. обнаруживается в механистическом понимании закона единства противоположностей. Отсюда—разрыв познавательного и субъективно-классового моментов в идеологии. Отсюда же требование идеализировать в художественном творчестве пролетариата одни стороны действительности и резко противопоставлять им другие. Единство противоположностей заменяется здесь внешней противопоставленностью явлений однородных и непротиворечивых внутри себя. Объективно следствием такого художественного метода «двух красок» (сплошь белой и сплошь черной) является «лакировка» действительности, т. е. такой ее показ, который не может правильно ориентировать в революционной практике пролетариата. Той же механистичностью отмечены и частные творческие лозунги Литфронта, конкретизирующие призыв к классовой действенности искусства в литфронтовском понимании. Таков лозунг показа коллектива (класса) вне личностей, его составляющих. Показ личности по Литфронту отрицает показ класса, а показ класса требует растворения личности в коллективе, являющемся суммой тождественных единиц (данная точка зрения художественно воплощена в поэме Безыменского «День нашей жизни»).

Механистичность творческого метода Л. обнаруживается и в тенденции, ведущей к отрицанию изображения психологии в художественных произведениях. Законен протест против психологизма как ковырянья в самоценных переживаниях личности, взятой в отрыве от классовой практики; но такой психологизм и не был никогда творческим лозунгом пролетлитературного движения. Требование показа психологических переживаний расценивалось литфронтовцами как требование показывать только «личное»; тем самым психология, отождествленная с узко индивидуальным, изымалась из сферы классовой практики. Нападая на ошибки работников РАПП, преувеличивавших значение психологизма, Л. ратовал за рационализм. Разработке диалектического метода пролетлитературы Л. вопреки своим декларациям не помогал и не мог помочь.

Творческие установки Л. обнаруживают в себе лефовские тенденции, исходящие от общего с Лефом (*см.*) разрыва познания и действенности, объективного и субъективного в искусстве. Лефовщиной окрашены и вышеприведенные творческие лозунги (отрицание психологии например). Лефовщина в особенности проявилась в тенденции к ликвидации искусства, к замене его публицистикой и газетой, в походе против образа в искусстве, в трактовке особенностей его формы (форма единичности явлений, способ выражения всеобщего) как чисто внешнего, ненужного правдоподобия и т. д. Отсюда и провозглашение творческого метода Маяковского образцом для пролетарской лит-ры при игнорировании в творчестве Маяковского элементов мелкобуржуазного рационалистического схематизма. По лефовской линии идет и противопоставление «большим формам» лит-ры «малых форм» (очерк), якобы призванных ликвидировать отставание литературы (Б. Кушнер).

Л. с его ярко окрашенными лефовщиной позициями в творческих вопросах является ликвидаторской по отношению к пролетарскому искусству группой. Это находит свое выражение и в прямых высказываниях,

направленных против спецификума лит-ры, каковы напр. высказывания Б. Кушнера о причинах отставания литературы: «В чем же причины отставания? Где корни этого явления? Важнейшие из них приходится искать в самой специфике лит-ой работы, в ее традициях, в творческих навыках, применяемых многими пролетарскими писателями». То же ликвидаторство заключается и в противопоставлении «больших форм» литературы «малым», провозглашении теории авангардизма очерка, призванного спасти литературу от отставания и вытеснить собою «большие полотна». Ликвидаторство—объективный результат и частных и общих творческих лозунгов Л. с их курсом на снижение художественного качества лит-ры чрез схематизм, лакировку действительности и субъективистский рационализм.

В целом Л.—капитулянтская в вопросах лит-ры группа, убоявшаяся борьбы за высокий идейно-художественный уровень пролетарской лит-ры и для «спасения» классовой действенности решившая жертвовать высоким художественным качеством лит-ры. «Большевизм» и «искусство» капитулянтски и политически неправильно противопоставлены друг другу.

Призывом к субъективистски понимаемой классовой действенности почти исчерпывается творческая платформа Л. Пытаясь решить вопрос о художественном методе, литфронтовцы ограничиваются пропагандой определенных «жанров», наиболее с их точки зрения классово-действенных (производственный, публицистический, философский, утопический и др.). Вопросом о жанрах Л. формалистски подменяет вопрос о творческом методе, забывая, что от того или иного решения вопроса о творческом методе зависит разработка жанра как определенной стороны стиля пролетарской лит-ры.

Столь же несомненна связь переверзианских взглядов другой части группы (Беспалов, Зонин и другие) с их литфронтовскими позициями. Переверзевская методология, сводящая литературу к воспроизведению бытия классового субъекта («бытие изображающее»), как бы продолжается в литфронтовских призывах к однобокому субъективизму. Точка зрения тождества субъекта-объекта у Переверзева обусловливает собою и его объективизм — вычеркивание классовой идеологии из художественных произведений, положение о непосредственном воспроизведении классового бытия в искусстве—и его скат к субъективному идеализму (теория «переодевания», «замкнутый круг образов»). Л., как и Переверзев, не умел диалектически разрешить проблему субъекта-объекта в искусстве. Субъективизм Л.—обратная сторона переверзевского объективизма, неизбежно связанная с его же субъективно-идеалистическими положениями. Второй момент, связывающий переверзианство с литфронтовщиной,—это механистичность, являющаяся основной чертой методологии Переверзева и столь же явно окрашивающая собой творческие установки Л. Наконец формалистские тенденции Л. созвучны элементам формализма, несомненно присущим переверзевской методологии с ее деидеологизацией, внеисторизмом, абстрактностью, давшим в работах Беспалова, Зонина и др. яркие образцы меньшевиствующего идеализма.

Творческая практика Литфронта, представленная произведениями писателей-литфронтовцев (А. Безыменский, Выстрел; Вс. Вишневский, Первая конная и особенно Последний решительный), несет, на себе печать механистичности творческих установок и снижает достоинства произведений абстрактностью, схематизмом и рационализмом.

Лозунги Л. питались в основном мелкобуржуазной псевдореволюционностью. Не отождествляя механически литературных течений с политическими, следует отметить, тем не менее, созвучие ряда литфронтовских положений с троцкистскими установками. Такими троцкистскими тенденциями в Литфронте являются в основном: 1. утверждение о «кризисе» пролетарской лит-ры, связанное с отрицанием наступления пролетариата в области лит-ры и с неверием в силы рабочего класса; 2. ликвидаторство по отношению к борьбе за создание большого искусства рабочего класса, облеченное в «левые» фразы. Не случайным являлось и наличие в Литфронте участников предшествовавших троцкистских оппозиций (Горбачев, Родов и др.). Паникерство перед отставанием литературы, растерянность и бессилие перед новыми огромными задачами пролетлитературы реконструктивного периода, истерические «левые» фразы с их объективно-капитулянтской правой сутью, боязнь действительности, отраженная творческими лозунгами с их призывом к «лакировке», схеме, антипсихологизму,—все это убедительно свидетельствует о мелкобуржуазных корнях литфронтовства. Характерная для Л. «левая» фраза мелкобуржуазного паникерства прикрывала собою ликвидаторство, сдающее позиции буржуазным течениям в литературе. Л. как течение стоит вне рядов пролетарского движения. Однако, пока в СССР существует обостренная классовая борьба, не исчезает и опасность проявления литфронтовских влияний внутри пролетарской литературы и литературоведения, влияний, выступающих в виде «левой» фразы в сочетании с явной буржуазной опасностью (переверзевщина, формализм) и прикрывающих собою капитулянтскую сущность.

* *Библиография:* Авербах Л., Левая оппозиция и творческие вопросы, «На литературном посту», 1928, № 8; Его же, Доклад на расширенном пленуме РАПП, «На литературном посту», 1929, № 21—22; Его же, Перестраиваемся, М., 1930; Речь большевика-напостовца XVI съезду, изд. «Московский рабочий», М., 1930; Безыменский А., Головокружение от неуспехов (Партия или РАПП), «Литературная газета» от 12/V 1930; Беспалов И., В поисках стиля, «Литературная газета» от 30/XII 1929; Его же, В защиту действительности, «Красная новь», 1930, № 9—10; Вишневский В., О творческом методе, «Литературная газета» от 10/XI 1930; Его же, Развал Литфронта, «Литературная газета» от 29/XI 1930; Гельфанд М., О творческом методе пролетлитературы и об ошибках налитпостовцев, изд. «Федерация», М., 1930; Его же, В борьбе за твор-

ческий метод, «Литература и искусство», 1930, № 2; Гельфанд М. и Зонин А., К дискуссии о творческом методе, «Печать и революция», 1930, № 4; Ермилов В., Еще о творческих путях пролетарской литературы, «На литературном посту», 1928, № 6; Его же, О творческом лице пролетарской литературы, «На литературном посту», 1929, № 1; Его же, «Рождение героя» Ю. Либединского, «На литературном посту», 1930, № 12; Его же, Наши творческие разногласия, изд. «Московский рабочий», М., 1930; Камегулов А., На литературном фронте, изд. «Прибой», Ленинград, 1930; Его же, Письмо товарищам, «Печать и революция», 1930, № 5—6; Его же, Посредственная теория о непосредственных впечатлениях, «Звезда», 1930, № 8; Киршон В., Против беспринципности и политиканства, «На литературном посту», 1930, № 11; Кирьяков С., Как блок ведет дискуссию, «На литературном посту», 1930, № 17; Костров Т., Рождение героя, «Литературная газета» от 24/III 1930; Его же, О реализме, живом человеке и стиле пролетарской литературы, «Литературная газета» от 31/III 1930; Кушнер Б., Причины отставания, «Красная новь», 1930, № 11; Либединский Ю., Еще о художественной платформе РАПП, «На литературном посту», 1929, № 1; Его же, Генеральные задачи пролетарской литературы, ГИХЛ, Ленинград, 1931; Мазнин Д., Заметки о творческом методе и материалистической диалектике, «На подъеме», 1930, № 1; Нусинов И., Новые ошибки т. Кушнера, «Литературная газета» от 29/IX 1930; Родов С., На посту, Ленинград, 1931; Рожков П., Против воронщины и толстовства, Москва, 1931; Селивановский А., Корни творческих разногласий, «Октябрь», 1930, № 5; Его же, Прицел и выстрел, «Октябрь», 1930, № 2; Серафимович А., Речь на XVI партсъезде, «На литературном посту», № 13—14; Серебрянский М., Критика художественной платформы РАПП, «На литературном посту», 1930, № 17; «С кем и почему мы боремся», Сб. ст. под ред. Л. Авербаха, «ЗИФ», Москва, 1930; Сутырин В., Воскрешение из мертвых (литературная полемика), ЛАПП—«Прибой», Л., 1930; Тамарченко и Танин, Напостовство или воронщина, «Печать и революция», 1930, № 5—6; «Творческая дискуссия в РАПП», изд. «Прибой», Л., 1930; «Творческие пути пролетарской литературы», сб. II, Гиз, М., 1929; «Удар за ударом», Альманах под ред. Безыменского, Гиз, М., 1930; Фадеев А., Столбовая дорога пролетарской литературы, изд. «Прибой», Л., 1929; Его же, За напостовское руководство РАПП, Документы борьбы с «Литфронтом», «На литературном посту», 1930, № 12; О творческих путях пролетарской литературы (Резол. III областной Ленинградской конференции), «На литературном посту», 1930, № 12; Платформа-декларация 16 ленинградских кружков, «Печать и революция», 1930, № 5—6; К итогам III областной конференции ЛАПП (Резолюция секретариата РАПП), «Литературная газета» от 20/VII 1930; РАПП в реконструктивный период (Резолюция Ленинградской конференции), «Литературная газета» от 26/V 1930, «Печать и революция», 1930, № 5—6; Обращение секретариата РАПП, «Литературная газета» от 25/VII 1930, «Рост», 1930, № 11—12, «На литературном посту», 1930, № 13—14; Безыменский, Гельфанд, Костров, За подлинную консолидацию (ответ на обращение секретариата РАПП), «Литературная газета» от 25/VII 1930; Секретариат РАПП, За большевизацию пролетарской литературы, «На литературном посту», 1930, № 17; Против групповщины (заявление 38), «Литературная газета» от 20/VII 1930; «Против чего и за что мы боремся» (декларация Беспалова, Безыменского, Гельфанда, Горелова, Камегулова и др.), «Ленинградская правда» от 15/VI 1930; Секретариат РАПП о «Литфронте», «Литературная газета» от 14/IX 1930, «На литературном посту», 1930, № 17; Письмо секретариата РАПП о развертывании творческой дискуссии, «Литературная газета» от 4/X, 9/X, 14/X 1930, и отдельным изд., М., 1931; Роспуск литературно-политической группы «Литфронт» (Постановление секретариата РАПП, высказывания рабочих кружков), «Литературная газета» от 5/XI 1930; О положении в группе «Литфронт», «Литературная газета» от 15/XI 1930; Ответ ленинградского «Литфронта» секретариату РАПП, «Литературная газета» от 15/XI 1930; Балтфлотцы вышли из «Литфронта» (Резолюция комфракции группы), «Литературная газета» от 29/XI 1930; Письмо фракции секретариата РАПП по поводу статьи «Против правого уклона внутри РАПП», «Правда» от 21/XI 1930; «За генеральную линию РАПП» (Сб. документов), «Московский рабочий», М., 1930; *см. также: «Художественный метод», «РАПП», «Пролетарская литература».* *Е. Михайлова*

ЛИХАЧЕВ Михаил Павлович [1901—]—коми писатель, был членом КомиАПП. Происходит из крестьян, образование получил в учительской семинарии, был учителем. Ряд лет работал в редакции коми газеты «Пахарь» (Гöрись). Л.—один из первых коми писателей, отображающих социальные сдвиги в деревне в реконструктивный период. Наиболее известные его произведения: повесть «По новому пути» (Виль туйот), где автор пишет о колхозном строительстве в связи с классовой борьбой; повесть «Бескрестная» (Крестöм), рисующая борьбу комсомольцев на антирелигиозном фронте; рассказ «Красное знамя» (Гöрд дöрапас), посвященный гражданской войне. Л. известен и как поэт; ряд стихотворений его помещен в сб. «Первые всходы» (Медоддзя петассез).

Библиография: II. Лыткин В. И., Коми писатели, Москва, 1926. *В. Л.*

ЛИХТЕНБЕРЖЕ Андрэ [André Lichtenberger, 1870—]—французский романист. Р. в Страсбурге. Сотрудничал в «Nouveau Larousse illustré», где печатал статьи по социологии. По убеждениям—консерватор. Из всех его произведений наиболее известна в России повесть «Маленький Тротт» (Mon petit Trott, 1898), посвященная переживаниям мальчика из буржуазной католической семьи. В этой сентиментальной повести вопрос о взаимоотношении классов сводится к буржуазной филантропии, которой проникнута насквозь и его националистическая «Новая кровь» (Le sang nouveau).

Другие произведения Л., привлекавшие внимание буржуазных эстетов, особого значения не имеют.

Библиография: I. Социализм и французская революция, перев. Ю. Стеклова, СПБ, 1907; Центавры, перев. Е. Тихоновой, М., 1907; Маркиз-философ, «Вестник Европы», 1908; Маленький король, перев. А. Бердяева, М., 1911; Пират Горра, перев. О. Чюминой, М., 1911; Новая кровь, перев. Л. Кустаревской, М., 1918; Мой маленький Тротт, перев. Н. Цванцигер, предисл. В. Сержа, Гиз, М.—Л., 1926; Notre Minnie, 1907; Petite Madame, 1912.

«ЛИШНИЕ ЛЮДИ»—обозначение целой категории литературных образов. Вошло в оборот русской лит-ой речи одновременно с такими популярными произведениями Тургенева, как «Рудин», «Дворянское гнездо» и др. («Дневник лишнего человека» появился в 1850). Однако эпитет «лишний», как отмечено Д. Благим, был употреблен еще Пушкиным. В первоначальном наброске к «Евгению Онегину» сказано:

«Кто там меж ними в отдаленьи,
Как нечто лишнее стоит».

И там же сжато намечены характерные черты образа:

«Ни с кем он, мнится, не в сношеньи,
Почти ни с кем не говорит.
Один, затерян и забыт,
Меж молодых аристократов,
Между полезных дипломатов,
Для всех он кажется чужим...»

Отчуждение от среды, доходящее до полного отрыва, выпадение из нее («Толпа мелькает перед ним,/Как рой привычных привидений»)—вот что раньше всего бросается в глаза в этих типах как русской, так и западной лит-р. Но эти отчетливые черты все же являются внешними. Что делает этих лю-

дей «лишними» не субъективно, а объективно? Конечно не разлад со средой. Дисгармония личности с окружающим миром может преодолеваться в процессах ее деятельности, ее воздействия на эту среду и обратного действия последней на личность. Повидимому в понятие «лишний человек» входит отрицание такого преодоления, ибо в отношении среды он составляет величину отрицательную. Он неспособен к выполнению общественных функций, необходимых его классу, его социальной группе.

Если исходить из такого определения, то «Л. л.» могут быть признаны представители любых классов на различных этапах их истории. Наряду с типами Дон-Кихота (*см.*) и Гамлета (*см.*), знаменующими разложение феодального общества не только в Англии или Испании, но и во всей Европе, к «лишним людям» мы отнесем и Альцеста («Мизантроп» Мольера, 1665), и Вертера («Страдания молодого Вертера» Гёте, 1774), и ряд чеховских персонажей, и босяков М. Горького. Если в лице Дон-Кихота мы имеем дело с «лишним человеком», пришедшим слишком поздно, с «лишним человеком», представляющим пережившую себя общественную группу—рыцарство, то в лице Альцеста и Вертера мы встречаемся с «Л. л.», пришедшими слишком рано, но сохраняющими те же, указанные выше признаки.

В «Мизантропе» [1665] Мольера «развернута трагедия буржуазного интеллигента в льстивом, лживом, лицемерном салонном обществе» (Фриче), интеллигента, который столетием позднее нес бы важные общественные функции борца против абсолютизма, борца за социально-политическое господство своего класса. В эпоху же Людовика XIV на его долю остается лишь горечь разочарования и томление социального одиночества. Он перерос те задачи, которые в данный момент стояли перед его классом, и это делает из него «лишнего человека».

В «Страданиях молодого Вертера» [1774] трагедия «лишнего человека», к-рому пришлось жить в ту пору, когда «еще далеко до настоящей зари» (Луначарский), дана еще более отчетливо. Здесь нашло свое преувеличенное отражение отчаяние далеко опередившего свой класс бюргерского интеллигента, у которого не было выхода. Чувствуя в себе огромные силы для общественной деятельности, Вертер так же далек от того, чтобы проявить их, как отставшая немецкая буржуазия XVIII в. от французской того же времени. Выполнять в своей среде какие-либо функции, имеющие социальную значимость, Вертер не может. Он не нужен еще своему классу, ему остается уйти в себя, в свою неудачную личную жизнь и погибнуть. Самоубийство Вертера было бессильным протестом передового интеллигента против отставшего от него класса, а в еще большей степени — против дворянства, задерживавшего в своих интересах развитие этого класса, оскорблявшего достоинство его лучших представителей. Протестуя против государственно-сословного гнета, против условностей, созданных ненавистным передовому бюргерству общественным строем, Вертер является идеологом класса, который не может еще сделать свою идеологию «руководством к действию», и именно потому он и «лишний человек» своего класса и своего времени. Немецкое бюргерство дало не одно поколение Вертеров. Несчастные герои Гофмана, в особенности его задыхающийся среди филистерства Крейслер, несомненно продолжают ту же линию.

Приведенные примеры достаточно показали, насколько различны явления, которые с намеченной нами точки зрения могут быть отнесены к категории «Л. л.». Уже самая их пестрота заставляет усомниться в ее правомерности. Не стирается ли при данном определении, если не сузить его, историческая специфичность этих образов, в конце-концов выросших на совершенно определенной социально-исторической почве? Мы знаем, что представление о «Л. л.» ассоциируется гл. обр. с типами русской дворянской литературы XIX в. Расширение этого круга «Л. л.» законно лишь постольку, поскольку аналогичны причины возникновения сближаемых нами общественных типов. С этой точки зрения между русскими «Л. л.» и героями Шатобриана и Байрона, даже между нашими Печориными и Рудиными, с одной стороны, и Дон-Кихотами и Гамлетами — с другой, больше общего, чем между ними и, скажем, Альцестами и Вертерами. И русские «лишние люди» и западные Гамлеты, Ренэ, Чайльд Гарольды—люди одного и того же класса на переломе его истории. Тщательно диференцируя их в связи с различиями стран и эпох, их породивших, мы все же можем выделить их в одну довольно широкую, при всех сделанных ограничениях, категорию «Л. л.». В праве мы сделать это по отношению к таким фигурам, как Ренэ Шатобриана или герои Байрона, также и потому, что связь их с русскими «Л. л.» подтверждается не только соображениями более или менее общего характера. Несомненно и знаменательно, что существует некоторая преемственность между образами Шатобриана, Байрона и героями байронических поэм (а через них и Онегиным Пушкина). Эта преемственность в самой поэтической структуре образов лишь подтверждает аналогию породивших их причин.

Мотивы отрицания общества, культуры, бытия связывают уже шатобриановского Ренэ, первый образ одинокого скитальца, отщепенца от жизни и истории в привычном нам смысле слова, с «Л. л.» нашей лит-ры. Правда, одинаковые следствия порождены здесь причинами хотя и аналогичными, но имеющими свои специфические особенности. Ренэ скучает, Ренэ разочарован, как наши Онегины. Но это скука гордого аристократа среди нового буржуазного мира, разочарование человека, не нашедшего в жизни всех тех благ, к-рые он считал принадлежащими ему по праву. Ренэ—разочарованный революцией и созданным ею обществом дворянин-эмигрант,—«внутренний» или внешний, что все равно,—выброшенный из жизни ре-

волюцией и созданным ею буржуазным обществом. Свое эмигрантство он возводит в категорию мировую, в непримиримое отрицание всего земного.

Байроновский герой—такой же вытесняемый из жизни аристократ, как и Ренэ Шатобриана. «Был знатен его почтенных предков род», сказано в «Чайльд Гарольде» [1812—1818]. Но этот «лишний человек» вырос в других условиях. Тоска по прошлому, в конце-концов по старым феодальным временам, связывается у байроновского и байронического героя с тоской по свободе, с ненавистью к тирании как политической, так и общественной. Это—«частью жалоба, частью отголосок прошлого, частью угроза будущего», говоря словами Коммунистического манифеста» о феодальном социализме, одним из предшественников которого явился Байрон, хотя в нем были задатки и более передового, революционно-демократического миросозерцания. Представитель угнетенной буржуазным общественным строем, деклассирующейся феодальной аристократии, Чайльд Гарольд может и ненавидеть буржуазию и негодовать на реакцию, ибо в его стране реакция служит буржуазии; он может клеймить ее, эксплоататорски-ненасытную и лицемерную, создающую враждебный ему мир общественных условностей. Но феодальный радикализм этого героя так же бесплоден, как мизантропия его старшего французского коллеги, у которого свои счеты с революцией. Его свобода—отвлеченная свобода, лишенная всякого реального содержания; его общественный идеал, если таковой у него имеется,—это анархический индивидуализм, возможность проявления избранной личностью своей воли. Но так как эта свобода невозможна, то байроновский герой бунтует сперва против культуры, затем против бога—мирового порядка. Чайльд Гарольд превращается в Лару, Корсара, Гяура, а они—в Манфреда и в Каина (*см.*). Самая карьера этих героев говорит о том, что к общественно-необходимому труду они отношения не имеют. Одна черта объединяет героев Байрона, Шатобриана и их последователей: они романтичны. Это значит, что отчужденность их от окружающей жизни, разлад с ней не только не воспринимаются этими «героями» как некое уродство, как болезнь, а всячески идеализируются: они питают здесь гордость личности, видящей в этом признак своего высшего назначения. Страдания Ренэ при всей их горечи становятся для него источником особого болезненного наслаждения—любования собой, благородством, величием своей личности, которую ничто мелкое удовлетворить не может. Он видит в этих страданиях и в самой бесплодности своего существования признак того, что он «перерос землю и земные удовольствия». Разочарованный в мире и жизни «лишний человек» из зап.-европейской аристократии еще не разочарован в себе, в своем исключительном призвании. Вся феодальная гордыня класса, свысока смотревшего на мир, повелителем к-рого он мнил себя, здесь как бы сузилась до гордыни исключительной личности—отпрыска этого класса. Эта черта, предполагающая длительную культуру власти и богатое прошлое аристократии, продолжавшей и в форме романтической идеализации сопротивляться своему классовому врагу, отсутствует у русского «лишнего человека», история которого начинается с развенчания, вернее, с саморазвенчания.

Появление русских «Л. л.» объяснялось раньше несоответствием полученного ими западно-европейского образования условиям русской жизни и гнетом николаевской реакции, наступившей после разгрома декабристов. Однако эти причины должны быть сведены к другим, более основным.

В эпоху байронических поэм Пушкина, в первой четверти XIX в., перед русским помещичьим хозяйством, во всяком случае перед значительной частью его, уже вполне серьезно стояли вопросы капиталистического преобразования. Целый ряд фактов экономической жизни (высокие цены на хлеб на мировом рынке, все возрастающая в связи с этим товарность самого сельского хозяйства и т. д.) успел уже убедить наиболее передовую часть средних помещиков (их-то и представляло гл. обр. умеренное северное крыло декабристов) в необходимости основательных буржуазных реформ, куда входила также в той или иной форме ликвидация крепостного права и абсолютизма с заменой последнего конституционной монархией, примерно, английского образца. Среднему дворянству противостояло высшее, гл. обр. новая аристократия, владевшая огромными земельными участками и тысячами душ крепостных, заинтересованная не в интенсификации сельского хозяйства, а в сохранении крепостнической эксплоатации. С этой прослойкой, экономически и политически преобладавшей, сталкивалось не только среднее дворянство, более или менее крепко сидевшее на земле, но и дворянство разоряющееся, «исторические роды», вытесненные новыми, преуспевающими; постепенно теряя свои экономические и политические позиции, они напоминали своим положением те слои английской аристократии, которые нашли своего поэта в Байроне. Из этих групп и вышел «москвич в гарольдовом плаще»—Евгений Онегин, а еще раньше—герой байронических поэм Пушкина (см. ст. о «Евгении Онегине» в «Социологии творчества Пушкина» Д. Благого). Среди этих кругов байронизм нашел себе верных адептов, так как и они оказались вне действующих исторических сил. Онегины могут «со скуки» примкнуть к декабристам, но по существу они представляют прослойку дворянства, чуждую каких-либо исторических перспектив, обреченную на вымирание. Иначе необъяснимы эти «Л. л.» среди дворянства начала XIX в., во время исключительного подъема этого класса, роста его политической мысли. Лишь такой прослойке могло быть свойственно «это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям... преждевременная старость души», которую Пушкин пытался изобразить, начиная с «Кавказского пленника», и в

к-рой видел «отличительные черты молодежи XIX в.», т. е. байронствующей молодежи. «Устать, ничего не сделав, дойти до такого отрицания, не перейдя ни через какие убеждения, — это смерть», — писал об Онегине Белинский; такой диагноз применим только к вымирающему слою, а не к той социальной группе, которая дала декабристов. Онегин — «лишний человек» не потому, что не было живого дела для дворянской интеллигенции его времени—дела было достаточно. Он лишний потому, что принадлежал к той деградирующей прослойке дворянства, которая вследствие своей полной хозяйственной несостоятельности была неспособна обуржуазиться. Вот почему Онегины так одиноки. Они разобщены не только с отсталыми элементами своей среды, к-рых превосходят относительной образованностью, но и с действительно прогрессивными ее элементами. Ввиду полной безнадежности положения им и остается только гарольдов плащ, байроническая поза. Но именно потому, что в период политического подъема своего класса они не являются его передовыми элементами, что они выпадают из его движения, Онегины не идеализируются подобно героям Шатобриана и Байрона, знаменующим социально-политическую депрессию всего их класса, поэтам которого остается лишь воспеть непримиримость с настоящим и возвеличить прошлое. Лишь в этом своеобразном социальном положении русских «Л. л.» типа Онегина, исключающем возможность их идеализации, находит себе объяснение ироническое отношение к ним, составляющее такую отличительную черту русской литературы. Вступив на путь капитализации, русское дворянство стремилось к новому, Онегины же были обломками того прошлого, с которым еще жизнеспособные элементы их класса хотели порвать. Мог ли он идеализировать тех, кто стоял в стороне—«как нечто лишнее»—от тех исторических задач, которые представлялись ему столь же заманчивыми, сколь и реальными? И не потому ли идеолог русской торговой буржуазии Аполлон Григорьев так приветствовал это развенчание байронизма на русской почве, что видел в этом развенчании победу буржуазных идеалов над дворянскими претензиями?

Если до 1825 не Онегин, а декабрист представляет наиболее прогрессивные слои дворянства, то после картина резко меняется. С тех пор «лишний человек» появляется в результате задержки того процесса превращения дворянства в буржуазию, в котором Белинский видел залог гражданского развития России. От 20-х до 60-х годов существование «лишнего человека» обусловливается здесь не вытеснением одного класса другим, победоносным, как после французской революции на Западе, а противоречиями между теми элементами русского дворянства, к-рые могли использовать государственную власть как свое орудие, и элементами прогрессивными, но слабыми. Эта слабость обусловливалась тем, что бороться с правящими крупно-крепостническими группами своего класса прогрессивный средний помещик не решался из-за страха пугачевщины, того страха, который парализовал в значительной степени и декабристов. Пассивность дворянского либерализма, межеумочность его позиций, объясняется — и чем дальше, тем яснее — этой оглядкой на мужика, никогда не отказывавшегося от захваченной у него помещиком земли.

С этим дворянско-крестьянским антагонизмом и влиянием его на взаимоотношения отдельных группировок внутри самого дворянства связаны уже первые образы «Л. л.» в русской литературе. Призрак мужицкого бунта носился перед Пушкиным еще задолго до «Капитанской дочки». Как представитель лишенной хозяйственных перспектив группы, не заинтересованной в обуржуазивании дворянства, он особенно остро мог чувствовать те опасности, которые угрожали бы его классу в целом при осуществлении программы будущих декабристов революционным путем. Если он и был одно время их поэтом, то скоро увлечение их лозунгами сменилось у Пушкина скептицизмом и разочарованием в самой идее «свободы» (сравни напр. стихотворение «Свободы сеятель пустынный»), и это было задолго до 14 декабря. Недаром декабристы не считали Пушкина своим. Недаром уже в байронических поэмах, отражавших в общем революционные настроения «молодого поколения», которыми был захвачен и Пушкин, поэт начинает уже свою критику декабризма. Разоблачение дворянина-протестанта началось у Пушкина не с «Евгения Онегина», как принято думать, а с «Кавказского пленника» и «Цыган». И пленник и Алеко оказываются несостоятельными, знаменуя для Пушкина несостоятельность наиболее прогрессивной дворянской молодежи того времени. Поэт не верил, что она справится с грозными опасностями, которыми угрожало его классу дальнейшее развитие движения. В «Евгении Онегине» Пушкин уже не колеблется, не сомневается, а решительно порывает с декабризмом. Разрыв здесь настолько ясен, что его не могли не почувствовать сами декабристы, глубоко разочарованные первыми главами романа Пушкина. Изображая представителя отнюдь не передовой прослойки дворянства, Пушкин мыслит его как образ, типичный для наиболее прогрессивных групп класса, подвергая их тем самым жестокой критике, иронизируя над ними так же, как и над Онегиным. Известно, что поэт предполагал сделать его декабристом. В сохранившихся отрывках уничтоженной X главы Пушкин явно отождествляет психологию декабристов и Онегина, говоря о заговорах «между лафитом и клико» и произнося над ними такой жестокий и несправедливый приговор:

«Все это было только скука,
Безделье молодых умов,
Забавы взрослых шалунов».

Так. обр. поэт в лице Онегина отводил претензии наиболее передовых представителей своего класса на руководящую роль внутри последнего, не признавая за ними культурного и политического превосходства

над другими его элементами. Такова тенденция Евгения Онегина», которая не помешала—вернее, помогла—автору отразить в своем герое, раздвоенном между старым и новым, и реальные черты декабризма, столь нерешительного и межеумочного при всем богатстве содержания, при всей силе и подлинности стремлений, конечно чуждых таким образом Онегину как представителю отсталой прослойки класса. Типичность Онегина значительно уже предположенной его творцом.

Лишь в результате поражения декабристов типичность Онегина расширилась: в его положении оказались все сочувствовавшие общественному движению. «Все мы более или менее Онегины,—писал Герцен,—раз только мы не предпочитаем быть чиновниками или помещиками». Реакционный тип в эпоху революционного подъема среднего капитализирующегося дворянства, Онегин стал фигурой прогрессивной как молчаливый протест в эпоху реакции с ее низостью и приспособленчеством. И представление о том значении, которое получил Онегин после 14 декабря, когда в его положении очутились лучшие элементы дворянской интеллигенции, настолько вытеснило из памяти представление о его социально-историческом генезисе, что и Герцен и Ключевский видят в нем тип не александровского, а николаевского периода, «лишнего человека» не эпохи общественного подъема, когда он был задуман и в основном выполнен Пушкиным (уже к концу 1825 он написал $^2/_3$ романа), а общественной реакции.

То же противоречие генезиса и функции образа видим мы в Чацком («Горе от ума», 1824), еще в большей мере, чем Онегин, выражавшем в течение не одного поколения все лучшие стремления передовой дворянской интеллигенции, ее протест против гнета и мрака. Однако по своему генезису Чацкий родственен Онегину. Это—«Онегин-резонер», по слову Герцена. И он — «лишний человек» эпохи подъема своего класса, и потому прогрессивность его весьма относительная. Он не щадит окружающей его скалозубо-фамусовской среды, но с той же злостью высмеивает он стремления лучших людей своего класса, которых автор пародирует в образе Репетилова. И им было «прислуживаться тошно», но из этого они не делали чисто онегинских выводов подобно Чацкому, не искали укромных уголков для «оскорбленного чувства», а ставили во имя своих идей на карту все, чем располагали. «Политическая программа» Чацкого не отличается существенно от онегинской: горячо обличая злоупотребления помещичьей власти, Чацкий и не помышляет о более или менее радикальных реформах—об отмене крепостного права. Та дворянская прослойка, к-рую он повидимому представлял, была скорее заинтересована в сохранении крепостного права, чем в его отмене. Как и у Онегина, реформаторские планы Чацкого, если они у него были, ограничиваются заменой барщины «оброком легким». Это более приемлемо для дворянина, оторвавшегося от хозяйства и скитающегося по свету. Однако не забудем, что Чацкий отличается от Онегина бо́льшим культурным превосходством над средой и бо́льшей страстностью ее обличения. Эти черты в связи с отмеченными выше оправдывают сомнения в типичности образа. Есть большая доля правды в вопросе Белинского: «Что это за новый Анахарсис, побывавший в Афинах и возвратившийся к скифам? Неужели представители русского общества все Фамусовы, Молчалины, Софьи, Загорецкие, Хлестовы и им подобные? Нет, эти люди не были представителями русского общества, а только представителями одной стороны его—следственно, были другие круги общества, более близкие и родственные Чацкому. В таком случае зачем же он лез к ним и не искал круга более по себе?» Гениальное чутье не изменило здесь Белинскому, хотя статья о «Горе от ума» и была написана критиком в период «примирения с действительностью» (*см.* «*Белинский*»). Если Чацкий действительно так умен, как представляет его Грибоедов, то почему же он не принадлежит к тем кругам молодежи, которые были близки к будущим декабристам, — вот о чем собственно спрашивал и Пушкин (в своем известном письме о «Горе от ума»), сразу усумнившийся в типичности фигуры Чацкого. Пушкин же и ответил на этот вопрос. Чацкий в конце-концов—резонер классической комедии, не столько характер, сколько рупор автора, «очень умного человека», очень мирного фрондера, деятельно сотрудничающего с александровской, а потом николаевской властью, большого скептика, холодно насмехавшегося над будущими декабристами: «Сто человек прапорщиков хотят изменить весь государственный строй». Его культурность, его страстность, его оппозиционность, весьма умеренная впрочем,—все это от Грибоедова, который резонирует в комедии устами Чацкого.

Реакция, наступившая в России после 14 декабря, была в такой же мере общественной, т. е. реакцией внутри дворянского класса, как и правительственной. Именно первой и держалась и крепка была последняя. Резко изменилась та экономическая ситуация, которая обусловливала прогрессивность дворянства — его стремление перейти к капиталистическому хозяйству. Бурный рост хлебных цен с 1813 — 1817, который «не мог не произвести настоящее революционное действие» (русское помещичье имение, как отмечает М. Н. Покровский, «начало превращаться в фабрику для производства хлеба... и как-раз в эти самые годы начинают расти, как грибы, тайные общества. Два факта, к-рые нельзя не сблизить между собой»), в следующем десятилетии замедляется, как и рост экспорта. «В эволюции хлебных цен и заключается ответ на вопрос: почему крестьянская реформа задержалась у нас на 30 лет, с 20-х по 50-е гг... При низких ценах на хлеб за границей не окупались издержки вывоза, а раз русский хлеб не имел доступа на мировой рынок, помещичье хозяйство не имело повода расширять производство» (Покровский). Более

того, оно страдало от перепроизводства хлеба. Этот кризис и стабилизировал режим Николая I.

К середине 30-х годов все эти явления достигают своего кульминационного пункта. В эти годы экономической и политической депрессии и выступало на сцену новое поколение — «безвременья», — бывшее в тягость себе и другим. Безвременье и сделало людей этого поколения, говоря горькими словами Герцена, «переходящими от эксцентричности к кутежу, без сожаления растрачивающими... состояние, сердца, юность и алчущими занятий, ощущений, развлечений, как те аахенские собаки у Гейне, которые от скуки просят у прохожих, как милости, пинка для развлечения». Наиболее мощное воплощение это поколение нашло в Печорине. «Герой нашего времени» [1840] создан представителем тех слоев дворянства, которые десятилетием раньше выдвинули декабристов. В Печорине Лермонтов выразил ту тоску по власти, к-рая была характерна для наиболее непримиримых элементов среднего дворянства 30-х гг. Активность Печорина, его волевые импульсы, не находящие себе соответственных объектов, гордое чувство собственного достоинства, сила характера, чуждого сентиментальности, сочетающаяся с рационалистическим направлением ума, наконец несомненное культурное превосходство,—все это заставляет видеть в нем запоздавшего родиться декабриста, который десятью-пятнадцатью годами раньше нашел бы достойное себе дело. Недаром русские критики—даже критики 60-х гг.—чувствовали в Печорине задатки общественного деятеля, извращенные его эпохой. Печорины появились тогда, когда в наиболее передовых кругах среднего дворянства живы были еще воспоминания о стремлениях предшествующего поколения и особенно остро чувствовалась бесплодность борьбы с победившей реакцией, с косностью своей собственной среды. Печорин, которому выпало на долю пережить реакцию в период ее наиболее сильного гнета, как бы соединял людей следующего десятилетия, когда ее чары ослабели, с эпохой декабристов. Этим объясняются глубокие симпатии к Печорину людей 40-х годов, чувствовавших в нем, несмотря на все различия, много общего с собой. И к Печорину применимы те слова автора «Развития революционных идей в России», которые выражают и трагедию людей 40-х гг.: «Цивилизация и рабство, даже без всякого лоскутка между ними, к-рый помешал бы, чтобы нас размололо изнутри или внешним образом между этими двумя крайностями, насильно сближенными! Нам... прививают желания, стремления современного мира и нам кричат: „Оставайтесь рабами, немыми, бездеятельными, или вы погибли!“... Оставалось лишь подобно Печорину метаться в поисках рассеяния, забвения от гнетущей „громадной пустоты“».

Сравнивая Печорина с Онегиным, мы можем еще раз убедиться, что он представляет собой переход от последнего к людям 40-х гг. и своим сходством с ним и своими различиями. И Онегина и Печорина отделяют от дворянской интеллигенции 40-х годов, если можно так выразиться, цельность их «лишности», законченность в них типа «лишнего человека», т. е. человека, не несущего никакой общественной функции, совершенно не воздействующего на окружающую среду. Онегин вял и слаб, Печорин страстен и силен, «все, что встречается ему на дороге, он умеет отстранить или уничтожить» (Добролюбов), но и тот и другой не знают, «куда итти», куда следует итти если не им, то другим. Благодаря этому отсутствию каких бы то ни было убеждений они и являются людьми абсолютно лишними, абсолютно ненужными, неспособными к положительному воздействию на окружающую среду если не делом, то хотя бы словом. В этом их отличие от Бельтовых, Рудиных и т. п., но Печорин отличается от Онегина и уже сходится с людьми 40-х гг. своим напряженным самоанализом.

Его «рефлексия», как говорили в то время, и дала возможность Белинскому вложить в эту фигуру много такого, что было свойственно уже другому общественному типу, который она напоминала этой чертой, заставила его преувеличить степень зрелости и сознательности Печорина. Данная великим критиком характеристика «рефлексии» лермонтовского образа вводит нас непосредственно в психологию «Л. л.» уже не 30-х, а 40-х гг., и на ней следует остановиться.

«Он (Печорин) сделал из себя,—говорит Белинский,—самый любопытный предмет своих наблюдений и, стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и придумывает небывалые или ложно истолковывает самые естественные свои движения». Чрезмерная фиксация сознания на самом себе погружает человека в призрачный мир. Разрыв сознания и воли, характерный для Печорина, выражается в «деятельности без всякой цели» и мышлении, не осмысливающем деятельности, не направляющем ее к положительной цели. Подобное мышление, оторванное от практики, беспочвенно и в области, казалось бы, наиболее надежной,—области самосознания. Оно здесь наивно-реалистично, не обладая каким-либо критерием для различения истинного от ложного, принимая те или иные мимолетные переживания за устойчивые факты внутренней жизни; оно фантастично, потому что не знает тех границ, которые действительность ставит игре нашей фантазии; оно провоцирует на ряд эксцентричностей, ибо для него нет ничего невозможного. Безудержная игра представлений о себе провоцирует игру чувств и импульсов, немыслимых между тем без этой назойливой сосредоточенности на себе самом. Выключенные из коллектива, Печорины теряют всякие критерии реальности и не способны отличать ее от игры. Это было тонко понято Белинским: «Они сами не знают, когда лгут и когда говорят правду, когда слова их — вопль души, или когда они — фразы». В конце-концов Печорины

перестают верить в действительность какого бы то ни было своего чувства и мысли, начав с веры в реальность каждого из них.

«Тут нет полноты ни в каком чувстве, ни в какой мысли, ни в каком действии: как только зародится в человеке чувство, намерение, действие, тотчас какой-то скрытый в нем самом враг уже подсматривает зародыш, анализирует его, исследует, верна ли, истинна ли эта мысль, действительно ли чувство, законно ли намерение... и благоуханный цвет чувства блекнет... рука, поднятая для действия, как внезапно окаменелая, останавливается на взмахе и не ударяет».

Эти классические строки вводят нас прямо в проблему гамлетизма людей 40-х гг., к-рым они смыкаются с Печориным. Если бы Белинский дожил до появления произведений Тургенева о «Л. л.», ему бы пришлось повторить то же самое.

«Цивилизация и рабство», придавшие высокой культуре дворянской интеллигенции отвлеченно-теоретический,—а с другой стороны, эмоционально-сентиментальный характер,—вот предпосылки этого «гамлетизма». Чем более возрастала эта интеллектуально-эмоциональная культурность, тем слабее становилась воля, а самый разлад между сознанием и волей в свою очередь обострял гамлетическую «рефлексию», описанную в цитированных строках Белинского. Разлад этот усиливался постольку, поскольку чрезвычайно развивавшиеся в 40-х годах импульсы к общественной деятельности и чувство достоинства наиболее передовых слоев дворянской интеллигенции требовали от нее активности. Противоречие «глубокости натуры» и «пустоты жизни», которое констатировал Белинский в Печорине, становится противоречием между волей, с одной стороны, и убеждениями, принципами—с другой. «Лишний человек» 40-х гг.—идеолог по преимуществу. Его мысль все более и более обращается к социально-политическим задачам, среди которых отмена крепостного права и освобождение от гнета николаевского режима занимает центральное место. Постановка этих задач, рост политической сознательности, глубокий интерес к социальным проблемам, все более и более вытесняющий во второй половине десятилетия интересы абстрактной метафизической и эстетической мысли,—все это вызвано глубокими сдвигами в недрах дореформенного общества. «С 40-х гг. цены на хлеб растут все выше и выше—все быстрее и быстрее растет русский хлебный вывоз»... Сельскохозяйственный кризис изжит. Нет больше речи о перепроизводстве хлеба. «Был прямой расчет усилить производство до последних возможных пределов... беспокоились только об одном: можно ли вести хозяйство в России наемным трудом, найдутся ли работники?» (Покровский). При крепостном праве ответ на этот вопрос мог быть только отрицательный. Противоречие крепостного права экономике страны осознавалось все более широкими кругами дворянства. Но правительство и представляемая им наиболее сильная группа крепостников искусственно задерживали процесс капитализации дворянства. «Задержанные в развитии хозяйственные отношения застаивались, что в свою очередь отражалось на психологии групп, заинтересованных в этом развитии, в виде разложения их типичной классовой психологии» (В. В. Воровский). Конечно этот процесс разложения классовой психологии и формирования под давлением реакции идеологии, «идущей дальше реальных интересов класса» и своим утопизмом и абстрактностью делавшей своих представителей еще более «лишними», не во всех слоях дворянства совершался одинаково. В среде дворянства мелкопоместного борьба старого с новым—«отцов и детей»—проходила особенно напряженно. «Отцы», не имевшие перед собой никаких перспектив, обреченные на окончательное разорение при капитализации поместного хозяйства, «цеплялись с жадностью за крепостное право—и почти все экономически погибли на другой день после 19 февраля». «Дети» предугадывали этот конец. Теряя непосредственную связь с поместьем, где им не было места, деклассируясь и особенно остро чувствуя на себе гнет реакции, они усваивали самые крайние и одновременно наименее приложимые к жизни идеи. Из этой среды вышел Рудин («Рудин» Тургенева, 1856)—«бесприютный скиталец», кончивший жизнь на баррикадах. При отсутствии в стране спроса на честную, идейную интеллигенцию такой конец нельзя считать случайным для человека этого слоя. Но Рудины, Михалевичи все же были связаны крепкими узами со своим классом и невольно служили ему, хотя и восставали против дворянских привилегий. Рудин—«лишний человек» из неуклонно распадающейся прослойки мелкопоместного дворянства, уже порывающий связь с хозяйством и землей, но сохранивший все те черты, к-рые созданы усадебным воспитанием. «Обломовское» воспитание, не соответствующее новым—уже не усадебным—условиям, среди которых приходится жить Рудину, и составляет трагедию этого «лишнего человека». Его социальная функция—просвещать среднее дворянство и тем самым развивать его самосознание как прослойки дворянского класса со своими особыми интересами и соответствующей идеологией. И Рудин с честью справляется с этой своей исторической задачей. Таков смысл оценки, данной ему Лежневым, чувствующим всю противоположность своей оседлой, крепкой земле хозяйственной группы бездомному деклассирующемуся Рудину, но сознающим, чем он ему обязан.

Представляя периферию класса, наиболее передовой и культурно-влиятельный его слой, Рудины дают тон всему умственному движению эпохи, хотя и не жнут того, что сеют. Их личная судьба, их бесприютное скитальчество, бесплодная трата сил как нельзя более характерны для того времени, когда хозяйственному и общественному подъему противоречила косная надстройка крепостнического государства. Не недостатки Рудина, унаследованные им от усадебного быта,—основные причины его непродуктивности, невыполнения им общественных функ-

ций (весьма относительного конечно), но непродуктивность, невозможность проявления своих сил — причина обострения этих недостатков вместо их нейтрализации в обратном случае. Эта непродуктивность в огромной степени обусловлена межеумочной, трусливой позицией дворянского либерализма, которая в свою очередь объяснялась страхом перед крестьянской революцией; в 40-х годах уже намечались те его социально-политические тенденции, к-рые определились в 60-х, в противоположность тенденциям разночинцев. Либеральное дворянство не могло поддержать наиболее прогрессивные устремления Рудиных. Оно инстинктивно поощряло лишь их склонность к эстетизму и отвлеченности. Мало того, в лице таких типичных своих представителей, как Тургенев, дворянство относилось к Рудиным с явной подозрительностью. Вспомним о двойственности самой концепции Рудина, о борьбе между стремлением автора к снижению и развенчанию этого образа и его же стремлением воздать ему должное. Среднее дворянство может еще признавать Рудиных как воспитателей, но отнюдь не как вождей. Не забудем, что в положении Рудина по этим же причинам были лучшие люди эпохи, не исключая и разночинцев, наиболее сильных, наиболее революционных. И у них вырывается вопль отчаяния: «Куда преклонить голову, где сочувствие, где понимание, где человечность? Мы живем в страшное время, судьба налагает на нас схиму», пишет Белинский Боткину в 1840. «Меня убило это зрелище общества, в котором властвуют и играют роль подлецы и дюжинные посредственности, а все благородное и даровитое лежит в позорном бездействии на необитаемом острове... Отчего же европеец в страдании бросается в общественную деятельность и находит в ней выход из самого страдания?», спрашивает Белинский в другом письме, как бы поясняя судьбу Рудина. Под этой тяжестью эпохи ломились и самые сильные плечи.

Несчастье Рудина конечно в том, что ему некуда уйти от своего класса. Нет еще той социальной группы, к-рая могла бы приютить его, дать ему место. По своему социальному положению Рудин — самый «лишний человек» 40-х гг., «перекати-поле», как он себя называет сам, которому действительно негде преклонить голову, но по своему общественному значению он наименее «лишний» из них. Этого нельзя сказать о Бельтове («Кто виноват?» Герцена, 1845), жаждавшем дела, как Рудин, но слишком быстро отказавшемся от поисков этого дела, от борьбы за него. Как и Печорин, столь близкий ему по духу, Бельтов уходит от русской жизни. Задержка процесса капитализации дворянства лишает Бельтовых возможности приложить свои богатые силы на пользу родному им классу, вызывая глубокий разлад этой культурной верхушки с отставшей от них средой. А между тем эта среда вследствие своей отсталости не узнает в Бельтове своего же вождя, человека «благонамеренного», отнюдь не революционера, не разрушителя. Отвергнув Бельтова, пытавшегося служить ей «по выборам», она, правда, толкает его влево, но по существу Бельтов лишь просвещенный либерал, опередивший свой класс в сознании его собственных нужд, в понимании его задач. Настанет время, когда Герцен, возражая Добролюбову и Чернышевскому, сможет указать на Бельтовых или их младших братьев как на деятелей «реформ» шестидесятых годов, как на людей, которые смогли перестать быть «лишними», когда времена переменились и процесс капитализации среднего и части высшего дворянства больше искусственно не задерживался, когда Бельтовы могли подать руку возвращенным из ссылки декабристам и продолжать начатое ими дело.

К той же группе дворянства, к-рая еще не потеряла перспектив, принадлежит и Лаврецкий («Дворянское гнездо» Тургенева, 1859). Но он и существенно отличается от Бельтова. Не столь блестящий, не созданный для роли вождя, для широкой общественной деятельности, Лаврецкий лишь условно может быть отнесен к «Л. л.». Это представитель культурного провинциального дворянства, тех прослоек его, которые сохранили еще крепкую связь со своей хозяйственной основой. Это те дворяне, приобщившиеся к европейской культуре, к-рые умели найти свое место в трудную николаевскую пору в родной деревне. Оседая в своих родовых поместьях, преодолевая всяческие трудности, они медленно продолжали дело капитализации своего класса. В этой связи с почвой, т. е. с родным поместьем, и смысл «славянофильства» героя «Дворянского гнезда». Не забудем, что он разбивает «по всем пунктам» не западничество, а Паншина, который так же относится к подлинным западникам, как Грушницкий к Печорину. Этой бюрократической пародии на западничество Лаврецкий противопоставляет свою программу крепкого европеизированного помещика: «Пахать землю и стараться как можно лучше ее пахать».

Герой «Дворянского гнезда» — не денди, не «вечный скиталец», не «вольный путешественник», не резонер, не фразер, не скептик, а человек своего скромного классового дела. Он наименее гамлетичен из тургеневских героев и наименее слабоволен для «лишнего человека». Искалеченный нелепым, но типичным для «Л. л.» воспитанием, он сумел в значительной степени преодолеть его последствия, перевоспитать себя.

> «Странно было видеть его могучую, широкоплечую фигуру, вечно согнутую над письменным столом, его полное, волосатое, румяное лицо, до половины закрытое листами словаря или тетради. Каждое утро он проводил за работой».

Эта энергия и настойчивость уже сильно отличают его от других «Л. л.» типа Бельтовых, к-рым все давалось очень легко или совсем не давалось. Но в этой кряжистой фигуре есть червоточина. Слишком большую роль играет в его жизни чувство, и в этом отношении он человек своей столь же чувствительной, сколь мыслящей эпохи. Чувство слишком рано изнашивает эту отнюдь не

слабую натуру. Отсюда—преждевременное «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» Все же героя «Дворянского гнезда» связывает с «Л. л.» скорее самочувствие, чем «поведение». Он знаменует уже поворот своего творца—типичного идеолога русского среднего дворянства—к сознанию особых интересов своего класса.

Сравнивая «Л. л.» первого (Онегин) и второго (Печорин) призыва с «Л. л.» 40-х гг., нельзя не отметить существенных различий между ними. Эпоха подъема во всех областях экономической жизни вызвала и перерождение типа «лишнего человека». Чистота, т. е. цельность типа, исчезла, «лишний человек» переставал быть лишним. Пропасть между ним и средой, непроходимая для Онегиных, Печориных и т. п., начинает заполняться в 40-х гг. Он начинает преодолевать свой основной признак, переходить заповедную черту, отделяющую его от среды, оплодотворять ее. Самих «лишних людей»—дворянской интеллигенции не у дел—становится больше. К ним привыкают, к ним присматриваются. Они перестают быть в глазах большинства «опасными чудаками». Они становятся центрами, вокруг к-рых группируются приобщающиеся к просвещению, правда, немногочисленные, но все более расширяющиеся круги этой среды. Если Онегина и Печорина нельзя мыслить иначе, как в одиночестве, то «лишнего человека» 40-х гг. обычно представляешь себе в кружке, неотделимым от Лежневых и более молодых Басистовых. Но конечно эта опора еще слишком слаба. Времена и сроки еще не исполнились. У лучших представителей дворянской интеллигенции недаром вырываются такие вопли, как у Герцена: «Поймут ли, оценят ли грядущие люди весь ужас, всю трагическую сторону нашего существования... Поймут ли они, отчего мы лентяи, отчего ищем всяких наслаждений, пьем вино и пр. Отчего руки не поднимаются на большой труд? Отчего в минуты восторга не забываем тоски» (Герцен, Дневник, 1842). Эта тоска была вызвана двумя причинами: одной—более частного, другой—более общего характера. Первую мы знаем: это несоответствие политической надстройки изменившейся хозяйственной базе, задержка назревшего процесса капитализации, перерождения дворянства, гнетущая атмосфера, создавшаяся в результате этого несоответствия, этой задержки, невозможность приложения своих сил для наиболее передовых элементов класса. В этом отношении положение дворянской интеллигенции, «Молодой России», чрезвычайно аналогично с положением «Молодой Германии». Развитие немецкого бюргерства было так же задержано, как и перерождение русского дворянства. Недаром так близка людям 40-х гг. поэзия Гейне с ее разлагающим самоанализом, меланхолией, насмешкой над своим собственным бессилием. Люди «Молодой Германии» и «Молодой России» умеют так же горячо увлекаться, как и холодно сомневаться и недоумевать. И те и другие не умеют отдаваться до конца своим порывам, подвержены колебаниям, быстро слабеют. Есть что-то старчески-беспомощное в героях «Молодой России».

Здесь мы переходим к более общей причине их неудавшейся жизни. Они полны чувства упадка своего класса как такового. Дворянство разлагалось—в этом не могло быть сомнения. Высший подъем культурности этого класса был одновременно и началом его социального декаданса. Действительно, овладев в лице своих лучших представителей европейской культурой, этот класс должен был почувствовать свою неспособность к ведущей роли в общественной жизни. Ибо эта культурность так же запоздала, как и все развитие страны вообще. Она была достигнута тогда, когда преобладающая часть класса (84% к-рого составляли мелкопоместные дворяне) потеряла или должна была скоро потерять свою базу. «Л. л.» предвещают образы оскудевших помещиков у Щедрина, определившиеся тогда, когда процесс деклассации получил под натиском буржуазии дальнейшее катастрофическое развитие.

Проблема «Л. л.» была объектом борьбы между различными классовыми группировками, выражавшими себя в русской лит-ре. Воплощая идеологию наиболее передовых элементов своего класса, они не могли не быть подвергнуты критике и справа и слева.

Критика справа исходила от обюрократившихся элементов дворянства, от «дельцов», которые извлекали свои выгоды и при николаевском режиме. Эти «приспособленцы» и «ползучие эмпирики», жившие сегодняшним днем, отождествлявшие возможности своего личного преуспеяния с возможностями развития страны, противопоставляли свое «делячество» непрактичным, витающим в эмпиреях «лишним людям», в к-рых чувствовали укор себе. И прежде всего эта группа била по Рудиным, по «Л. л.» деклассирующегося мелкопоместного дворянства, в которых она чуяла наиболее беспокойные и крайние элементы общества, склонные к ненавистным ей социалистическим учениям. Характерно, что критики людей 40-х гг. справа 15—20 лет спустя выступили так же страстно и против людей 60-х гг., например Писемский («Взбаламученное море», 1863; «В водовороте», 1871)—против нигилизма, как бы чувствуя некоторую преемственность между Рудиными и вышедшими из скудеющего дворянства революционерами. Беспринципные по существу, не признающие никаких теорий, никакого руководства для действия, кроме расчетливого эгоизма, эти критики справа били Рудиных по наиболее уязвимому месту—по расхождению их принципов с жизнью. Смысл этих нападок—доказать, что всякая принципиальность—вздор, что проникнутые ею люди—те же эгоисты, только глупые и нерасчетливые. Таков смысл образов Писемского—Эльчанинова («Боярщина», 1858), Шатилова («Богатый жених», 1851), Батманова («Monsieur Батманов», 1852). Это систематическое снижение образа «лишнего человека», тщательное выделение его отрицательных черт за счет положительных, к-рые просто замалчиваются или искажаются. Высокая культур-

ность представителей дворянской интеллигенции 40-х гг., их широкие умственные интересы, тревога их вечно ищущей мысли,— все это становится в изображении Писемского и Гончарова чем-то неестественным и комичным, как всякие бессильные потуги и претензии; «Л. л.» противопоставляются дельцы, носители прогресса в понимании Писемских и Гончаровых, т. е. гл. обр. технического: Петр Адуев («Обыкновенная история» Гончарова, 1847)—бюрократ-приобретатель, владелец двух заводов, умеющий дослужиться и до Анны на шею и капитал приобрести, Штольц, умеющий «поговорить, с кем следует» и устроить так. обр. и дела своего друга Обломова и акционерных компаний, агентом к-рых состоит. Особенно эти люди боятся воображения, мечты, к к-рой относят все, выходящее за пределы их делянческого опыта. Кто уклоняется от этого опыта, может остаться в вечных недорослях, как остался бы им Александр Адуев, если бы его не спас рассудительный дядюшка, как остался им диллетант Райский («Обрыв», 1869).

Своеобразное положение по отношению к «лишним людям» занимает Обломов («Обломов» Гончарова, 1859). Согласно установившейся традиции он признается наиболее синтетическим образом «лишнего человека». Однако анализ самой природы этого образа показывает, что он не может быть признан общественным типом, подобно напр. тургеневским, выражающим определенный момент в истории представляемого ими класса. Если бы у нас из всех источников для изучения 40-х гг. остался один «Рудин» или одно «Дворянское гнездо», то все же можно было бы установить характер эпохи в ее специфических чертах. По «Обломову» мы этого сделать не в состоянии. И в самом деле: «Л. л.» 40-х гг. стремятся к действию, жаждут перемен, психически подвижны, много и напряженно, мучительно думают, сопоставляют свои личные переживания и поступки с высшими принципами, казнят себя за несоответствие того и другого. Обломов же, как в свое время было указано критикой, «не только не может и не умеет, но и не хочет действовать». Люди 40-х гг.—страстные противники крепостного права. Обломов—крепостник, не признающий за мужиком того «права на леность», которое он так щедро предоставляет себе. Люди 40-х годов—просветители, Обломов—мракобес, утверждающий, что «грамотность вредна мужику; выучи его,—так он, пожалуй, и пахать не станет». Какой же иной момент в истории дворянской интеллигенции выражает Обломов? Напрасно искать ответа на этот вопрос, ибо Обломов не существует как «герой времени»—своего или другого,—он растворяется в обломовщине, в крепостнической косности; он слишком широк для типа,—это не характер, это—символ известного состояния, известного положения, сконструированный на чрезвычайно обобщенном материале русского помещичьего быта, определенный практицизмом тех кругов, к-рые представлял Гончаров. Это лишает Обломова ценности в смысле типичности для данного «времени», но придает ему особую долговечность как выражению обломовщины, пережившей крепостное право,—категории, легко применимой и в другие периоды истории России. Недаром Ленин говорил об обломовщине как о доставшемся нам незавидном наследии:

> «Обломовы остались, так как Обломов был не только помещик, а и крестьянин, и не только крестьянин, а интеллигент, и не только интеллигент, но и рабочий и коммунист... Старый Обломов остался и надо его долго мыть, чистить, трепать и драть, чтобы какой-нибудь толк вышел».

Но если Обломова нельзя отнести к «Л. л.» как определенной исторической категории, то воплощенная в нем черта русской жизни свойственна им в большей степени вследствие особенно благоприятных условий для развития в них этой черты (крепостное право). Именно потому критика «Л. л.» слева—со стороны революционных разночинцев, представителей крестьянской демократии—и могла так блестяще использовать Обломова как огромной силы таран против класса, у которого они оспаривали ведущую роль.

Правда, развенчание «Л. л.» было уже совершено как-раз теми дворянскими писателями, которые, критически их изображая, все же относились к ним, как к лучшим людям своего класса. Так, Михалевич говорит герою «Дворянского гнезда»:

> «Ты не скептик, не разочарованный, не вольтерьянец, ты — байбак, и ты злостный байбак. Байбак с сознанием, не наивный байбак. Наивные байбаки лежат себе на печи и ничего не делают, потому что не умеют ничего делать... ты мог бы что-нибудь делать— и ничего не делаешь; лежишь сытым брюхом кверху и говоришь: так оно и следует—лежать-то, потому что все, что люди ни делают,—все вздор и ни к чему не ведущая чепуха... А сверх того вы все, вся ваша братия—начитанные байбаки... вам ваше знание жалкое в подспорье идет, лень вашу постыдную, бездействие ваше гнусное оправдывает. Иной даже гордится тем, что я, мол, вот умница—лежу, а те, дураки, хлопочут... А то есть у нас и такие господа— впрочем, я это говорю не на твой счет— к-рые всю жизнь свою проводят в каком-то млении скуки... Весь век собирается работать противный байбак...»

Эти обличения, напоминающие страницы знаменитой статьи Добролюбова об обломовщине, свидетельствуют лишь о том расслоении внутри самого дворянского класса, которое не могло не быть отражено его чуткими художниками. Часть этого класса, представленная Рудиными, Михалевичами, во многом уже примыкает к разночинцам, с которыми сходна по своему положению. Поэтому корни добролюбовской критики находим у самих «Л. л.» (конечно не у Бельтовых, а Михалевичей), послуживших объектом для этой критики.

Развенчание «лишнего человека», а в его лице дворянской культуры со всем ее обаянием, властной над неискушенной еще разночинской молодежью, составляет одну из самых ярких глав истории классовой борьбы в литературе.

Первый этап этой борьбы — статья Чернышевского «Русский человек на rendez-vous», написанная в 1858, когда крестьянский вопрос «сделался единственным пред-

метом всех мыслей, всех разговоров». Вопрос о «Л. л.» в эту пору мог быть поставлен лишь так: может ли революционная крестьянская демократия рассчитывать на блок с либеральными помещиками, которые также были в той или иной мере заинтересованы в буржуазном преобразовании страны. И еще резче: в каком они стане, с кем они—с крепостниками или с народом? Отвечая на первый вопрос, Чернышевский в значительной мере опередил Добролюбова, отвечая на второй—опередил Щедрина.

Рассматривая героя тургеневской «Аси» не изолированно, а в связи с Рудиным, Бельтовым и другими «Л. л.», Чернышевский дает впервые обобщенный анализ этого явления, выводом из к-рого является полное отрицание за либеральной дворянской интеллигенцией какой-либо способности к борьбе с существующим злом. Расчеты на ее поддержку объявляются иллюзией. Обычная у тургеневских персонажей робость перед решительным шагом клеймится в самых энергичных выражениях: «И этот человек (герой «Аси»), поступающий так подло, выставляется благородным до сих пор»... Бесхарактерность «лишнего человека» превращается из «милого недостатка», каким она является у сочувствующих ему авторов, в такое свойство, которое при известных условиях делает человека «дряннее всякого отъявленного негодяя». Но Чернышевский не ограничивается выражением своего жгучего презрения последовательного революционного демократа к «лучшим людям» враждебного ему класса, «чрезвычайно гуманным, проникнутым благороднейшим образом мыслей», но трусливым и безвольным. Он пытается объяснить их психологию. Слово «обломовщина» еще не было произнесено для ее истолкования, но Чернышевский как-раз и характеризует уродующее личность воздействие обломовского быта на «лишнего человека»:

> «Он не привык понимать ничего великого и живого, потому что слишком мелка и бездушна была его жизнь, мелки и бездушны были все отношения и дела, к которым он привык. Это первое. Второе—он робеет, он бессильно отступает от всего, на что нужна широкая решимость и благородный риск, опять-таки потому, что жизнь приучила его только к бледной мелочности во всем».

«Человек, воспитанный жизнью в таком обществе», лишенном «гражданских мотивов», неизбежно будет склонен к тому самоанализу, который так отличает «лишнего человека» 40-х гг. Этот самоанализ для Чернышевского—такая же мелочность в области интеллектуальной, как робость перед решительным шагом—мелочность в сфере волевой. «Рефлексия» «лишнего человека» делает его «знатоком в подделках», способствует пониманию пошлого и мелочного, но оставляет в беспомощном недоумении перед важным и существенным.

Можно ли ожидать в таком случае от этих людей «широты взглядов», необходимой с точки зрения знаменитого просветителя для правильных действий в настоящий критический для них момент, можно ли ждать от них «широты решений» в области крестьянского вопроса? Для Чернышевского ясно, что в конце 50-х годов, на великом историческом повороте, все различия между либералами и консерваторами превратились в несущественные оттенки, что либералы так же боятся крестьянского восстания, как крепостники, и он обращается к «русским людям» на «rendez-vous»—на этом историческом «rendez-vous»—со словами, чрезвычайно метко выражающими отношение разночинной интеллигенции к дворянской в конце 50-х годов:

> «...хотя и со стыдом должны мы признаться, что принимаем участие в судьбе вашего героя. Мы не имеем чести быть его родственниками: между нашими семьями существовала даже нелюбовь, потому что его семья презирала всех нам близких. Но мы не можем еще оторваться от предубеждений, набившихся в нашу голову из ложных книг и уроков, которыми воспитана и загублена наша молодость, не можем оторваться от мелочных понятий, внушенных нам окружающим обществом; нам все кажется (пустая мечта, но все еще неотразимая для нас мечта), будто он оказал какие-то услуги обществу, будто он представитель нашего просвещения, будто он лучший между нами, будто бы без него было бы еще хуже. Все сильней и сильней развивается в нас мысль, что это мнение о нем пустая мечта... что есть люди лучше его, именно те, которых он обижает; что без него нам было бы лучше жить, но в настоящую минуту мы все еще... не совсем оторвались от мечты, на которой воспитаны; потому... находя, что приближается в действительности для них решительная минута, которой определится навеки их судьба, мы... хотим дать им указание, как им избавиться от бед, неизбежных для людей, не умеющих во-время сообразить своего положения и воспользоваться выгодами, которые представляет мимолетный час...» (разрядка наша).

Этот совет — уступчивость в великой исторической тяжбе, в крестьянском вопросе.

Все в приведенной нами цитате знаменательно: и признание влияния дворянской интеллигенции на разночинную, и отрицание благотворности этого влияния, и самый совет, в котором звучит угроза революцией. Последний обращен к «Л. л.» не как к лучшим представителям русского общества вообще, а как к представителям всего своего класса в целом, и может быть формулирован как отказ от «прусского пути» хозяйственного развития, на который дворянство уже вступило.

Продолжая переоценку дворянской интеллигенции, начатую Чернышевским, Добролюбов в статьях «Что такое обломовщина?» [1859] и «Когда же придет настоящий день?» [1860] гл. обр. анализирует не столько ее идеологию, сколько психологию; он сводит ее к психологии Обломова, основанной на «гнусной привычке получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других». Как для Обломова, так и для «Л. л.» неизбежно «нравственное рабство», являющееся следствием этой рабовладельческой привычки. В чем оно выражается? В том, что в их психологии нет того синтеза необходимости и свободы, который столь характерен для людей типа Чернышевского и Добролюбова.

Принципы «лишнего человека» не срослись органически с ним, не стали органической

частью его существа, отнять к-рую можно лишь с самой жизнью. Общие философские идеи, подчинение к-рым «Л. л.» признавали своим долгом, идеалы, осуществление к-рых они считали благом,—все, что они казалось бы выбрали сами, что познали и в чем убедились, не было для них жизненной необходимостью, а потому и не переходило в жизнь. Если критики этой интеллигенции справа бичевали ее во имя расчетливого эгоизма за идеализм, за принципы, мешающие приспособлению к действительности, то для критиков слева она была недостаточно принципиальна. В противоречии идеи и практики, сознания и воли, должного и необходимого и выражалась для Добролюбова зависимость «Л. л.» от той среды, которая ими подвергалась отрицанию. Ибо этой средой были определены их характер, желания и вкусы, именно то, чем и в чем осуществляются принципы. Среда не только окружала их, она внедрялась в них самих и мешала принципам стать волевыми импульсами. Но т. к. и от своих идей «Л. л.» не могли отказаться, то они поэтому «вечно насиловали себя на такие вещи, к-рые им были вовсе не по натуре и не по нраву... Обрекши себя на служение принципу, они не умели верно рассчитать свои силы и взяли на себя гораздо больше, чем сколько могли сделать...» Добролюбов так. обр. проникновенно указал на причины того «русского надрыва», который позднее будет показан Достоевским. Его герои, к-рых «заела идея», также выросли на почве отвергаемых Добролюбовым условий и отношений. В этих же условиях и отношениях—источник того болезненного самоанализа, о котором мы говорили выше, ибо на чем же основан он, как не на болезненном ощущении несоответствия между должным и «внутренней потребностью» в этом должном?

Глубокий анализ психологии «Л. л.», данный Добролюбовым, обнаружил их кровную связь со всем тем, на что восставала революционная демократия 60-х годов. В их лице она видит отныне препятствие для дела революции, тем более опасное, чем больше оно замаскировано, чем соблазнительнее их «обаятельная» диалектика и «высокие» помыслы. Правда, они чувствуют ответственность за общественное зло, но неспособны к разрыву со своим классом, со своими сословными привилегиями. Готовясь к «смертельной и страшной борьбе», идеологи революционного разночинства отвергали союз со всеми, кто и представить себе не мог ее близкой возможности, а если и мог, то боялся ее. Как бы бросая вызов самым радикальным элементам дворянской интеллигенции, Добролюбов спрашивал: «Что же они? Соединялись ли друг с другом для одного общего дела, образовали ли тесный союз для обороны от враждебных обстоятельств?» И отвечал: «Ничего не было... Все распалось прахом, все кончилось той же обломовщиной...»

Этот вызов, брошенный Добролюбовым, а еще раньше Чернышевским либеральной дворянской интеллигенции, боровшейся за свою гегемонию в освободительном движении, принял Герцен. В статье «Еще раз Базаров» [1868] он отвечает на только-что приведенные слова Добролюбова: «Тайных обществ не было, но т а й н о е с о г л а ш е н и е (разрядка Герцена) понимающих было велико».

Если в конечном счете Герцен, так же как Добролюбов и Чернышевский, представлял революционную демократию, то в этой полемике с ними он совершал одно из своих отступлений «от демократизма к либерализму», столь характер ых для этого выходца из «поколения дворянских помещичьих революционеров первой половины прошлого века» (Л е н и н), и тем самым объективно помог «подлым либералам Кавелиным». Слишком крепка была связь Герцена со своей средой, слишком напорист был натиск разночинцев, чтобы он не попытался оправдать «Л. л.». В отличие от критиков-разночинцев он резко противопоставляет их среде:

> «Счастье, что рядом с людьми, которых барские затеи состояли в псарне и дворне, в насиловании и сечении дома... нашлись такие, которых „затеи" состояли в том, чтоб вырвать из их рук розгу и добиться простора не ухарству на отъезжем поле, а простора уму и человеческой жизни... Была ли эта затея их с е р ь е з н ы м д е л о м, их страстью—они доказали на виселице, на каторге» (разрядка наша).

Доказывая здесь революционность своего поколения, Герцен незаконно расширял область спора. Добролюбов конечно не имел в виду декабристов и т. п., когда писал об отсутствии подлинно действенного героизма, страстно последовательной принципиальности у людей 40-х годов. Представлять же себе, как правило, а не как редкое исключение, что борьба со средой доводила их до виселицы и каторги, было натяжкой настолько явной, что Герцену пришлось сослаться для подкрепления своего аргумента на... собственный пример, на то, что Рудины и Бельтовы, «видя невозможность деятельности, к которой они стремились по внутреннему влечению..., бросали многое, уезжали на чужбину и з а в о д и л и... р у с с к у ю к н и г о п е ч а т н ю и р у с с к у ю п р о п а г а н д у» (разрядка наша).

Реабилитируя таким образом дворянскую интеллигенцию своей эпохи, превращая ее чуть ли не поголовно в революционеров, Герцен проводит резкое различие между «Л. л.» своего поколения и «Л. л.» конца 50-х гг. Лишь к последним применимы суждения «желчевиков»—Добролюбова и Чернышевского («Лишние люди и желчевики», 1860). Первые же, по мнению Герцена, не только не отстали, — они дали новому поколению — разночинцам — их самые передовые идеи.

«Что же наше поколение завещало новому?»—спрашивает Герцен и отвечает: «нигилизм». Никаких новых начал оно не внесло. Все свои принципы получило от старого, являясь в этом отношении его учеником.

Совершенно очевидно, что это выступление Герцена выражало по сути дела попытку найти какую-то среднюю линию между Кавелиными и Тургеневыми, с одной стороны,

и революционной демократией 60-х гг. — с другой. Герцен затушевывал глубокую классовую противоположность этих групп, сводя все к различию поколений. Объединяя так. обр. эти группы, Герцен особенно настаивает на преемственности между ними—между «лишними» и новыми людьми. Критики-разночинцы, признавая это как чисто исторический факт, от него отталкиваются, стремясь возможно дальше и быстрее уйти от своих учителей и предшественников, которых уже опередили. Для Герцена же, тесно связанного рождением и культурой с этими предшественниками, самый факт преемственности получил особое значение. На основе этого факта он и построил теорию продолжающегося ученичества «нового поколения» у старого, чтобы подкрепить притязания последнего на сохранение культурной гегемонии. Задетый за живое отрицанием этих притязаний, Герцен прошел мимо главного аргумента своих противников. Требуя для своих «Л. л.» такого же снисхождения, которое «Современник» оказывал «взяточникам и казнокрадам», т. е. признания влияния среды смягчающим вину обстоятельством, Герцен обнаружил непонимание самой постановки вопроса у его противников. Ошибочно мнение, что Добролюбов сказал бы нам, как полагал также вслед за Герценом Овсянико-Куликовский, что напр. «виноват прежде всего сам Бельтов, виноват тем, что он—барин, баловень, белоручка» и т. д. Добролюбов, как он сам пишет, «имел в виду более обломовщину, нежели личность Обломова и других героев». Но связь их со средой интересовала его не как смягчающее обстоятельство, а как отрицательный показатель для решения вопроса о пригодности их для того дела, которому служил Добролюбов, а этим решался вопрос об их ведущей роли в общественной жизни.

Единственно сильная сторона у Герцена в этой полемике та, что он указывал на родственные разночинству тенденции в самих «Л. л.», т. е. на мелкопоместную их разновидность, которой подчас действительно не чужды были элементы нигилизма. Чернышевский же и Добролюбов брали «Л. л.» суммарно, как представителей единого класса, подчеркивая их непригодность для революционной борьбы.

Следующим этапом критики «Л. л.» слева является статья Щедрина «Напрасные опасения», обосновывающая поворот лит-ры от дворянских типов и тем к «мужику» и к революционной молодежи. Она напечатана без подписи автора в октябрьской книге «Отечественных записок» за 1868 (принадлежность ее Щедрину установлена С. С. Борщевским), когда позади был уже богатый опыт борьбы за реформу 1861 и ее применение, борьбы старой дворянской интеллигенции с новой, разночинной. Люди 40-х гг. успели к этому времени поправеть, связи их со своим классом — окрепнуть. Классовое расслоение в стране все углублялось, и это не могло не отразиться и на интеллигенции.

В «Отцах и детях» молодой Кирсанов уже отходит от Базарова на свои классовые пути. В «Дыме» уже утверждается «торжество капитализирующегося на европейский манер помещика: конфликт этой группы с разлагающейся дворянско-крепостнической аристократией, с одной стороны, с разночинным нигилизмом, захватывающим часть дворянской молодежи, с другой... Тургенев выступает идеологом „прусского"... пути развития России» (И п п о л и т, Политический роман 60-х годов, «Литература и марксизм» за 1931, I). К этому времени дворянский либерализм достаточно разоблачил свою контрреволюционную природу, предавши дело крестьянского раскрепощения. В этой обстановке назревал вопрос об установлении связи идей наиболее прогрессивных элементов дворянства в прошлом с идеологией той его группы, которая смогла капитализироваться после реформы 1861 на европейский манер. Можно ли было «недовольству» людей 40-х годов придавать тот смысл, какой ему придавался раньше? Можно ли установить идеологическую преемственность между ними и разночинцами? Вот например еще Писарев писал: «В своих понятиях о добре и зле новое поколение сходилось с прошедшим. Симпатии и антипатии были общи, желали они одного и того же...» И Герцен конечно мог спросить на основании таких заявлений: «Мудрено ли после этого столковаться?» Решительный отрицательный ответ на этот вопрос дал Щедрин, он дал и свою особую постановку проблемы.

Если Добролюбов не столько критикует идеологию «Л. л.», сколько их волю и характер, не столько принципы, сколько недостаточно органическое усвоение этих принципов, то Щедрин, разделяя оценку Добролюбова, критикует прежде всего самое духовное достояние «лишнего человека», самые его «принципы». Мало того, он пытается привести в связь волевую и интеллектуальную сферу «Л. л.», не усматривая противоречия между такими характерными для них чертами, как неясность стремлений, смутность и произвольность мышления, его абстрактность, эстетский диллетантизм, «составляющий последствие слишком обильного досуга», с одной стороны, и отсутствие определенных решений, пассивность—с другой. У Добролюбова «лишний человек» хочет, но не может, у Щедрина он и не может и н е х о ч е т. Мысль Добролюбова о связи «Л. л.» со средой как причине их бессилия получает особое развитие и классовое заострение у Щедрина. Он определяет эту связь как «кастическую отчужденность» от других классов и объясняет ею уже самое содержание их убеждений, к-рыми «Л. л.» так гордились. Разрыв между старым и новым поколением в 40-х гг. «не дотрагивался до оснований и ограничивался одними внешними формами... если не сходились люди в подробностях, степени развития и формулах своих убеждений, то о с н о в а н и я, и з к о т о р ы х в ы х о д и л и э т и у б е ж д е н и я, и с ф е р а, в к-р о й о н и з а м ы к а л и с ь, б ы л и в п о л н е о д и н а к о в ы» (разрядка наша). Это столь неожиданное утверждение Щедрин обосновывает следующим образом: «Л. л.» не оспаривали

у своей среды «права на досуг»,—они только украшали этот досуг игрой своей мысли, изящной и бесплодной, и тем как бы оправдывали его. Они оставались верны этой своей черте во всем, в самых казалось бы прогрессивных своих проявлениях. Так, «в реформе, упразднившей крепостное право... их пленяла только красивая сторона дела, т. е. устранение безнравственных и бесправных отношений человека к человеку... казалось, что останется то же самое, что было и прежде, только прежние принудительные отношения примут характер добровольный, что конечно несравненно приятнее» (разрядка наша).

Итак, «Л. л.» не только не способны порвать со средой, как полагал Добролюбов и в чем он видел основной их порок, но, по Щедрину, они связаны с этой средой интересами одного и того же класса. Когда эти интересы под угрозой, «Л. л.», как блудные сыны, возвращаются в лоно родного класса, их прежнее недовольство превращается «в самое невозмутимое довольство». Пусть «лишний человек» занимается искусством и «метафизической гимнастикой», пусть он «украшает» свою жизнь этим, а не псовой охотой, как его предки, допускает Щедрин, явно намекая здесь на полемику Герцена с разночинцами (ср. выше), но «на первом плане новых услад стояло все то же слово „украшение", все то же понятие „досуг"». И тут великий сатирик наносит свой последний решительный удар защитникам «Л. л.»:

> «Доказать, что и те и другие украшения различествовали только в форме, а не в сущности, очень не трудно. Эти доказательства представила нам самая жизнь. Все эти «лишние люди», так меланхолически сетовавшие на свою ненужность, покуда ничто не препятствовало им услаждать себя этими сетованиями, оказались, как только время предъявило некоторые притязания на их досуг, такими преестественными зверобоями, что сразу сделалось ясно, что способность эта только спала в них, окончательно же никогда не умирала».

«Лишние люди» — это идеализированное изображение той «либеральной толпы», тех элементов дворянства, о которых Щедрин пишет:

> «И вот, все эти люди, столь недавно еще казавшиеся самыми несомненными либералами, вдруг делаются еще более несомненными злопыхателями и начинают поносить те самые явления, в которых они когда-то усматривали украшение и культ всей своей жизни».

Свою критику «Л. л.», являющуюся как бы ответом на защиту их Герценом, Щедрин продолжал в своей сатире, где они выступают в роли устроителей «золотых веков при помощи губернских правлений и управ благочиния на точном основании изданных на сей предмет узаконений».

Этим и закончим наш обзор «Л. л.» и мнений о них. Нашему литературоведению предстоит еще в этой области весьма важная и плодотворная работа. Оно должно теснее связать эти социально-исторические типы с марксистско-ленинской концепцией исторического процесса. Оно должно освободить от властного еще над нашим сознанием наивно-реалистического представления об этих образах как чистом отражении классовой действительности, исследовав самую их структуру. Установить в типах «Л. л.» меру их объективности и степень отклонения от нее, обусловленные классовой позицией создавших их писателей и интересами классовой борьбы, в которой они вольно или невольно участвовали,—вот задача, разрешимая лишь марксистско-ленинским методом. Она требует от нас кропотливой проработки конкретного материала и пересмотра целого ряда традиций в области как истории вообще, так и истории литературы в частности.

Библиография: Кроме указанных в тексте статей В. Г. Белинского (т. V, под ред. Венгерова; т. XII, под ред. Спиридонова), Н. Г. Чернышевского (Собр. сочинений, т. I), Н. А. Добролюбова (тт. III и IV), А. И. Герцена (тт. X и XII), М. Е. Салтыкова-Щедрина (Неизвестные страницы, под редакцией С. Борщевского, «Academia», 1932) см. также статьи: Писарев Д. И., Стоячая вода, Сочинения, том I, СПБ, 1894; Его же, Базаров, т. II; Его же, Реалисты, т. IV; Авдеев М., Наше общество в героях и героинях литературы, издание 1-е, СПБ, 1874, издание 2-е, СПБ, 1907; Гончаров И., Миллион терзаний, Сочинения, том XI, СПБ, 1899; Головин К., Русский роман и русское общество, П., 1897 (изд. 2-е, 1904); Овсянико-Куликовский Д. Н., История русской интеллигенции, Собр. сочин., тт. VII—IX, Гиз, М., 1924; Воровский В. В., Собр. сочин., т. II, Соцэкгиз, Москва, 1931 (особенно статьи «Лишние люди», «Добролюбов», «Баз ров и Санин», «Был ли Герцен социалистом» и другие); Кин В., Гамлетизм и нигилизм в творчестве Тургенева, «Литература и марксизм», 1929, VI.

А. Лаврецкий

ЛОВЕЛАС, или ЛОВЛАС—*см. «Дон-Жуан»* и *«Ричардсон»*.

ЛОГАТТО Этторэ [Ettore Logatto, 1890—]—современный итальянск. литературный критик. Виднейший знаток славянской литературы, в частности русской. Профессор русского языка и литературы в Неаполитанском университете, доцент по тем же дисциплинам—в Римском. Как и большинство современных итальянских литературоведов, Логатто находился под влиянием Бенедетто Кроче (*см. «Кроче»*).

Большого значения в развитии теоретической мысли в Италии произведения Л. не имеют. Его работа «Крепостное право и освободительное движение в России» характеризуется эклектическим социологизированием исторического материала.

Как историк и исследователь литературы Л. занят гл. обр. ознакомлением широких кругов итальянской интеллигенции с русской лит-рой, до него известной лишь по случайным, часто неточным переводам и редким критическим статьям.

При ближайшем участии Л. было организовано в Италии издательство «Славия», выпускающее в определенном порядке строго выверенные переводы русских классиков и некоторых советских писателей, по преимуществу попутчиков. Он также редактирует журнал «Обзор славянских литератур» (Revista delle letteratura Slave)—орган славянской секции «Института по изучению Восточной Европы». Журнал этот регулярно информирует итальянских читателей о советской лит-ой жизни. Л. приезжал в СССР

в 1928 на торжества, связанные с толстовским юбилеем. Типично-буржуазный эклектик, Логатто все же играет известную роль в деле литературного обмена между СССР и Италией.

Библиография: I. I problemi della letteratura russa, 1921; Saggi sulla cultura della rivoluzione, 1923; M. Gorky, 1924; La servita della gleba e il movimento di liberazione in Russia, 1925; Studi di letteratura Slave, 1925; S. Żeromski, 1926; Storia della letteratura russa, 3 vv., 1927—1929. *У.*

ЛОГАЭДЫ — смешанные размеры в античной метрике, в к-рых ритмическая единица состоит из различных стоп—хореев, ямбов и дактилей,—а не из одинаковых, по обыкновению. К Л. относятся стихи: адонисов, ферекратеев, просодический, гликонов, алкеев 10-сложный и др., а также строфы асклепиадовские, сапфические и др.

В русской метрике к Л. относят такие виды тонического стиха, в к-рых число безударных между ударными слогами колеблется от двух до одного, создавая то ямбические, то дактилические группы:

«Из-за свéжих вóлн океáна
Красный бык приподнял рогá,
И бежали лани тумана
Под скалистые берегá» *(Гумилев)*.

По существу однако здесь явление совершенно иного порядка, т. к. в античной метрике смена стоп различной длительности вызывала и смену тактов, что и определяло ритмическое своеобразие Л.; в русском же стихе это явление отсутствует, почему и самый термин основан только на внешней аналогии. *См. «Стихосложение».*

ЛОГИНОВ Иван [1891—]—пролетарский поэт. Сын крестьянина. С 14 лет работал на заводе в Петербурге. Печататься начал с 1913 в газ. «Правда». Творчество Л. любопытно в плане становления пролетарской агитационной поэзии; жанры злободневного политического стихотворения, песни, памфлета, сатиры занимают в нем преобладающее место. Содержанием творчества Л. являются мотивы ненависти к буржуазии, активные призывы к свержению монархии и капиталистического строя, а после Октябрьского переворота—призывы к классовой бдительности пролетариата, к борьбе с Юденичем, Колчаком и т. д. и наконец мотивы социалистического строительства. Большой интерес представляет цикл сатирических стихотворных фельетонов Л., направленных против политических и лит-ых врагов пролетариата. Шовинистические стихи Ф. Сологуба, К. Бальмонта, контрреволюционные вирши З. Гиппиус, меньшевистские выступления И. Кубикова разоблачаются Логиновым с большим сатирическим темпераментом пролетарского поэта. Ряд срывов Л. в грубые прозаизмы («С детства я любил природу всеми фибрами души»), сильно сказывающееся иногда влияние Бальмонта, дань религиозной терминологии, довольно низкая культура стиха в целом—свидетельствуют о трудностях роста Л., не прошедшего серьезной лит-ой выучки. Значение Логинова как одного из зачинателей пролетарской поэзии однако неоспоримо.

Библиография: I. У станка, Стихи, изд. «Прибой», П., 1917; См. его стихи в сборн. «Под знамя Правды», изд. «Прибой», П., 1917; «Сборник пролетарских писателей», под ред. М. Горького, А. Сереброва и А. Чапыгина, изд. «Прибой», П., 1917; Накануне, Стихотворения, Гиз, П., 1919; На страже (Стихи-сатира), изд. Петроградского Совдепа, П., 1918; Стихи в сборнике «Трибуна Пролеткульта», издание «Пролеткульта», П., 1921.

II. Торов М., Поэты из народа, «Вестник жизни», 1918, I; Львов-Рогачевский В., Поэзия новой России, М., 1919; Его же, Новейшая русская литература, М., 1922 (и позл. изд.); Родов С., Пролетарские писатели, Гиз, М., 1925 (автобиографические сведения). *А. Т.*

ЛОГИНОВ-ЛЕСНЯК Павел Семенович [1891—]—современный прозаик. Р. в крестьянской семье, до 20 лет жил в деревне. Печатается с 1912. Излюбленный образ произведений Л.-Л.—сильный и мятущийся человек; таков монах Агафон в «Стенных табунах» [1927]. Противопоставленные этим индивидуалистам образы коммунистов явно не удаются писателю. Так, Зотов в указанном романе, страдающий от «необъяснимой пустоты», изображен мечтателем, а не человеком действия. В романе «Дикое поле» [1928] увлеченный строительством коммунист Симонов в конце-концов в нем разочаровывается. Л.-Л. убедительнее показывает героев в сомнениях, в хаосе противоречий, нежели в их организованной работе, в слиянии с коллективом. Новые люди деревни в его произведениях заняты не столько разрешением непосредственных задач социалистического строительства, сколько вопросами нравственного усовершенствования. В романе «Боги на кострах» борьба за коммуну является общим фоном произведения, между тем как на первый план выдвинут моральный поединок между помещиком и вождем бедноты Смуровым. Классовая борьба заменена соперничеством на почве самоуглубления и «спасения в самом себе».

В романе «Сотворение земли» [1930] инженер Бакшеев, руководящий работой по осушению болота для колхоза, чужд социалистическим задачам строительства. Его слияние с массой в заключении романа дано неубедительно. Положение инженера Бакшеева между капиталистом-концессионером Дженсоном, с одной стороны, и колхозной массой—с другой, рисуется автором как позиция «надклассовости»; убедительного показа иллюзорности этой позиции Логинов-Лесняк не дал.

Ни сочувствие бедноте, ни враждебное отношение к кулачеству не могут «снять» типично мелкобуржуазной природы творчества Логинова-Лесняка. Индивидуализм, идеалистический подход к классовой борьбе—все это лишает его возможности раскрыть перспективы строительства, дать верное изображение борющихся социальных сил деревни.

Библиография: I. Последние произведения: Дикое поле, «Московский рабочий», Москва, 1929 (ранее издание «ЗИФ», Москва, 1928); Боги на кострах, «Молодая гвардия», М., 1929; Сотворение земли, «Недра», Москва, 1930.

II. Рецензии: «На литературном посту», 1928, № 22; «Земля советская», 1929, № 8; Бабушкина, Мелкобуржуазные тенденции в крестьянской литературе, «Земля советская», 1930, № 10—11.

III. Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи, ГИХЛ, М., 1931. *В. Бойченко.*

ЛОГОГРИФ — вид стихотворной шарады (*см.*) с иносказательным описанием какого-

либо слова, которое и составляет содержание Л., подлежащее отгадыванию; например:

«Всегда из четырех частей я составляюсь
И кровию людей, как хищный зверь, питаюсь,
Когда ж ты голову отнимешь у меня,
Питаю я тебя, янтарностью маня.
А если ты меня разделишь пополам,
Вторую часть свою я в смех тебе отдам.
Когда же только хвост один ты мой возьмешь,
То в азбуках и даже здесь найдешь».
(Решение: Муха, уха, ха, а).

Здесь загаданное слово («тело» Л.) разбито на части («члены» Л.), к-рые иносказательно и описаны. Членами Л. могут быть отдельные буквы, отдельные слова, на к-рые распадается данное слово (сорока = сор и Ока), и произвольные комбинации из букв (не звуков), входящих в данное слово (топор = рот, пот, порт, ропот и т. д.). Стихотворная форма Л. произвольна.

ЛОДЖ Томас [Thomas Lodge, 1558—1625]—английский драматург, поэт, романист, критик и переводчик. По образованию врач. В 1584 совершил путешествие на Канарские о-ва, в 1591—в Бразилию. Л.—представитель аристократической, в значительной степени еще феодально настроенной «университетской» группы в лит-ре предшекспировской эпохи, один из младших последователей школы Лили (*см.*). Выступил впервые в печати в 1580 «Защитой пьес», полемической брошюрой против пуританина Госсона, осуждавшего театр. Из многочисленных пьес Лоджа интерес представляют «Бедствия гражданской войны», а также обозрение «Зеркало Лондона и Англии», написанное совместно с Р. Грином (*см.*) в 1594. Проф. Фли (Fleay) считает Л. соавтором очень большого количества современных ему пьес, в частности «Генриха VI» Шекспира. Значение Л. как поэта невелико. Заслуживают внимания его романы: «Розалинда, золотое наследие Эвфуеса» [1582]—источник фабулы шекспировской комедии «Как вам это понравится» [1590], «Очаровательная история Форбония и Приципии» [1584], «История Роберта, второго герцога норманского, прозванного Роберт-Дьявол» [1591]—исторический роман, едва ли не первая прозаическая обработка данной легенды, «Тень Эвфуеса, битва чувств» [1592], «Маргаритка Америки» [1596]—одно из первых больших произведений о заморских странах, роман со вставными стихами, и др.

Творчество Л. характеризуется распадом феодальных форм. Романы его разлагают ставшую уже традиционной форму сентиментальных «Эвфуесов», вводя в ткань книги авантюризм и своеобразный «колониальный» материал (Америка).

Библиография: I. Сочинения Лоджа изданы (кроме перев.) в Глазго, 1878—1882.
II. Стороженко Н. И., Лили и Марло, СПБ, 1872; Его же, Роберт Грин, М., 1878; О жизни и творчестве Томаса Лоджа, Лейпциг, 1887; Булгаков А. С., Театр и театральная общественность Лондона эпохи расцвета торгового капитала, «Academia», Л., 1929; Harman E. G., The Counten of Pembrokes Arcadia, with chap. on T. Lodge, 1924. *Т. Л.*

ЛОЖНОКЛАССИЦИЗМ [или «ложный классицизм», «лжеклассицизм», «псевдоклассицизм»]—ходовой термин русского литературоведения, появившийся в 40-х гг. XIX в. и служивший для обозначения французского и русского классицизма (*см.*). Оценочно-полемический характер термина «Л.» ясен каждому. Заметим все же, что эпитет «ложный» присоединен здесь к слову «классицизм» в его основном, широком значении. Этимологически слово это восходит к латинскому юридическому термину classis (класс), означавшему наиболее мощную из пяти цензовых групп, на которые Сервий Туллий разбил граждан древнего Рима, иначе говоря—отборную верхушку римской аристократии, ее «элиту». Социально-культурная практика этой группы признавалась совершенной; отсюда — метафорическое значение слова «классицизм», встречающееся уже в древности и усвоенное гуманистами (*см.*), которые применили его к античной культуре в целом как «всечеловеческой» и образцовой, т. е. предельно реализовавшей классовые идеалы восходившей буржуазии. Слово «классический» становится синонимом слова «античный», сочетается с ним в термине «классическая древность», но вместе с тем распространяется и на произведения новой лит-ры, стремившиеся к воспроизведению античных художественных идеалов. Такова была установка итальянских, а за ними и французских классиков, идеологов блока капитализирующегося дворянства и крупной буржуазии эпохи абсолютизма. Хотя в стилевом комплексе французского классицизма установка на подражание античности отступала на второй план перед рационализмом творчества, вовсе не типичным для античной литературы эпохи ее расцвета, однако именно «классицистические» (т. е. антикизирующие) претензии французских классиков были главной мишенью для нападок противников классицизма в XVIII и начале XIX вв. Крепнущее классовое сознание средней буржуазии, перестающей мириться с абсолютизмом как тормозом для развития буржуазного хозяйства, порождает гонения на догматизм классической поэтики, ее внеисторичность, одностороннее понимание античности, «светские» условности в поэзии. Эта борьба с классицизмом, выражающаяся во Франции в длительном «Споре о преимуществе древних или новых писателей» (Querelle des anciens et modernes, *см. «Французская литература»*), имеет однако во Франции довольно академический характер, ибо классицизм обнаруживал здесь большую гибкость, легко применяясь к актуальным потребностям буржуазии. Иначе—за границей, где придворно-аристократические тенденции были сильнее. Так, в отсталых Германии и России классицизм стал стилем феодально-дворянских слоев, чем и объясняется ожесточенная борьба с ним идеологов поднимающейся буржуазии, и в первую очередь Лессинга (*см.*), который дал в своей «Гамбургской драматургии» [1767—1769] уничтожающую критику французской классической драмы и неверного истолкования классиками «Поэтики» Аристотеля (*см.*), на которого они любили ссылаться. Критика Лессинга, характеризовавшего классицизм как ложный, искусственный стиль (но без употребления термина «Л.»)

и противопоставившего Корнелю и Расину Шекспира как лозунг поэтической свободы и правдивости, послужила отправной точкой для выступлений немецких штюрмеров и романтиков, а за ними и русских романтиков. В России такую позицию вслед за Н. Полевым (*см.*) и Надеждиным (*см.*), наносившими классицизму смертельные удары, занял Белинский (*см.*). Именно Белинский и является создателем термина «Л.», к-рый вырвался у него в пылу полемики в статье о «Горе от ума» [1840] и сразу стал крылатым словом. Развивая мысль, что «классическое искусство есть полное и гармоническое уравновешение идеи с формой, а романтическое—перевес идеи над формой», и усматривая идеальный образец первого у греков, Белинский замечает: «Классицизм, как его понимали французы и как он перешел от них к нам, был псевдоклассицизм, столько же походивший на греческий, сколько маркизы XVIII в. походили на богов, царей и героев древней Греции». Называя Корнеля и Расина «поэтическими уродами», а поэзию их—«обезьяньим передразниванием греков», Белинский подобно Лессингу и немецким романтикам всегда противопоставляет им Шекспира, в драмах которого он ощущал биение «пульса вселенной». Закрепив свое отношение к классикам презрительной кличкой Л., он однако вскоре забыл, что является ее автором, и в статье о сб. «Сто русских литераторов» [1841] приписал термин Надеждину, тогда как последний, нападая на классиков, говорил всего лишь о «неоклассицизме». Выдвигая против классицизма те или другие доводы, часто заимствованные из арсенала идеалистической эстетики, Белинский по существу боролся против дворянско-крепостнической идеологии, которую классицизм выражал в особенности в России.

Революционные демократы 60-х гг., оценивая эту поэзию как «напыщенную» и «ходульную», также осознавали ее классовый характер, столь им враждебный. Однако уже Белинский в конце своей деятельности начал подходить к классикам и с исторической точки зрения. И если этот термин и водворяется надолго в научных и учебных книгах, то уже в 70-х гг. рано умерший А. Шахов (*см.*) дает в своих лекциях о «Лит-ом движении в первую половину XIX в.» блестящую характеристику классицизма и романтизма как конкретно-исторических стилей. Вслед за Шаховым и независимо от него подняли голос в защиту классицизма П. Д. Боборыкин [1895], Ф. Д. Батюшков [1895], Алексей Веселовский, Ф. Г. де Ла Барт и др. Г. В. Плеханов (*см.*) наметил в своих статьях концепцию классицизма как классового стиля, решительно исключающую субъективно-оценочный подход к нему критиков-идеалистов. Несмотря однако на полную переоценку классицизма литературоведами-социологами (Сакулин) и марксистами (Фриче, Луначарский), старая концепция изжита еще не до конца, всплывая подчас даже и в некоторых современных работах (П. С. Коган и др.).

Библиография: Аверкиев Д. В., Рассуждение о драме, СПБ, 1893, изд. 2-е, 1907, и разбор его Введенским А. И. в Отчете о 9-м присуждении Пушкинской премии Акад. наук, СПБ, 1893; Батюшков Ф. Д., Корнелев «Сид», «ЖМНП», 1895, август, и отд. изд.; Боборыкин П. Д., Судьбы русского романа, в сб. Об-ва любителей российской словесности, «Почин», М., 1895; Шахов А., Очерки литературного движения в первую половину XIX в., СПБ, 1898; Белинский В. Г., Сочин., под ред. С. А. Венгерова, тт. I и V, СПБ, 1901 (см. ценные примечания С. А. Венгерова); Ла Барт Ф. Г., Французский классицизм в литературе и искусстве, Киев, 1903; Сакулин П. Н., История новой русской литературы: эпоха классицизма, М., 1918; Кржевский Б. А., Театр Корнеля и Расина, в «Очерках по истории европейского театра», под ред. А. Гвоздева и А. Смирнова, П., 1923; Плеханов Г. В., Сочин., тт. X и XIV, М., 1924 и 1925; Веселовский Ю., Белинский и французская трагедия, в «Этюдах о русской и иностранной литературе», т. I, Москва, б. г. См. также библиографию к ст. *«Классицизм»*. *С. Мокульский*

ЛОЗУНГ—краткая формула, содержащая в себе одну-две фразы и выражающая содержание тех или иных задач и целей различных борющихся между собой классов в политике, экономике, философии, лит-ре и т. д. В Л. отражается миросозерцание, политика класса. Это особо подчеркивает Ленин, когда говорит: «Буржуазный национализм и пролетарский интернационализм—вот два непримиримо враждебные Л., соответствующие двум великим классовым лагерям всего капиталистического мира и выражающие две политики, более того, два миросозерцания в национальном вопросе» (Ленин, Собрание сочинений, т. XIX). Классовая политика определяет сущность Л. Политика эксплоататорских классов и их агентов, основанная на лжи и обмане масс, порождает в истории общественного развития фальшивые и лживые Л. Яркой иллюстрацией может служить Л. «братства», провозглашенный франц. буржуазией в революцию 1848. Вот что пишет по этому поводу Маркс: «„Fraternité“, братство противоположных классов, из которых один эксплоатирует другой, это „Fraternité“, возвещенное в феврале и крупными буквами написанное на челе Парижа, на каждой тюрьме, на каждой казарме, в его истинном, неподдельном, в его прозаическом выражении, есть не что иное, как гражданская война в ее ужаснейшей форме, есть не что иное, как война труда и капитала. Это братство пылало перед всеми окнами Парижа вечером 25 июня, когда Париж буржуазии был иллюминован в то самое время, как Париж пролетарский сгорал, истекая кровью, исходил стонами» (К. Маркс, Борьба классов во Франции).

Под лживыми Л. «защиты демократии и цивилизации» от большевистского «варварства» в наше время империалистическая буржуазия готовит новую мировую бойню, направленную в первую голову против социалистического отечества мирового пролетариата — СССР. «Несостоятельные, внутренне-фальшивые Л. бросают в массы эсеры, меньшевики, буржуазные демократы, т. к. расхождение между словом и делом и обман масс являются одним из основных орудий этих умирающих партий» (Сталин). Резко противоположны этим фальшивым и лицемерным Л. буржуазии и ее агентов—эсеров и меньшевиков—Л. передового отряда пролетариата — коммунистической партии. «Коммунисты считают излишним скрывать свои

взгляды и намерения...» (из «Коммунистического манифеста»). Коммунистическая партия говорит массам «одну лишь правду и строит свою политику не на демагогии, а на научном анализе классовых сил» (Сталин); поэтому лозунги коммунистической партии являются самыми верными и искренними. «Мы не говорим миру,—писал Маркс в 1843,—перестань бороться, всякая борьба — пустяки, мы даем ему истинный лозунг борьбы».—«Прямая задача науки по Марксу, — говорит Ленин, — это дать истинный лозунг борьбы, т. е. суметь объективно представить эту борьбу как продукт определенной системы производственных отношений, суметь понять необходимость этой борьбы, ее содержание, ход и условия развития» (Ленин, Что такое «друзья народа»...). Л. коммунистической партии близки массам. Как на пример укажем Л. коллективизации у нас: «Поворот крестьянства в сторону коллективизации начался не сразу. Он, этот поворот, и не мог начаться сразу. Правда, лозунг коллективизации был провозглашен партией еще на XV Съезде, но для массового поворота крестьянства в сторону социализма недостаточно еще провозглашения лозунга Для поворота требуется по крайней мере еще одно обстоятельство, а именно,—чтобы сами крестьянские массы убедились в правильности провозглашенного Л. и приняли его как свой собственный лозунг» (из речи т. Сталина на XVI Съезде партии). Из этого ни в какой мере не следует, что Л. компартии выражают отсталые настроения масс, потакают их предрассудкам. «Партия как передовой отряд рабочего класса не может быть действительной партией,—говорит Сталин,—если она ограничивается регистрированием того, что переживает и делает масса рабочего класса, если она тащится в хвосте за стихийным движением, если она не умеет преодолеть косность и политическое безразличие стихийного движения, если она не умеет подняться выше минутных интересов пролетариата, если она не умеет поднять массу до уровня классовых интересов пролетариата» (И. Сталин, Вопросы ленинизма). Поднимая массы до уровня классовых интересов пролетариата, лозунги коммунистической партии отличаются еще тем, что они противопоставляют «частичным штопаниям», к-рые, как указывал Ленин, нередко сбивают борцов с истинно-революционного пути, коренные условия действительного переворота. Они являются Л. «целого, а не кусочков» (Ленин, Последнее слово искровской тактики или потешные выборы как новые побудительные мотивы для восстания, т. VI). В тех же случаях, когда коммунистическая партия выдвигает частичные Л., исходя из нужд трудящихся при данном соотношении классовых сил, она эти Л. увязывает с коренными задачами Коммунистического Интернационала (Программа Коммунистического Интернационала, принятая VI конгрессом). Коммунистические Л. выводятся из всей совокупности особенностей определенного политического положения. Это можно проследить на Л. о защите отечества. «Если войну,—говорит Ленин,—ведет класс эксплоататоров в целях укрепления своего господства как класса, это—преступная война, и „оборончество" в такой войне есть гнусность и предательство социализма. Если войну ведет пролетариат, победивший у себя буржуазию, ведет в интересах укрепления и развития социализма, тогда война законна и „священна"» (Ленин, т. XV). Другой пример: «Лозунг практицизма и деловитости пользовался небольшой популярностью среди революционеров.—Можно сказать даже, что не было среди них менее популярного лозунга. Вполне понятно, что пока задача революционеров состояла в разрушении старого капиталистического общества, они должны были относиться к такому Л. с отрицанием и насмешкой. Ибо на практике под этим Л. пряталось тогда в той или иной форме стремление примириться с капитализмом или ослабить натиск пролетариата на основы капитализма, ослабить революционную борьбу против капитализма. Совершенно понятно, так. образом, дело должно было измениться в корне после завоевания власти пролетариатом, после обеспечения этой власти, после приступа к работе по созданию в широком масштабе основного, т. е. социалистического общества» (Ленин, К вопросу о социалистическом соревновании). Л. коммунистической партии определяются классовыми сдвигами, происходящими в стране. Так, Л. «Ликвидация кулачества как класса» был выдвинут у нас в 1929, «когда колхозное движение превратилось из движения отдельных групп и прослоек трудящихся крестьян в движение миллионов и основных масс крестьянства», когда «колхозное движение, принявшее характер мощной нарастающей антикулацкой лавины», сметает на своем пути сопротивление кулака, «ломает кулачество и прокладывает дорогу для широкого социалистич. строительства в деревне». Для осуществления этого Л. была создана достаточная материальная база, которая дала возможность ударить по кулачеству, сломить его сопротивление, ликвидировать его как класс на базе сплошной коллективизации, заменить его производство производством колхозов и совхозов. «В 1926—1927 зиновьевско-троцкистская оппозиция усиленно навязывала партии политику немедленного наступления на кулачество. Партия не пошла на эту опасную авантюру, ибо знала, что серьезные люди не могут позволить себе игру в наступление». Кулак производил в 1927 более 600 млн. пудов хлеба, а колхозы—около 80. В 1929 же производство хлеба в колхозах и совхозах составляло не менее 400 млн. пудов. Этим объясняется, что ликвидация кулачества как класса в 1929 была поставлена как боевая задача и стала «главным Л. практической работы в деревне (см. речь т. Сталина «К вопросам аграрной политики в СССР» на Конференции аграрников-марксистов в 1929 и его «Ответ колхозникам»).

«Одно из величайших достоинств политической стратегии нашей (коммунистической)

партии состоит в том, что она умеет выбирать в каждый данный момент основное звено движения, уцепившись за к-рое, она тянет потом всю цепь к одной общей цели, для того чтобы добиться разрешения задачи» (Сталин). Л. коммунистической партии всегда связаны с этим основным звеном движения. Иллюстрацией здесь является Л., выдвинутый тов. Сталиным на Конференции работников соц. промышленности: «Большевики должны овладеть техникой». «Мы решили ряд труднейших задач,—сказал на этой конференции тов. Сталин.—Мы свергли капитализм, мы взяли власть. Мы построили крупнейшую социалистическую индустрию. Мы повернули середняка на путь социализма. Самое важное с точки зрения строительства мы уже сделали. Нам осталось немного: изучить технику, овладеть наукой». «Техника в период реконструкции решает все». Вот почему, ухватившись за это «основное звено» в социалистической реконструкции народного хозяйства, партия и выбросила лозунги: «Большевики должны овладеть техникой», «Техника—массам».

Содержание Л. определяет их форму. Обращенный к читателю или слушателю, волю к-рого должен направлять в напряженные моменты борьбы, и рассчитанный на агитацию на ходу, на восприятие в один миг, Л. должен быть ясным, общепонятным, броским, кратким и легко запоминаемым. Словесная форма Л. должна способствовать максимально быстрому его усвоению. Л., форма которого требует специальной подготовки читателя, не достигает полностью своей цели. Мы здесь не касаемся тех Л., которые выдвигаются той или другой группировкой на философском, лит-ом фронтах, где Л. для своего усвоения предполагают соответствующую специальную подготовку. Например лозунг о диалектико-материалистическом методе в творчестве популярнее там, где более подготовлена аудитория. Мы также не касаемся так назыв. локальных Л., которые распространяются среди отдельных профессий, или Л., обращенных к определенной классовой группировке, напр. Л. «Обогащайтесь», которым французский министр Гизо накануне революции 1848 ответил оппозиционной буржуазии, требовавшей всеобщего избирательного права (этим лозунгом он призывал буржуазию обогащаться и тем самым приобретать избирательные права). Л. поэтому не допускают в свой словарь тропов, фигур, эпитетов, восприятие которых субъективно. Язык Л. должен быть свободен от омонимов, варваризмов и т. д. Лозунги часто обходятся и без глагольных признаков, поскольку они создаются гл. обр. в эпохи революционных взрывов, когда каждое существительное в Л. само по себе динамично, действенно. Например Л. «Мира, хлеба и власти», с которым выступил одним из первых против самодержавия в 1917 волынский полк, или «главный» лозунг большевиков 1917—«Вся власть советам». Во многих лозунгах глагол заменяется тире, например: «Пятилетка—в 4 года», «Техника—массам», «Война—войне» (Л. большевиков в империалистическую войну 1914). История классовой борьбы знает и такой Л., к-рый состоит из одного слова. Мы имеем в виду знаменитый контрреволюционный лозунг Гизо—«Порядок», Л., в унисон которому, по выражению Маркса, «гремела картечь, разрывая тело пролетариата» (К. Маркс, Борьба классов во Франции).

Наиболее распространенными являются Л., к-рые начинаются словами: «Да здравствует...» и «Долой...» Обычно они встречаются вместе,—весьма яркие примеры дают подпольные прокламации российской соц.-дем. (большевиков). Если задача революционного разрушения и критики находит свое отражение в характерном для Л. начале «Долой...», то созидательная работа—в «За...»: «За генеральную линию партии», «За большевистские темпы», «За индустриализацию», «За всеобуч» и т. д. Лозунги весьма часто являются конденсированными, лаконичными формулировками содержания тех или иных основных документов революционных партий или речей их лидеров — вождей. Так напр. главная суть решения декабрьского пленума ЦК и ЦКК ВКП(б) 1930 была выражена в Л.: «Завершим построение фундамента социалистической экономики». Не менее часто Л. просто отпочковываются от важнейших, имеющих историческое значение революционных произведений. Так, Л. «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» является, как известно, заключительной фразой Коммунистического манифеста. Л. «Догнать и перегнать в технико-экономическом отношении капиталистические страны максимум в десять лет» взят из речи т. Сталина на Конференции хозяйственников. Лозунгами являются часто и короткие цитаты, заимствованные из сочин. Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина и др. Напр.: «Религия—опиум народа» (Маркс), «Коммунизм—это советская власть плюс электрификация» (Ленин) и т. п.

Л. часто обязаны своим появлением той или другой кампании. Именно это делает их актуальными и злободневными и сближает с газетой, к к-рой они тяготеют, занимая на ее пространстве очень видное место (это достигается соответствующим подбором шрифтов и расположением слов). Здесь, в газете, также и в стенгазете Л. часто внедряется в текст статей, звуча лейтмотивом, образует заголовки и концовки их. Привычным местом Л. являются агитационные плакаты, идеи к-рых они разъясняют (Л. на плакате Клуциса: «СССР—ударная бригада мирового пролетариата»). Л. обращаются и непосредственно к массовому читателю. В этом случае они печатаются на отдельных листах—летучках, афишах и т. д. В дни, когда борьба партий выносится на улицу, лозунги размещаются на красных знаменах, под которыми идут в бой революционные отряды. Во время Великой французской революции Л. писались мелом на шляпах. Так, восставшие в 1795 рабочие Парижа, Сент-Антуанского предместья, написали мелом на своих шляпах Л.: «Хлеба и конституции 1793». Санкюлоты во время одной вооружен-

ной демонстрации лозунг «Да здравствуют санкюлоты» изобразили на паре прорванных брюк, привязанных к жерди (Блос, История французской революции). Антирелигиозные Л. у нас очень часто изображаются на стягах.

Л. встречаются и в поэзии. С одной стороны, как конденсированная форма, выражающая идеи борющихся классов, они внедряются в самый текст поэтического произведения; особенно часто мы это видим у Демьяна Бедного (напр.: «Помните твердо,/ Что наш главный таран в лозунге нашем: „Пролетарии всех стран, соединяйтесь!“»), у Безыменского («Пой же, пой, пролетарский стан,/ Про невиданный бой на пригорке,/ За победу, за встречный план»—«Песня о баррикадах») и др. современных пролетарских поэтов. Ритм Л. звучит в «Двенадцати» Блока: «Революционный держите шаг,/ Неугомонный не дремлет враг». С другой стороны, лозунг представляет собой самостоятельный поэтический жанр. Поэтика последнего очень близка к поэтике эпиграммы и частушки. Как поэтический жанр лозунг является откликом поэта на современные ему события—явления общественной жизни. Мастерами художественно оформленного Л. после Октябрьского переворота у нас являются Безыменский, Маяковский и Третьяков. Отличительные признаки Л., динамичность, ударность, краткость, особенно близки были Владимиру Маяковскому, энергичным ритмам его стихов. Вот характерный образец его Л.: «На польский фронт!/ Мигом!/Если быть не хотите/ Под польским игом». В этом же духе писал свои лозунги Третьяков: «Каждая хата,/ Каждый завод,/ Глаза на Запад,/ Рука на взвод». Л. в качестве особого поэтического жанра стал у нас чрезвычайно распространенным явлением с переходом пролетарского лит-ого движения к практике мобилизации своих сил на борьбу с прорывами на хозяйственном фронте в связи с известным обращением ЦК ВКП(б) от 3 сент. 1930. Бригады поэтов создали ряд поэтических Л., гл. обр. производственных. Л. эти зовут к борьбе с прогулами, к поднятию дисциплины на фабриках и заводах, к выполнению и перевыполнению промфинплана, агитируют за большевистские темпы, за соцсоревнование и ударничество, берут под обстрел кулака, пытающегося использовать продовольственные затруднения, рвачей, лодырей, шкурников, летунов. Яркие Л. на эти темы дает иногда А. Безыменский («Стихи делают сталь», «Стихи мобилизовать»). Л. с призывом ударников в лит-ру, а также с поднятием качества работы литературных кружков на предприятиях стали «бытовым явлением» на фабриках и заводах. Поэтические Л. бытуют у нас в Красной армии и в ряде общеполитических кампаний. *Э. Лунин*

ЛОЙ Якоб, **ван** [Jacobus van Looy, 1855—]—голландский писатель, один из активных участников мелкобуржуазного радикального движения «De Nieuwe Gids»; воспитывался в сиротском доме, затем был наборщиком и маляром, в 1877 получил возможность учиться в Амстердамской академии изобразительных искусств. Свою литературную деятельность Лой начал импрессионистскими рассказами, посвященными впечатлениям от путешествий по Италии, Испании и Марокко. Сильно написанные рассказы в «De Nieuwe Gids» выдвинули его скоро в ряды самых выдающихся прозаиков-импрессионистов 90-х гг. (сборники «Proza», 1892, «Gekken», 1894). Фантастикой и авантюрными похождениями полны рассказы и очерки «Zebedeus» [1910], экзотикой пронизаны «Reizen», импрессионистическим анализом детской психики отмечены «Jaapje» [1918], «Jaar» [1923] и др. Менее удачны его переводы на голландский язык, например Шекспира.

Библиография: Querido I s., Over Jacobus van Looy, «De Ploeg», jrg., IV. *Ф. Ш.*

ЛОКАФ—сокращенное название Лит-ого объединения Красной армии и флота, созданного в июле 1930. Организация Л. явилась фактором коренного поворота советской лит-ры к вопросам обороны Советского Союза. До самого последнего времени в деле укрепления обороноспособности Советского Союза наша литература «тащилась в хвосте». Правда, появились книги А. Исбаха «С винтовкой и книгой» о бойцах и командном составе РККА, С. Михайлова «Бригадная роща» — о начальствующем составе РККА, «Передышка» Давурина—о территориальном строительстве и еще несколько повестей и рассказов, но все эти произведения были ласточками, не делавшими весны. Обострение классовой борьбы в период реконструкции и сопротивление классового врага, естественно, нашли свое место в лит-ре и в частности в литературе о Красной армии. В этом отношении вылазкой классового врага явились «Краткосрочники» Куклина — клеветническая повесть о бойцах и начсоставе Красной армии, целиком пропитанная реакционной и упадочной философией.

Реконструкция промышленности и сельского хозяйства Советской страны углубила и обострила противоречия между капиталистическим миром и СССР. Перед Советским Союзом во весь свой рост встала угроза вооруженной интервенции. Настойчивым предостережением служил недавно перед тем закончившийся вооруженный конфликт на КВЖД. Советские писатели откликнулись на эти события чрезвычайно слабо, вернее почти совсем не откликнулись: когда показывавшая прекрасные образцы классовой и боевой выдержки Краснознаменная особая Дальневосточная армия обратилась к ним с призывом дать ей боевую красноармейскую песню, только Демьян Бедный написал песню, действительно способную поднимать боевой дух защитников революции («Нас побить, побить хотели»). Произведения же, созданные другими поэтами, Уткиным, Жаровым и др., были художественно чрезвычайно слабыми. Появившиеся затем немногочисленные книги о конфликте на КВЖД не могли в какой-либо значительной мере отобразить действительную картину боевой работы Дальневосточной армии, да и написаны были собственно

не писателями, а новичками в литературе: журналистами Костыревым, Пожарским, посланным на фронт комсомольской газ. «Смена», Липманом — бойцом, активно участвовавшим в операциях против китайских белобандитов и т. д.

Сильное отставание лит-ры от задач укрепления обороны Союза заставило всерьез поставить вопрос о мобилизации художественного слова на службу обороны советской страны. Этому в значительной мере способствовало созревание кадров писателей в рядах самой Красной армии и флота. Огромная политическая и культурная работа, проводимая в Красной армии и флоте, растущее военкоровское движение, повышение культурных навыков и знаний в среде красноармейцев, краснофлотцев и начсостава выдвинули ряд талантливых художников слова. В Красной армии и флоте организовывались литкружки, издавались свои сборники, журналы, открывались литстраницы в газетах. Все это требовало координации и руководства.

В середине июня 1930 и образовалась инициативная группа, поставившая вопрос о создании лит-ого объединения, которое ликвидировало бы прорыв на участке обороны Советского Союза. В группу вошли пролетарские писатели и попутчики: Демьян Бедный, Янка Купала, Ю. Либединский, А. Безыменский, В. Саянов, М. Чумандрин, Г. Горбачев, И. Молчанов, А. Сурков, В. Ставский, М. Лузгин, И. Батрак, П. Замойский, И. Дорогойченко, Л. Ильинский, М. Карпов, В. Кириллов, С. Мстиславский, Ю. Олеша, Н. Асеев, Н. Огнев, А. Малышкин и другие, военные писатели: Л. Дегтярев, С. Щипачев, Н. Свирин, Вс. Вишневский, Адам Дмитриев, Давид Лин, С. Михайлов, Ян Калнынь и др. представители армейского руководства и общественные деятели: Осепян, Киверцев, Берлин, Эйдеман, Мих. Поляк, Феликс Кон, Канатчиков, Б. Ольховый и другие. Эта инициативная группа обратилась при помощи центральных газет («Правда», «Известия ЦИК», «Красная звезда», «Литературная газета» и др.) ко всем писателям СССР с призывом объединиться для создания лит-ры, помогающей рабочему классу Союза ковать свою боеспособность, литературы, правильно отображающей классовое лицо Красной армии и флота. На призыв не замедлили откликнуться десятки крупных пролетарских писателей и попутчиков и широкие массы писательского молодняка. В конце июля 1930 в Центральном доме Красной армии, в Москве, состоялось организационное собрание, на котором присутствовали писатели, представители военной печати, делегаты происходившего тогда 2-го всеармейского агитпропсовещания и делегаты военных литкружков. Здесь было окончательно оформлено Лит-ое объединение Красной армии и флота и избраны его руководящие органы. С самого начала своего существования Л. показал небывалый еще для лит-ой организации рост своих рядов. В Л. за очень короткий срок вступила вся основная часть пролетарских писателей, большое число пролетарско-колхозных писателей и попутчиков. Нечего говорить о том, что в Л. объединились все лит-ые силы Красной армии и флота. Организации Л. кроме Москвы были созданы в Ленинграде и на Балтике, на Украине, Белоруссии, Северном Кавказе, в Средней Азии, в Поволжьи, в Черноморском флоте, на Дальнем Востоке, в Кавказской краснознаменной армии и т. д.

Вызванное к жизни требованиями, вытекающими из существа современной экономической и политической обстановки страны, обеспеченное с самого начала выдержанным партийным руководством, укрепленное кадрами лучших писателей и растущего писательского молодняка из среды рабочих, колхозников, красноармейцев и краснофлотцев, Л. четко определил свои основные задачи и литературно-политическую линию. ЛОКАФ поставил своей целью: 1) мобилизовать советских писателей на дело укрепления обороноспособности СССР, привлечь их к разработке военной тематики; 2) воспитывать молодые писательские кадры из среды красноармейцев, краснофлотцев и начсостава, организовывать литкружки в частях Красной армии и на кораблях и в экипажах флота; 3) стремиться к созданию художественных произведений о войне и Красной армии и флоте, правильно, на основе марксистско-ленинского учения о войне трактующих классовую и интернациональную сущность вооруженных сил рабочего класса, роль коммунистической партии в руководстве этими силами, военную политику и практику рабочего класса, произведений, жестоко разоблачающих сущность шовинистических и пацифистских течений и тенденций как в советской, так и в зап.-европейской лит-ре, произведений, воспитывающих в трудящихся СССР и всего мира пламенную ненависть к капиталистам и их лакеям и готовность к уничтожению этого классового врага; 4) создать кадры критики, которая поведет решительную борьбу с чуждыми марксистско-ленинскому учению о войне теориями в художественной литературе; 5) широко развернуть издание журналов, альманахов, сборников, газет, лит-ых страниц, посвященных вооруженной борьбе с империализмом, военных отделов и художественных периодических изданий и выпуск целых военных номеров их.

В процессе дальнейшей работы Л. сама жизнь повернула его лицом к театру и кино. В тех пьесах и фильмах, которые трактовали вопросы обороны СССР, преобладала схема, увлечение внешне-показными сторонами жизни и боевой работы войск, нередко грубо-натуралистическое смакование физиологических процессов ведения вооруженной борьбы и т. д. В репертуары красноармейских и краснофлотских театров, клубов, частей армии и флота включались и продолжают включаться произведения явно халтурного порядка. В Ленинграде была создана драматическая секция ЛОКАФ, которая приступила к организации драматургических бригад и к обслуживанию ленинградского театра Красной армии и

краснофлотского театра в Кронштадте. Но и до сих пор в области драматургии Л. сделано еще очень мало, и задачи им в этом отношении не выполнены. Еще слабее пока работает ЛОКАФ в кино. В Москве и Ленинграде созданы киносекции Л., перед которыми поставлена задача создания художественных и военноучебных кинопроизведений по вопросам войны, привлечения творческих писательских и режиссерских сил к разработке этих вопросов, комплектования кадров киноработников из красноармейцев, краснофлотцев и начсостава.

Л. является организацией, родственной Красной армии и флоту. Отстаивая в литературе строго классовое и партийное начало, Л. исходил из литературно-политической линии ВКП(б). В своей работе Л. установил тесный контакт со Всесоюзной ассоциацией пролетарских писателей (ВАПП). Период организации Л. совпал с периодом развертывания дискуссии о творческом методе и борьбы с литературно-политической группой «Литфронт» (см.). Литфронт неоднократно пытался использовать Л. в своей антирапповской агитации. Часть руководства ленинградско-балтийского Л. например некоторое время состояла в Литфронте. Благодаря четкой литературно-политической линии Л. попытки Литфронта были своевременно отражены, товарищи из руководства ленинградско-балтийского Л. признали свои ошибки и на практике исправили их, сделав эту организацию одной из ведущих во всем Л. Твердо выдерживая линию на художественно верный показ лица Красной армии и флота, ЛОКАФ своевременно указал на ошибки одного из ведущих локафовских писателей, Вс. Вишневского, допущенные в его пьесе «Последний решительный». В специальном постановлении Центрального совета Л. по этому поводу отмечалась основная ошибка Вишневского — искажение действительной сущности современного Красного флота, объективно выраженное в показе случайных, анархо-бандитских персонажей, проникающих в наш флот, в качестве основных для него явлений. Вслед за РАПП Л. объявил призыв красноармейцев- и краснофлотцев-ударников в лит-ру, в течение нескольких месяцев сделал Л. действительно массовой, пролетарской организацией. Было образовано около сотни новых кружков, деятельно принявшихся за обслуживание планов боевой подготовки художественным словом.

Скоро наступил перелом и в темпах роста военно-художественной лит-ры. С января 1931 начали выходить: в Москве орган Центрального совета и московского Л. журнал «ЛОКАФ», в Ленинграде—журн. «Залп», на Украине—«Червоний боець»—орган Политуправления Украинского военного округа. Из сборников Л. должны быть отмечены: «Перекоп» (организованный Центральным советом Л.), «В дозорі» и «На чотах» (Украина и Белоруссия), сборники татарской организации Л., приволжского Л. («Волжские огни») и др. В Москве была объявлена творческая мобилизация писателей на создание военно-художественной книги, охватившая 76 писателей и ставшая важным фактором планирования роста художественной продукции. Творческая мобилизация была обеспечена выпуском серии в издании ГИХЛ в Москве. К 15-й годовщине Красной армии намечено создать ряд больших лит-ых полотен о Красной армии и флоте периодов гражданской войны и мирного строительства.

Первые вышедшие в свет книги локафовских авторов принадлежат авторам молодым, выросшим в армейской и флотской среде, и в этом их основное общественно-политическое значение. Художественное качество изданных уже книг («Перекоп» Ипполитова, «Эскадрон комиссаров» В. Уралова-Ганибесова, «Есть, вести корабль» Адама Дмитриева, «На разбеге» Филиппа Князева) говорят о том, что в Л. растут кадры действительно пролетарских квалифицированных писателей. Молодые авторы Л. дали довольно значительную для такого короткого срока продукцию: «Мобилизация литературы», сборник критических статей Н. Свирина о книгах по вопросам войны и Красной армии (Ленгиз, журналы «Залп», «ЛОКАФ», «На литпосту» и др.); пьесы Вс. Вишневского «Первая конная», «Последний решительный», эпопея «Матросы» и другие (книги, журналы, сборники и т. д.); Адама Дмитриева «Есть, вести корабль», первая повесть о краснобалтийском флоте (ЛенГИХЛ); В. Уралова-Ганибесова «Эскадрон комиссаров», повесть о красном кавалерийском эскадроне в период реконструкции (ЛенГИХЛ); Филиппа Князева «На разбеге», очерки о комсомольцах и Красной армии («Молодая гвардия»); Леонида Соболева «Капитальный ремонт», роман на тему о флоте предоктябрьского и послеоктябрьского периодов (журналы «Залп», «ЛОКАФ»); Ипполитова «Перекоп», роман-хроника о регулярных частях Красной армии, участвовавших во взятии Перекопа (ЛенГИХЛ); Давида Лина «Последнее слово», «Белый рейд», «Проверка», «Гость» и другие рассказы о переделке человека в Красной армии периода гражданской войны и социалистического строительства (альманах «Залп», журналы «Залп», «ЛОКАФ»); Евгения Евстигнеева стихи о героических буднях Красной армии (журналы «Залп», «ЛОКАФ», «Красная звезда» и др.); С. Михайлова «Бригадная роща», повесть о начсоставе Красной армии, рассказы («Изд-во писателей в Ленинграде», «Залп»); Яна Калнынь «Очерки об учобе Красной армии» (журналы «Звезда», «Залп»); Леонида Дегтярева «Шагают миллионы», эпопея о гражданской войне (журнал «ЛОКАФ»); Ст. Шипачева «Одна шестая» (ГИХЛ), «Война—войне» (издательство «Огонек»), стихи на тему обороны СССР и соцстроительства; Вл. Толстого «Человек, который летал», «Да-Джан» и др. рассказы о летчиках Красной армии (журн. «ЛОКАФ»); М. Головина стихи о буднях Красной армии («ЛОКАФ», «Красноармеец и краснофлотец») и др.

В начале апреля 1931 состоялся 1-й пленум Центрального совета Л. Он констатировал, что ЛОКАФ сделался массовой все-

союзной организацией, что перед ним стоят огромные творческие и писательские задачи и возможности. Пленум определил, что период организационного оформления Л. в основном закончен и что на смену ему пришел период повышения темпов и качества его творческой работы, его деятельности как одной из основных литературных организаций СССР. *Даль*

ЛОКК Вилльям Джон [William John Locke, 1863—1930]—английский писатель. Учился в Кембриджском университете. В течение 10 лет был секретарем Королевского института британских архитекторов. Много путешествовал. Написал около 30 романов из жизни «светского» и среднебуржуазного общества. Основная тема произведений Л.—борьба за личное счастье, причем персонажи неизменно располагаются по «морализующей» схеме — злых и добрых людей. В этой борьбе Локк отражает полную зависимость среднего рантье, владельца акций, от финансовых спекуляций биржевых магнатов, которым Л. проповедует умеренность и аккуратность.

Взаимоотношения рантье с крупными дельцами Локк полностью переносит на рабочий класс. Он затушевывает социальные противоречия участием капиталистов и аристократов в рабочем движении («The Usurper», 1901, «Lady Thyre», 1896). «Идеалы» положительных героев ограничены поисками уютной, «красивой» жизни. Пределом философских дерзаний Локка является роман «Милый бродяга» (Beloved vagabond, 1901). Герой—Параго—опустившийся на дно аристократ, изрекающий истины о низости и продажности буржуазного общества; речи его туманны и напыщенны. Недовольство Параго разрешается счастливым браком с девушкой из народа.

Наиболее консервативны у Локка положительные женские образы, утверждающие идею буржуазной семьи. В начале книги героиня выступает «современной» женщиной, стремящейся к самостоятельной жизни, для того чтоб в конце раскаяться в заблуждениях и признать своим назначением служение семье («Победа женщины», «Друг человека», «Великий Пандольфо» и др.).

Творчество Локка выражает устремления рантье, положение к-рого, особенно в период послевоенного кризиса, инфляции и банкротств, стало чрезвычайно неустойчивым. Но, «критикуя» буржуазное общество, Локк не затрагивает важнейших проблем современности и не поднимается даже до той критики, к-рая доступна апологетам капиталистического строя.

Провозгласив в свое время справедливость Англо-бурской войны, Л. в великодержавном тоне пишет о войне 1914—1918. Романы «Семейство Балтазаров», «Тернистый путь», «Скоморох» пропитаны шовинизмом. Локк настойчиво подчеркивает благотворное влияние войны на «народ».

Произведения Л. рассчитаны на консервативного, ограниченного читателя, требующего от книги прежде всего благополучного конца. Л. мобилизует все средства для создания «уютного» развлекательного романа, в котором так благополучно разрешаются все «сложные» проблемы мещанского быта; из них проблема обеспеченности является центральной.

Из наших библиотек произведения Локка почти полностью изъяты.

Библиография: I. Собр. сочин., 7 тт., изд. «Современные проблемы», М., 1916—1918 (новое изд., неоконченное, 4 тт., М., 1924—1927) и многочисл. отд. изд. романов в дореволюц. время и за последние годы.

II. Ракитин Н., Уютный романист Уилльям Локк. К характеристике английского буржуазного романа, «Новый мир», 1928, I—II.

III. Тарасис В., Старцев И., Урбан С., Современные иностранные писатели, Гиз, М.—Л., 1930 (перечислено свыше 40 отдельных изданий романов Л.; здесь же указаны и рецензии на русски переводы из Локка). *А. Мингулина*

ЛОМАН Николай Логинович [?—1893]—известный под псевдонимом Гнут — пародист 60-х годов. Окончил Петербургский университет, преподавал словесность и русский язык в ряде военно-учебных заведений, с 1868 — председатель петербургского тюремного комитета; отличался заботами об улучшении положения «малолетних преступников».

В феврале 1860 в сатирическом журнале «Искра» (*см.*) появился первый памфлет Л. за подписью «Гнут» — «Лит-ые вариации»; за ним последовало еще пять (последний—в декабре 1861). Памфлеты Гнута, содержавшие ряд пародий, являлись одним из ярчайших проявлений той борьбы, которую передовые органы «разночинцев» (т. е. революционной мелкобуржуазной демократии того времени), «Искра» и «Свисток», вели против поэтов «чистого искусства»—К. Случевского, Фета, Тютчева, К. Павловой, а также П. Кускова, Л. Мея, В. Крестовского и мн. др. Ломан боролся не только с политической реакционностью большинства этих поэтов, но и с принципами дворянской поэтики. Таковы его пародии: на «Мемфисского жреца» Случевского («Коварство и любовь»), где жанр дворянской романтической баллады снижен введением прозаической тематики и лексики (вместо жреца—городовой, вместо храма—участок, вместо девы — проститутка и т. д.); на Мея, где Л. высмеивает поэтов дворянского стиля как последышей поэзии 30-х гг. — «Мне недавно приснилося, Будто минувшее наше опять возвратилося, Лиры 30-х гг. вновь звучат тихоструннные, Будто восстали из тлена Ершовы, Трилунные»—и выпучивает весь арсенал традиционных образов и тем поместного стиля («Ручьи, соловьи перекатные, Пеночки, просеки, гроты, поля ароматные»).

Пародии Н. С. Курочкина, Конрада Лилиеншвагера (Н. А. Добролюбов) и др. в «Свистке» и «Искре» сыграли огромную роль в формировании разночинческого стиля русской поэзии и в разрушении канонов дворянской поэтики. Среди этих пародистов видное место принадлежит Ломану—«пугалу поэтов».

Библиография: I. Забытый смех, сборник II, составил А. Амфитеатров, Москва, 1917.

II. Лелевич Г., Поэзия революционных разночинцев, М.—Л., 1931.

III. Венгеров С., Источники словаря русских писателей, т. III, п., 1914, стр. 502. *Г. Л.*

ЛОМОНОСОВ Михаил Васильевич [1711 (12?) — 1765] — один из виднейших писателей XVIII в. Р. в семье зажиточного крестьянина-помора в д. Денисовке Архангельской губ.; в 1730 с разрешения отца поехал

в Москву учиться. Образование получил в Славяно-греко-латинской академии при Заиконоспасском монастыре; в 1736 был отправлен в Германию для подготовки к научной деятельности, учился в Марбурге у Христиана Вольфа. В 1741 вернулся в Россию и был назначен адъюнктом Академии наук, в 1745 стал профессором химии и членом Академии наук; в 1763 был произведен в статские советники. Деятельность этого исключительного по своей одаренности и личной судьбе человека развертывалась в двух направлениях: в области естествознания, где он явился чрезвычайно крупной фигурой, во многом опередив своих современников и в России и на Западе, и в области литературы, теоретиком и практиком к-рой он являлся. Оставляя в стороне по понятным причинам его научную работу, мы обращаемся здесь к Л. именно как писателю.

Несмотря на свое крестьянское происхождение Л. в своем творчестве примыкает к дит-ому стилю дворянства, идеологом которого он и является, отражая то своеобразное «срастание» дворянства с буржуазией, к-рое так характерно для русского капитализма и которым объясняется ряд «буржуазных» моментов в творчестве Л., патетика промышленного роста России и т. п. Л. входит в ту своеобразную группу разночинной интеллигенции (типа Прокоповича, Тредьяковского, Лукина, Хемницера и др.), которая входила в орбиту влияния тогдашнего дворянства. Конец первой половины XVIII в. был периодом становления стиля, характеризовавшимся чрезвычайной схематичностью, оторванностью от реальной действительности, внесением в лит-ру чуждого ей материала (политические и моральные рассуждения, научные темы, напр. «Письмо о пользе стекла», самого Л., чисто бытовые моменты, лежавшие в основе развитых в этот период «интимных» жанров—мадригала, эпиграммы, эпиталамы и т. д.), наконец полной неразвитостью лит-ого языка как средства объективизации системы образов. Писателям той поры приходилось разрабатывать этот лит-ый яз. самим (напр. Кантемир вводит такие слова, как «центр», «понятие», «идея». Л. принадлежит перенесение по преимуществу научных терминов: «градус», «атмосфера», «термометр», «барометр» и т. д. и т. п.). Для поэзии Ломоносова чрезвычайно характерна служебная, прикладная установка: 24 оды на всякого рода политические и придворные события (победы, рождения, тезоименитства и т. п.), бесконечное число надписей по поводу различных иллюминаций и т. п. придворных торжеств, переложение псалмов и т. д.—все эти типичные для дворянского стиля этого периода формы лит-ого творчества составляют большую часть его произведений. Значение Ломоносова в развитии дворянского стиля определяется содержанием его произведений и завоеваниями в области развития лит-ого яз. и в частности поэтического ритма. Период, в который развивалось творчество Л., был периодом бурного подъема дворянства, начавшегося его расцвета, его культурной и политической экспансии. Характерным выражением последней являлось так называемое «просветительство», характерное для передовой части

КРАТКОЕ РУКОВОДСТВО
КЪ
КРАСНОРѢЧІЮ,
КНИГА ПЕРЬВАЯ,
ВЪ которой содержится
РИТОРИКА
ПОКАЗУЮЩАЯ
ОБЩІЯ ПРАВИЛА
ОБОЕГО КРАСНОРѢЧІЯ,
то есть
ОРАТОРІИ
И
ПОЕЗІИ,
СОЧИНЕННАЯ
ВЪ пользу любящихъ
СЛОВЕСНЫЯ НАУКИ
Трудами Михайла Ломоносова Императорской Академіи Наукъ и Историческаго собранія Члена, Химіи Профессора.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
при Императорской Академіи Наукъ
1748

дворянской интеллигенции. Типичным представителем просветительства был и Л.; его хвалебные придворные оды, насыщенные патетикой военного, экономического и культурного прогресса дворянства, представляли собою мощное орудие организации сознания господствующих классов того времени. Чрезвычайно любопытен например тот образ Петра, который Л. развертывает в своей незаконченной «героической поэме» «Петр Великий» и в котором несомненно сказывается

влияние на Ломоносова капиталистического развития. Эта фигура, в которой ярче всего выразились тенденции преобразующейся России, находит в Ломоносове самые восторженные отклики:

«Не вымышленных петь намерен я богов,
Но истинны дела, великий труд Петров!
Достойную хвалу воздать сему Герою
Труднее, нежели как в десять лет взять Трою» и т. д.

Этот «строитель, плаватель, в полях, в морях герой» экспозируется на фоне победоносных войн России, таящей в своих недрах всякие богатства, «целебные влажности и жилы золотые», где «исшедшие потоки несут из крутизны металлически соки, богатства, здравия являются ключи, блестят из мрачных мест сокровищей лучи» и т. д.

«Отечеству подать довольство, честь, покой и просветить народ»—вот основной лозунг Л., ради к-рого по его словам «нам сносны все труды и не ужасны смерти». Высокая насыщенность общественными вопросами в особенности характерна для Л.: «для пользы общества коль радостно трудиться»—вот принцип, им развиваемый в течение всей его поэтической деятельности. Польза эта раскрывается Ломоносовым как торжество дворянской России, ее промышленная, военная, культурная мощь; обращаясь к великому князю Павлу, Ломоносов пишет:

«Ты будешь, как они (предки), велик, возлюблен в свете,
Доброты вкоренишь, исторгнув смертных зло,
Умножишь истинных российских благ число,
Достигнешь чрез моря богатого Офира,
Откроешь россам путь вокруг земного мира,
Поставишь всем странам недвижимый закон,
Науки лишь пройди,—и будь наш Соломон...».

Этим глубоко жизнерадостным, оптимистическим мироощущением, определявшимся той удовлетворенностью действительностью, к-рую испытывало дворянство в этот период, проникнуто все творчество Л. У него почти отсутствуют элементы критического отношения к действительности:

«Отца отечества Великого Петра
Положены труды для общего добра:
Ужасные врагам полки вооруженны
И флотами моря—широко покровенны,
Полезные везде отряды и суды,
Художеств и наук всходящие плоды» и т. д.

Вот картины, которые рисует Ломоносов по поводу происходящего кругом. Та полнокровная, жизнерадостная, гедонистическая установка, к-рая позднее так ярко развернется у Державина, с большой определенностью намечается и у Л. Он не устает восторгаться «изобильными нивами», «сильными и великими полками» и «размноженным народом», «подобно как в Ливане кедры», «хребтами полей, прекрасных, тучных» и т. д.:

«В моря, в леса, в земное недро
Простите Ваш усердный труд.
Повсюду награжу Вас щедро
Плодами, паствой, блеском руд».

В одном из стихотворений Л. происходит своеобразная перекличка между автором и Анакреонтом, певцом эпикуреизма; в то время как Анакреонт отказывается петь о героях, чтобы «петь любовь», Л. заявляет:

«Мне струны поневоле звучат геройский шум,
Не возмущайте боле любовны мысли—ум,
Хоть нежности сердечной в любви я не лишен,
Героев славой вечной я больше восхищен».

В то время как Анакреонт просит художника написать ему портрет его возлюбленной, Ломоносов избирает живописца, «дабы потщился написать мою возлюбленную мать», чтобы он изобразил процветающую Россию и т. д. Произведения, в которых Л. сколько-нибудь критически относится к окружающей его действительности, насчитываются у него единицами. Среди них следует отметить нашумевший в свое время «Гимн бороде», направленный против консервативного духовенства и суеверного поклонения бороде, «завесе мнений ложных». Гимн этот вызвал даже особый «всеподданнейший доклад» императрице со стороны синода, в котором предлагалось публично сжечь крамольное сочинение, а самого Ломоносова отослать в синод для «надлежащего увещания и исправления». Просьба синода осталась, впрочем, неудовлетворенной.

Этот дух высокой «гражданственности», определявший основное содержание творчества Л., определял и те формы, в к-рые оно выливалось,—возвышенные образы, в которых он осознавал действительность, торжественный поэтический язык, в который облекались эти образы. Неслучайно господствующим жанром у Л. явилась ода (*см.*), с ее культом героев, богов и царей, с элементами чудесного и сверхчеловеческого, с образом поэта, потрясенного окружающими его событиями и не находящего слов для воспевания подвигов и побед («Восторг внезапный ум пленил», «Священный ужас ум объемлет! отверз Олимп всесильный дверь!» и т. п.). Соответственно всей этой пышной риторике

организовывалась и вся словесная ткань произведения; отсюда чрезвычайно характерное стремление Л. к «возвышенным» словам, к необычным сравнениям, метафорам, эпитетам, олицетворениям и т. п., в которых выражается его лирический «восторг». Необычайные события приводят поэта в восхищение; он возносится до Парнаса, в жилище муз, все представляется ему в необычайно увеличенных формах. Отсюда характерный для Л. «лирический беспорядок», осуществляющийся путем риторических возгласов, возвышенных вопросов и т. п. В системе взглядов Л. на поэзию особенно примечательна созданная им теория трех «штилей»: «высокого, посредственного и низкого», в зависимости от того, что «материи, которые словом человеческим изображаются, различествуют по мере разной своей важности». Это различие «штилей» определяется их отношением к церковно-славянскому яз. Выдвигая в поэтической речи на передний план такие моменты, как «важность, великолепие, возвышенность, стремление, сила, изобилие» и т. п., Л. прежде всего проводит резкое различие между поэтической речью, к-рая для него является «языком богов», и обычной—«подлой» речью. Высокий «штиль» для Л.—это язык «героических поэм, од, прозаичных речей о важных материях, к-рым они от обыкновенной простоты к важному великолепию возвышаются»; им соответствуют «речения славяно-русские»—язык од Л. и насыщен всякого рода славянизмами, библейскими выражениями, мифологическими образами и т. п. В посредственном, иначе — среднем «штиле», которым по Ломоносову нужно писать «театральные сочинения, в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия... стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги и эллегии... в прозе—описания дел достопамятных и учений благородных», Л. допускает «речения больше о российском языке употребленные», наряду с «некоторыми речениями славянскими в высоком штиле употребительными, однако с великой осторожностью, чтобы слог не казался надутым. Равным образом употребить в нем можно низкие слова, однако остерегаться, чтобы не опуститься в подлость». И наконец «низкой штиль», к-рый относится к описанию обыкновенных дел, «комедиям, увеселительным эпиграммам», песням и т. п., «принимает речения» уже не церковно-славянские, а относящиеся к обычному языку. Соответственно возвышенности темы строится следовательно и «возвышенное слово» как в смысле соответствующей поэтической лексики, так и в смысле подбора поэтических тропов; здесь Л. также стремится к необычным метафорам («Брега Невы руками плещут» и т. п.), резким смысловым сдвигам и т. п.—к речи «украшенной». Элементами «украшения» речи Л. считал фигуры и тропы, употребление к-рых он тщательно разрабатывал в своей «Риторике», развивая учение «об изобретении витиеватых речей», возникающих в результате «противоположения идей» («В златые дни со львом бессильный агнец спал,/И голубь с ястребом безбедно в лес летал») и т. п. Чрезвычайно много внимания уделяет Л. и развитию поэтического ритма, заканчивая ту форму русского стихосложения, которую еще до него начал Тредьяковский. С Л. окончательно укрепляется так наз. силлабо-тоническое стихосложение (*см.* «*Стихосложение*»); он культивирует такие ритмические формы, которые отвечали бы нуждам той же торжественности, борясь напр. против стремления ослабить строгую ритмическую схему ямба пропуском ударений—введением так наз. «пиррихиев» (*см.*), заявляя, что «чистые ямбические стихи (т. е. без «пиррихиев») хотя и трудновато сочинять, однако поднимаяся тихо в верьх материи благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде не можно употребить, как в торжественных одах...»

Так. образом во всех особенностях творчества Л. выступает его тенденция к «великолепию и высоте», вытекающая из всей той гражданственной и просветительской установки, к-рая определяла основное содержание стиля дворянской лит-ры в этот период. Дворянство было тогда прогрессивным классом; внутреннее расслоение, развертывающееся в борьбе с капитализмом, в нем еще почти не сказывалось; писатели этого периода выступают как идеологи дворянства в целом. Идеологом в его литературе и явился Л., нашедший яркие образы и соответствующие средства их словесной объективизации для выражения классового сознания дворянства и его организации; выступая после таких авторов, как Кантемир (*см.*) и Тредьяковский (*см.*), Л. сразу переводил дворянскую литературу на гораздо более высокую ступень. Дальнейшее развитие дворянской лит-ры шло по линии все большего приближения к действительности, развития в ней тех или иных реалистических тенденций. Появляются зачатки психологизма — «восторженности» Л. противопоставляются «естественность», «громкого» Л. вытесняет «нежный» Сумароков (*см.*), начинается расслоение стиля дворянства. Л. как писатель, определяющий развитие дворянской литературы, довольно быстро сходит со сцены, но это никоим образом не снижает его значения как одного из «первых двигателей» этой литературы.

Библиография: I. Сочин. с объяснит. примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, 5 тт., изд. Академии наук, СПБ, 1891—1902 (изд. не окончено), I и II тт. заняты его лит-ыми работами, III и отчасти IV—лит-ыми исследованиями, среди которых особенно существенны: «Письмо о правилах российского стихотворства», «Руководство к риторике и красноречию», «О пользе книг церковных в российском языке» (где дана теория трех стилей).

II. «Русская поэзия XVIII в.», под ред. С. А. Венгерова (там же подробная библиография и ст. Н. Булича о Ломоносове); «Ломоносов», Сб. ст. под ред. В. В. Сиповского, СПБ, 1911; Плеханов Г. В., История русской общественной мысли, ч. 3, гл. III, М., 1917 (перепеч. в Собр. сочин., т. XXI, М., 1925); Сакулин П. Н., История новой русской литературы, эпоха классицизма, Москва, 1918; Стеклов Б. А., Акад. Ломоносов, изд. Грженбина, Берлин—П., 1921 (биографический очерк); Горбачев Г., Капитализм и русская литература. Введение, Гиз (несколько изданий); Гуковский Г., Русская поэзия XVIII века, «Academia», Ленинград, 1927 (глава «Ломоносов, Сумароков»); Сакулин П. Н., Русская литература, часть 2, Москва, 1929.

III. Фомин Г. А., Опыт библиографического указателя литературы о Ломоносове, Имп. академия наук. Выставка «Ломоносов и елизаветинское время», т. VII, II., 1915, стр. 1—119. *Л. Тимофеев*

ЛОМОУРИ Нико [1852 — 1915] — грузинский беллетрист. Родился и воспитывался в состоятельной семье сельского священника. Высшее образование получил в Киеве, после чего всю свою жизнь посвятил педагогической работе в Грузии. Литературную деятельность начал с 18 лет.

По основным мотивам творчества Л. принадлежит к представителям позднего народничества. Главная цель писателя—показать быт крестьянина, в известной степени идеализируя его. Л. выступает против порабощения крестьян и тех общественных явлений (общая некультурность, бесправие, суеверие и т. п.), к-рые ухудшают жизнь народа. Но борясь за просвещение крестьян, Л. все же подчеркивает превосходство патриархальных традиций и вместе с тем яростно выступает против «развращающего» влияния города на деревню. Изучая и описывая жизнь крестьян, Л. не мог не видеть проявления классовой борьбы в деревне; но он не решается выступить против помещичьего господства и ищет пути к освобождению крестьянства в примирении классов.

Заслуга Ломоури как народника в грузинской лит-ре заключается в правдивых описаниях тяжелой жизни крестьян в условиях их экономической и культурной отсталости. Ломоури также писал для детей («Али», «Каджана» и др.).

Библиография: I. Рассказы, Тифлис, Гиз, 1926 (на грузинском языке).
II. Хаханов А., Очерки по истории грузинской словесности, том IV, Москва, 1907 (на русском языке). *Г. Т—ли*

ЛОМТАТИДЗЕ Чола [1878 — 1915] — грузинский беллетрист. Р. в бедной крестьянской семье. Первоначальное образование получил в Басилетской 2-летней школе, где царил тяжелый бюрократический режим. По инициативе Л. учащиеся этой школы организуют забастовку. Администрация жестоко расправляется с непокорными и исключает Л. как главного организатора. С этого момента Ломтатидзе переходит на активную политическую работу. В 1903 он вместе с соц.-дем. И. Церетели издает журнал «Квали», в к-ром резко нападает на самодержавие. С 1904 ведет пропаганду среди рабочих города Поти (один из портовых городов Грузии), организует революционные кружки в Новороссийске. В революции 1905 Ломтатидзе принимает активное участие. В 1906 под фамилией Воробьева является делегатом партсъезда в Стокгольме.

В 1907 Л. был избран депутатом 2-й Государственной думы, где и работал в соц.-дем. фракции. После роспуска 2-й Государственной думы Ломтатидзе был присужден к 5 годам каторжных работ, но приговор этот по причине тяжелой болезни Л. заменен был 7-летним тюремным заключением. В тюрьме Л. и скончался в 1915.

К периоду тюремного заключения Л. и относится его лит-ая деятельность; тюрьма—основная тема его произведений. Описывая подлинные сцены тюремной жизни и заключенных, Л. заражает читателя своей ненавистью к монархическому строю. В грузинской художественной лит-ре первого десятилетия XX века Л. представляет собой наиболее цельную натуру революционного писателя, с исключительной искренностью и экспрессией изобразившего страдания и чаяния трудящихся масс.

Творчеству Ломтатидзе начали уделять особое внимание только после советизации Грузии. За последнее время произведения Ломтатидзе вызывают исключительный интерес среди читающей публики и исследователей. Произведения его изданы Грузиздатом в двух томах.

Библиография: I. Ломтатидзе печатался в след. журн. и газ.: «Квали», «Моамбэ», «Цкобис», «Пурцели», «Цискари», «Цисарткела», «Мавали», «Хомалди», «Ахали», «Азри», «Мнатоби» и др.
II. Товадзе С., Чола Ломтатидзе, Тифлис, 1923; Девдариани, Поэт измученного сердца, Тифлис, 1925. *Д. Бенашвили*

ЛОНГ [между II и V в. христианской эры]—древнегреческий писатель; известен своим дошедшим до нас пастушеским романом «Дафнис и Хлоя». Действие романа происходит на острове Лесбосе (в Греции). Автор описывает жизнь двух подкинутых детей—мальчика и девочки, воспитанных пастухами; их находят родители и возвращают в лесбосский город Митилены, но жизнь у пастухов на лоне природы кажется детям гораздо более счастливой, чем жизнь в городе; они убегают обратно к пастухам, где и устраивают свою свадьбу. В романе фигурируют нимфы, эроты и т. п. Стиль романа порожден психологией некоторых верхушечных слоев рабовладельческого класса, в своей пресыщенности городской цивилизацией мечтавших об идиллической любви и жизни на лоне природы; последняя осознавалась лишь как красивая декорация, лишенная грубости и вульгарности. В романе Лонга буколический жанр почти совсем вытесняет обычный авантюрный элемент

греческого романа. В истории пасторали (*см.*) роман Лонга занимает видное место. Особенной популярностью он пользовался

Иллюстрация к роману Лонга «Дафнис и Хлоя» (Париж, 1718)

в XV—XVI вв. в среде придворной аристократии, увлекавшейся пасторалью.

Библиография: I. Дафнис и Хлоя, перев. Д. С. Мережковского, СПБ, 1896 (и позд. изд.). *Н. Д.*

ЛОНГИНОВ Михаил Николаевич [1823—1875]—библиограф и историк русской литературы. Сын крупного бюрократа, Л. и сам играл заметную роль в бюрократической среде в эпоху Александра II. Либеральничая в период «великих» реформ, совпавший с секретарством Л. в Обществе любителей российской словесности (*см.*), заявляя себя ярым защитником свободы печати и непримиримым противником цензуры, Л. во вторую половину царствования Александра II, когда реакция особенно усилилась, сумел обнаружить такую «благонамеренность», что в последние годы своей жизни возглавлял Главное управление по делам печати [1871—1875]. Деятельность Лонгинова на этом посту отличалась фанатической нетерпимостью: так например, он собирался наложить запрет на русский перевод Дарвина (см. по этому вопросу язвительное «Послание к М. Н. Лонгинову о дарвинизме» А. К. Толстого).

Как библиограф и историк лит-ры Л. специализировался на розысканиях в области русской литературы XVIII и начала XIX вв., посвящая свои труды преимущественно малозначительным писателям изучаемой эпохи. Особое место занимают исследования Л. о масонстве, которое он трактовал в свете своего консервативно-бюрократического мировоззрения. Лишенные какого бы то ни было методологического значения, работы Лонгинова сохраняют ценность как собрание обильного фактического материала. Лонгинов явился предшественником Л. Н. Майкова (*см.*), В. И. Саитова (*см.*), Б. Л. Модзалевского (*см.*) и других литературных «микрологистов», понимавших историю литературы как сумму развернутых био-библиографических этюдов.

Не чужд был Л. и «художественному» творчеству, одно время (в 50-х гг.) сотрудничая в «Современнике» (*см.*) под псевдонимом «Скорбный поэт» и кроме того культивируя порнографическую поэзию («Стихотворения», Карлсруэ, 1863). Архив и библиотека Л. хранятся в Институте новой русской лит-ры (б. Пушкинском доме) в Ленинграде.

Библиография: I. Новиков и московские мартинисты, Москва, 1867; Сочинения, том I (1850—1859), Москва, 1915. Переписка: Некрасов. По неизданным материалам Пушкинского дома, Петроград, 1922, стр. 227—241; «Сборник Пушкинского дома на 1923», Петроград, 1922, стр. 137—232.

II. Арсеньев К. К., Законодательство о печати, глава IV, Петербург, 1903.

III. А. и Д. Б., Библиография трудов М. Н. Лонгинова, «Антиквар», 1902, №№ 5—7; дополнения к этой ст.: Библиотека Д. В. Ульяницкого, М., 1913—1915, тт. I и II по указателю; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, том IV, II, 1917; Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924, стр. 45—46. *П. Берков*

ЛОНГФЕЛЛО Генри Водсворт [Henry Wodsworth Longfellow, 1807—1882]—американский поэт. Вырос в богатой буржуазной семье. Отец Л. был видным юристом и депутатом Конгресса. Еще молодым человеком Л. совершил два путешествия по Европе. По возвращении занял кафедру новых языков в Гарварде, которую не оставлял до 1854. Свою литературную деятельность начал двумя сентиментально-романтическими книгами путевых очерков («Outre Mer», 1833, и «Hyperion», 1839), заслужившими автору прозвище «ирвингианца». С конца 30-х гг. и до последних лет своей жизни Лонгфелло выпускает сборники стихов, обеспечивающие ему прочный успех в широких читательских кругах Америки и Англии. Все произведения Лонгфелло можно разбить на три группы. Первая: оригинальные стихотворения, медитативная лирика с сильным философско-дидактическим налетом («Voices of the Night»—«Голоса ночи», 1839; «Birds of Passage»—«Перелетные птицы», 1858; «The Seaside and the Fireside»—«У моря и у очага», 1849; «Flower de Luce»—«Ирис», 1867, и др.). Вторая—произведения, в разной степени связанные с образцами западноевропейской лит-ры; в некоторых из них Л. использовал сюжеты и черты общего колорита памятников средневековья («The spanish Student»—«Испанский студент», 1843; «The golden Legend»—«Золотая легенда» и др.), другие несут отпечаток непосредственного влияния поэзии англо-германских романтиков XIX в. («Ballads and other Poems»—«Баллады и поэмы», 1841 и др.); сюда же отно-

сятся многочисленные переводы Л., из которых самым значительным является перевод «Божественной комедии» Данте. Наконец для третьей группы характерны произведения, относящиеся к попыткам Л. создать национальный эпос («Evangeline», 1847; «The Courtship of Miles Standish»—«Сватовство Майльза Стэндиша», 1858; «The Song of Hiawatha»—«Песнь о Гайавате», 1855). Лирика Лонгфелло, беспретенциозная и не лишенная некоторого изящества, была поэтическим выражением того умеренного опти-

мистического идеализма, который был приспособлен Эмерсоном для нужд пуритански настроенной буржуазии американского Севера под кокетливым названием «трансцендентального индивидуализма». Евангелие давило на философию. Борьба против несправедливостей общественного строя подменялась проповедью нравственного совершенствования. Певец примирения с судьбой и тихих радостей домашнего очага, Л. дал ряд классических образцов прекраснодушно-мещанской лирики («Psalm of Life»—«Псалом жизни», «Footsteps of Angels»—«Поступь ангела», «Excelsior» — поэма беспредметного стремления ввысь и др.). Особенно четко и выпукло идеалы буржуазно-мещанского практицизма сформулированы Л. в стихотворении «The Building of the Ship» (Постройка корабля). Некоторые критики не без основания сравнивали исключительную буржуазную благонамеренность этого стихотворения с идеями глубоко мещанской «Песни о колоколе» Фр. Шиллера. Лонгфелло отразил идеологическую бескрылость буржуазной верхушки Сев. штатов. В конфликте Севера с рабовладельческим Югом Л. отражал то архиумеренное буржуазное течение, которое не шло дальше antislaver'изма (в противовес куда более последовательному аболиционизму революционной мелкой буржуазии во главе с Линкольном). Характерным для этого течения произведением и явились «Песни о рабстве» (Poems of Slavery, 184?) Л.—единственная его дань antislaver'скому движению,—к-рые носят элегический характер и не содержат сколько-нибудь значительного социального протеста. Негры-рабы для Л. только объект сожаления и благочестивых пожеланий. Он славословит некую плантаторшу, добровольно освободившую своих рабов (см. стих. «The good part that shall not be taken away») и одновременно с этим приходит в ужас от одной мысли, что рабы могут взять в собственные руки дело своего освобождения. При этом возможное восстание рабов сравнивается с местью «бедного слепого Самсона» филистимлянам (см. стих. «The Warning»—«Предостережение»).—Протекционистски и патриотически настроенная буржуазия Сев. штатов стремилась обзавестись своей собственной национальной культурой. Осуществление этого стремления и составило задачу консервативной интеллигенции университетских городов. Л. был одним из апостолов этого движения и практическим его проводником. Механическое перенесение на американскую почву реквизита англо-немецкой романтической школы, противоестественный ренессанс не существовавших в Америке традиций средневековой лит-ры, импонировавший нац. снобизму буржуа, был в сущности проявлением того же стремления, которое в наивной форме выражали нажившиеся бутылочные фабриканты, скупая в Старом Свете оскудевшие дворянские замки с фамильными привидениями. Некоторые из баллад Л. («The Skeleton in Armour»—«Скелет в кольчуге», «The Wreck of the „Hesperus"»—«Гибель „Гесперуса"») имели шумный успех. Драматические произведения Л., разрабатывающие средневековые сюжеты, представляют очень малый художественный интерес. Чрезмерно свободное обращение с европейскими образцами дало повод двум видным критикам эпохи, Эдгару По и Маргарет Фуллер, обвинять Лонгфелло в плагиате. В общем ничего особенно значительного в этой области Л. не сделал, однако его роль в деле ознакомления американской читающей публики с европейской лит-рой значительна. Задачей, параллельной делу создания своей литературы «не хуже европейской», было воссоздание задним числом ее корней—национального эпоса. Казалось, здесь возможности были ограничены самым фактом позднего появления колонистов на материке. «Евангелина»—пастораль в гекзаметрах, написанная под несомненным влиянием гётевского «Германа и Доротеи»,—воспевала жизнь ранних французских поселенцев. «Сватовство Майльза Стэндиша» в тех же тонах идиллии говорило об англичанах. Но наиболее значительным опытом Лонгфелло в области эпоса была «Гайавата», эпическая поэма, построенная на материале индейского фольклора. В поисках корней своего генеалогического дерева «брамины» (университетская группа поэтов, возглавляемая Лонгфелло) натолкнулись на поэзию уничтожаемых их соотечественниками индейских племен и использовали ее с грубым цинизмом завоевателей. Основываясь на «Алгических изысканиях» Скулкрафта, правительственного агента по индейским делам, «человека с недостаточ-

ным образованием, узкими предрассудками и неточного в изложении фактов», по отзыву позднейшего исследователя, Л. перемешивает элементы мифологии двух различных индейских племен. Со своей стороны, Л. ставит героем этих преимущественно космологических мифов Гайавату, полулегендарного индейского политического деятеля эпохи основания так называемой «лиги ирокезов», т. е. XV в. (Морган), с очевидной целью (даже ценой натяжки) довести повествование до появления белого

Ремингтон. Иллюстрация к «Песне о Гайавате» Лонгфелло

человека и торжественно установить преемственность традиции в форме «предуказанной выше» мирной капитуляции индейской идеологии перед христианством. Заключительная песнь «Гайаваты», где этот индейский вождь призывает своих соплеменников приветствовать «старших братьев — белых», является бесстыдным надругательством над историей и индейским эпосом. Общий колорит поэмы определяется цензурой ханжеско-пуританской морали и эстетики. Преобладают сентиментально-идиллические тона. Тщательно вытравлены все эротические, жестокие, смешные и унизительные для героев эпизоды, имеющиеся даже у Скулкрафта. Из сказанного не трудно заключить, что укоренившееся за «Гайаватой», с легкой руки автора, звание «индейской Эдды», является не более как смелой метафорой. Поэма не может считаться памятником индейского фольклора, хотя, имея образцом «Калевалу», Лонгфелло и создал произведение, не лишенное известного формального значения. Поэма имела громадный успех в Америке и Европе. Через 4 месяца она уже вышла в немецком переводе. В настоящее время она переведена на все европейские языки (полный русский перевод принадлежит Бунину).

Популярность Л. остается очень значительной до наших дней и в Америке и в Англии. Собрание его стихов наряду с Библией—обязательная принадлежность домашней библиотеки в буржуазной семье. Ряд его стихотворений вошел в хрестоматии и заучивается в школах наизусть. Полная благонамеренность, религиозно-нравственная направленность и изящная банальность поэзии в соединении с доступностью формы сделали его классиком англо-американского мещанства. Вскоре после его смерти Россетти, сам далеко не поклонник творчества Л., свидетельствовал, что за последнюю четверть века Л. был наиболее читаемым поэтом англо-саксонских литератур.

Библиография: I. Самое полное собр. сочин., не включающее однако ряда статей и художественных произведений, Riverside edition of Prose and Poems, 11 vv., Boston, 1886—1890; «Песнь о Гайавате», перевод в отрывках Д. Л. Михаловского («Отеч. записки», 1868, №№ 5, 6, 10, 11, и 1869, № 6, отдельно—СПБ, 1890, и ряд перепечаток); полностью—И. Буниным, Орел, 1896; второй перев., СПБ, 1903, и много переизданий; последнее изд., Гиз, М.—Л., 1931 (ср. отзыв Ломова И. К. на издание 1928, «Молодая гвардия», 1929, № 16); Эвангелина, перев. П. Вейнберга, «Отечествен. записки», 1869, № 5, и анонимный прозаический пересказ, Москва, 1912; Золотая легенда, перев. в отрывках И. Бунина, сб. «Знание»; Иуда Макавей [1872], обработка по Вейнбергу, Одесса, 1910; Стихи о рабстве, полностью перевед. М. Л. Михайловым, «Современник», 1861, и в Собр. сочинений; Песни неволи, П., 1919. См. еще в общих антологиях: Избранные поэты Англии и Америки, СПБ, 1864; Гербель Н. В., Английские поэты, СПБ, 1875; Песни Англии и Америки, М., 1895. Огромное количество стихотворений разбросано по журн.—«Отеч. записки», «Вестник Европы», «Современник», «Изящная литература» и т. д.—60—80-х гг. В числе переводчиков, помимо упомянутых, — А. Майков, К. Случевский и др. В большинстве случаев это не переводы, но вольные вариации, иногда только напоминающие подлинники.

II. Основной биографич. источник: Longfellow S. (брат поэта), Life of H. W. Longfellow with Extracts from His Journals and Correspondence, 3 vv., 1891; Robertson E. S., H. W. Longfellow, 1907. Оценка русской критики: (Михайлов М. Л.), «Современник», 1860, XII; Крюков П. (Лавров П.), «Отеч. записки», 1882, VII; Его же, Этюды о западной литературе, П., 1923; Святловский В. В., Гайавата как историческая личность и как герой поэмы Лонгфелло, «Записки неофилол. об-ва», V, СПБ, 1911; Иохельсон Вл., Гайавата и источники вдохновения Лонгфелло, при сабашниковском переизд. бунинского перев., Москва, 1916; Lengler H. E., Longfellow's Hiavatha: Bibliographical Notes, 1904 (литературная полемика вокруг поэмы); Knortz K., Folkloristisches in Longfellows Evangeline, Lpz., 1907; Spielhagen F., Edgar Poe gegen H. Longfellow, Westermanns deutsche Monatshefte, 1882—1883; Goebbel J., Longfellow als Vermittler deutscher Geisteskultur, Leipzig, 1914. Общая сводка: Morin P., Les sources de H. W. Longfellow, Paris, 1913.

III. Многочисленные русские перев. из Лонгфелло перечислены в «Библиографическом указателе переводной беллетристики», с предисл. Н. А. Рубакина, СПБ, 1897.

А. Старцев

ЛОНДОН Джек [Jack London, 1876—1916] — североамериканский писатель. Род. в семье обедневшего фермера. Молодые годы писателя полны лишений, труда и приключений. Еще посещая школу, он разносит газеты, затем уходит работать на консервную фабрику; непосильный труд вынуждает его скоро бросить фабрику, он становится

«устричным пиратом». Ловкость и отвага Л. побуждают правительственных чиновников завербовать его. Должность полицейского агента однако Л. не по душе, и в 1893 он уезжает матросом в Японию. По возвращении работает на джутовой фабрике, электростанции и т. д. К этому времени относятся первые лит-ые опыты Л.: он пишет мелкие очерки и рассказы (за один из них получил

премию от одного еженедельника). В 1894 уходит странствовать с армией безработных («Армия Келли»), а с ее распадом становится бродягой, скитается по Соединенным штатам, отбывает наказание в тюрьме. Тюрьма, судебный процесс, который против него был возбужден, годы бродяжничества и марксистская лит-ра обнажили перед Л. классовую сущность капиталистического строя. Л. становится приверженцем социализма, начинает учиться, но с ухудшением положения семьи вынужден опять приняться за физический труд—работает в прачечной и т. д. В 1897 уезжает на золотые прииски на далекий Клондайк; здесь он пишет серию рассказов о дальнем севере, которые сразу выдвигают Л. в ряды известных писателей. Он становится писателем-профессионалом.

В 1902 Л. в Англии, как корреспондент знакомится с жизнью низов Лондона; эта поездка дала ему материал для книги «Люди бездны» (People of the Abyss). По возвращении в Америку Л. читает в разных городах лекции, преимущественно социалистически-пропагандистского характера, и организует отделы «Общестуденческого об-ва». В 1907 писатель предпринимает кругосветное путешествие. К этому времени, благодаря большим лит-ым гонорарам, Л. становится состоятельным человеком. Перед смертью Л. вышел из социалистической партии Америки, главн. образом из-за ее протеста против войны. Лондон был крайне посредственным политическим деятелем, и его социализм насквозь мелкобуржуазен с наслоениями индивидуалистического анархизма. Наиболее обширная биография писателя написана его женой Чармиан Лондон («Жизнь Джека Лондона», есть сокращенный русский перевод, изд. «ЗИФ»), извратившей и «подкрасившей» общественное лицо Л., переродившегося в буржуазного писателя.

Первыми произведениями Л., вышедшими отдельными изданиями, были сборники новелл: «Северная Одиссея» [1900], «Бог его отцов» [1901], «Дети мороза» [1902] и роман «Дочь снегов» [1902]. Они изображают приключения, жизнь и быт американцев-золотоискателей на дальнем севере. Яркая идеализация этой жизни и противопоставление ее спокойствию, тупости и ограниченности остального буржуазного общества—характерная черта, объединяющая перечисленные сборники. На первом плане—сильная личность и ее борьба с природой, борьба, в которой индивидуальность закаляется, теряет свою мещанскую ограниченность, возрождаясь физически и духовно. Значительное место в этих произведениях занимают столкновения белых с туземцами-индейцами. Л. подходит к этой проблеме как идеолог белого поработителя: он хотя и видит иногда хищническую политику белого по отношению к туземцам, но увлечен его мощью. И туземцев писатель рассматривает лишь как массу, аналогичную природной стихии, с которой сильная буржуазная личность ведет борьбу.

Все эти темы и мотивы характерны и для последующих произведений Л. Писатель в одно и то же время работал над различными темами (например в период 1907—1909 он пишет: авантюрно-бродяжническую повесть «Дорога», социалистический роман «Железная пята» и ярко-индивидуалистический автобиографический роман «Мартин Идэн»). Наиболее ярки в социальном отношении романы и новеллы Лондона, тематически связанные с жизнью и бытом американской городской мелкой буржуазии, идущей к пролетаризации («Лунная долина», «Игра» и мн. др.). На фоне этой мещанской среды, из ее недр выделяется герой—сильная личность, недовольная своим угнетенным положением в окружающем капиталистическом обществе (молодой возчик в «Лунной долине», матрос в «Мартине Идэне», цирковой борец в «Игре» и т. д.). Все они охвачены жаждой подняться на вершины капиталистической лестницы. Характерна уже самая социальная среда, куда стремятся проникнуть герои Лондона. Они тянутся либо к умственному труду («Мартин Идэн»), где легче всего проявить свои личные дарования и достигнуть буржуазного благополучия, либо к труду земледельческому. Ради последнего герой «Лунной долины» оставляет город, возрождая традиции фермеров-отцов, поглощенных капиталистическим городом; героев Л. наконец привлекает буржуазно-культурная обеспеченная жизнь в самом городе («Игра»). Но в условиях капиталистического общества эти попытки выбраться из подавленной мелкомещанской среды в более независимые слои чаще кончаются разочарованием и гибелью. Герой «Игры» погибает накануне осуществления своих замыслов; Мартин Идэн разочаровывается в том идеале, к которому он стремился, и кончает жизнь самоубийством. Желаемая цель достигается

лишь путем отрыва от реальных условий. Конец «Лунной долины» полон вымысла и насквозь идеализирован. Взоры героев-искателей устремляются прежде всего в колониальные страны, где осталась еще широкая возможность к накоплению, где личная сила, предприимчивость имеют гораздо больше значения, нежели в обществе с высоко развитыми капиталистическими отношениями. Здесь Л. выступает как апологет захватнических тенденций Америки, идеализируя и романтизируя хищничество империалистов. Писатель выступает как идеолог носителей капитализма в колонии. Он показывает, как в борьбе с природной стихией, с дикарями - туземцами индивидуальная сила и способности героя находят свое полное применение. Писатель сильно идеализирует своих героев и на золотых приисках северного Клондайка и на полудиких островах Великого океана и т. п.

С такой же идеализацией и воодушевлением он изображает и безграничные океаны с их полудикими островами (сборники новелл «Когда боги смеются», «Сказки южных морей», «Островные рассказы» и др.; романы: «Морской волк», «Приключение», «Сын солнца», «Мятеж на Эльсиноре» и др.), куда устремляются предприимчивые герои. Социальную сущность этой категории персонажей характеризует роман «Приключение», где они показаны как «младшие сыновья» капиталистической семьи, которым тесно на родине и которые, как об этом говорится в английской песенке, стремятся «обрести» свой очаг и «седло» в колониях, эксплоатируя и подчиняя себе туземцев-рабов. Чтобы оправдать эксплоатацию, Л. целиком принимает империалистическую философию господства личной силы и признания физического, умственного, расового, имущественного и т. п. неравенства людей, разделение их на «господ, погонщиков-рабов и рабов». Этот цикл произведений Л. богат также зарисовками отдельных ярких человеческих характеров, сложившихся в условиях борьбы с природой и обществом (тип «морского волка»), ловких, сильных колониальных дельцов (тип «сына солнца»).

Следующая небольшая группа произведений Лондона изображает все тех же героев, но уже достигших более высокого материально-культурного уровня и стремящихся лишь приумножать богатства и наслаждаться благами жизни («Маленькая хозяйка большого дома», отчасти «Островные рассказы» и др.). «Маленькая хозяйка» является подлинной апологетикой капиталиста-дельца, в образе предпринимателя Дика Фореста. Л. восхваляет его умение вести крупное предприятие и т. п. Подобного рода идеализацию можно наблюдать и в романе «Сын солнца» и др. Непосредственная борьба с природной стихией и обществом в обрисовке этих образов не играет существенной роли; она переносится в «форгешихте» героя. Основными же мотивами произведений, с одной стороны, являются мотивы крупного капиталистического делячества и предпринимательства, с другой—«мирной жизни»: любовь, устройство дома, спорт и т. д. Этими гранями творчество Л. тесно соприкасается с огромнейшей лит-рой самодовольного обеспеченного мещанства. Это естественно, так как верхи мещанства—это социальная прослойка, к которой после всех мытарств, борьбы, исканий и т. д. скатывались в конце-концов «сильные личности». Другого пути для поднимающегося с мещанских низов предпринимателя-собственника нет. Однако Л.—певец не только радости, достижений и довольства, но и разочарования («Мартин Идэн»)—не мог не искать и другого выхода для своих «сильных личностей». Эти поиски других путей имели корни в социальной действительности. Неустойчивое положение американской мелкой буржуазии конца XIX и начала XX веков, надежды выбиться вверх, порождаемые быстрым общим подъемом капитализма в Америке, с одной стороны, и усиливающееся поглощение мелкой буржуазии крупным капиталом, ее пролетаризация—с другой,—все это порождало наряду с идеализацией личного успеха, силы, наряду с теорией неравенства людей, наряду с апологетикой капитализма также и известную склонность к восприятию социалистических теорий, лозунгов классовой борьбы и революционного преобразования капиталистического общества. Лондону принадлежит также ряд произведений, посвященных пропаганде социализма. Наиболее ярким из них (если не считать ядра мелких очерков и статей) является роман «Железная пята».

Путь от прославления сильной личности к изображению классовой борьбы имеет свои этапы в творчестве Л. Первый этап—наиболее непосредственный протест сильной индивидуальности против поглощающего ее капиталистического общества—уход на «дно», в свободную жизнь бродяги. Таков герой автобиографической повести «Дорога», который однако к концу своих странствий приходит к выводу, что бродяжничество—лишь иллюзия свободы, что «дорога—не выход». Герой повести советует своему другу бросить «дорогу» и искать других путей. То же самое «дно», но уже не с точки зрения анархиста-индивидуалиста, искателя приключений (герой «Дороги» еще очень близок всем остальным искателям Лондона) изображает книга Л. «Люди бездны». В ней каждый образ показывает и доказывает необходимость перестройки капиталистического общества для исцеления «язв человеческой культуры». В конечном счете сильный человек в своей борьбе в одиночку совершенно беспомощен. Следующий этап Л.—осознание необходимости классовой борьбы для перестройки общества. В этом отношении помимо ряда мелких произведений наиболее характерен роман «Железная пята», являющийся яркой художественной иллюстрацией ко многим положениям научного социализма (гл. образом теории вытеснения и гибели средних слоев мелкой буржуазии). Несмотря однако на это и на пафос борьбы, названный роман, как и все социалистические произведения Л., далек от пролетарского мировоззрения

и вскрывает мелкобуржуазную основу социалистических тенденций в творчестве писателя. Прежде всего здесь обнаруживается непонимание писателем того, что социализм может быть завоеван лишь борьбой пролетариата, по существу — неверие в силы пролетариата: рабочие большей частью изображаются как «звери бездны», терпящие в конце-концов поражение. Борьба масс в этом романе в сущности роли не играет: тот же образ сильной личности, хотя и в социалистическом одеянии, стоит в центре не только романа, но и всей борьбы за социализм. Осуществление последнего—дело героических, сильных, преданных личностей. Социализм Л.—лишь «земля обетованная», куда стремятся спасающиеся от невзгод капиталистич. общества одаренные индивидуальности из мелкобуржуазной среды.

Лондон—автор также ряда чисто автобиографических очерков, как «Путешествие на Снарке», антиалкогольный роман, «Джон Барлейкорн», «Приключения рыбачьего патруля» и мн. др. Л. принадлежит ряд повестей и рассказов, изображающих животных, гл. обр. собак («Белый клык», «Джерри», «Майкл» и др.). Во всех этих произведениях доминируют те же мотивы личной силы, исключительности героя и т. д., к-рые характерны для всего творчества Л. в целом. Мотивы дикой силы первобытного естественного состояния человека выступают в ряде фантастических произведений Л. («До Адама», «Алая чума» и др.). Мотивы силы воли, способной к самоотречению, способной противостоять всякому страданию тела,—в повести «Куртка» (The Jacket). Последняя, наряду с общим для Л. прославлением превосходства белого человека и веры в бессмертие человеческого рода, характеризует Л. как мистика, уходящего от реалистического изображения в мир мечты и фантазии.

Л. написал и ряд брошюр, статей и публицистических очерков, преимущественно популярно - социалистического характера. Наиболее интересные из них: «Революция», «Борьба классов», «Как я стал социалистом» и др. В некоторых статьях литературно-критического характера Лондон преклоняется перед художественным талантом М. Горького.

По собственному признанию Лондон писал многие свои произведения наспех, нередко по заказу буржуазных издательств, с целью получения солидных гонораров. Так например был написан специально как своеобразный сценарий роман «Сердца трех», полный фантастики и мистики—элементов, также не чуждых и другим произведениям Л., но зато с богатейшей сюжетной конструкцией. Л. за небольшой сравнительно период написал свыше 30 томов литературных произведений, очень неравноценных по качеству. Среди них наряду с высокохудожественными произведениями есть целый ряд слабых, недоделанных вещей и отдельных глав. Нередки у Лондона повторения, копирование собственных образов и сюжетов, недоработка отдельных характеров и т. д.

В американской лит-ре Л. занимает несколько обособленное промежуточное место между писателями XIX в., приверженцами так наз. «наивного реализма» и реалистической лит-ой современностью, ставящей и так или иначе разрешающей широкие социальные проблемы. Для этой лит-ры Л. своими наиболее значительными произведениями заложил прочный фундамент; в основном место Л.— в общем потоке американской лит-ры, потоке мелкобуржуазного реализма. Северная и морская экзотика Л. нашла многочисленных подражателей и эпигонов в американской литературе, равно как и бродяжническая литература. Нужно также отметить значение Л. как первого (наряду с Синклером) крупного социалистического писателя Америки.

Критическая лит-ра о Л. крайне немногочисленна и затрагивает преимущественно лишь биографию писателя. Наиболее правильную характеристику творчества Л. дал В. М. Фриче в «Очерках развития западных литератур» (3-е и послед. издания). Фриче правильно отметил между прочим и художественную слабость социалистических моментов в творчестве Л.: «Публицистическая стихия,—пишет он,—подавляет здесь художественное творчество... Л. был кровно и духовно связан с совсем другой социальной средой, чем рабочий класс, а именно— с деклассированными и пауперизованными слоями американского фермерства и мещанства, в силу чего он создавал, как живые, фигуры одиночек, людей примитивно-чувствующих и примитивно мыслящих, социально неспаянных, далеких от всякого социального дела, но вместе с тем крепких, рвущихся прежде всего к обогащению» (страница 231). Этой основной черты героев Лондона—стремления к обогащению—не замечает Ф. Юнг, апологетически изображая Л. как подлинного «поэта рабочего класса». Вообще подход Ф. Юнга к творчеству Л.—поверхностный и некритический. Ошибочно трактует проблему «натурромантизма» Л. и И. Ма́ца («Лит-ра и пролетариат на Западе»), представляя «натурромантизм» Л. как своего рода «бегство назад, к более естественным формам жизни», что «имеет свои традиции в классовой борьбе рабочего класса» (стр. 56). Творческий путь Л. шел, по мнению Ма́ца, от отсталых слоев пролетариата с его натурромантическими традициями «в ряды мелкобуржуазной интеллигенции, а отсюда „назад“ к пролетариату». Буржуазно-хищнические стороны творчества Л., наиболее для него характерные, И. Ма́ца совершенно игнорирует. Вводные статьи П. Когана и П. Губера к изданиям сочинений Л. («ЗИФ» и Гиз) дают лишь биографические данные (часто ошибочные, взятые из книги Чармиан Лондон), не вскрывая конкретных классовых корней творчества Л.

Библиография: I. Собр. сочин. Дж. Лондона в изд. «ЗИФ», Гиз (12 тт. и отд. изд.), «Мысль», «Петроград» и др.; The Son of the Wolf, 1900; The God of his Fathers, 1901; The Cruise of the Dazzler, 1902; A Daughter of the Snows, 1902; Children of the Forest, 1902; The Kempton-Wace Letters, 1903; The Call of the Wild, 1903; The Poeple of the Abyss, 1903; The Sea-Wolf, 1904; The Faith of Men, 1904; Tales of the

Fish Patrol, 1905; War of the Classes, 1905; The Game, 1905; Moon Face and other Stories, 1906; White Fang, 1906; Scorn of Women, 1906; Road, 1907; Love of Life and other Stories, 1907; Before Adam, 1907; The Iron hell, 1908; Martin Eden, 1909; Burning Daylight, 1910; Lost Face, 1910; Revolution, 1910; Theft, 1910; Adventure, 1911; The Cruise of the «Snark», 1911; When Gods laughs, 1911; South Sea Tales, 1911; A Son of the Sun, 1912; The House of Pride, 1912; Smoke Bellew Tales, 1912; The Valley of the Moon, 1913; The Night Born, 1913; The Abyssmal Brute, 1913; John Barleycorn, 1913; The Mutiny of the «Elsinore», 1914; The Strength of the Strong, 1914; The Star Rover, 1915; The Scarlet Plague, 1915; The little Lady of the big House, 1916; The Acorn Planter, 1916; The Turtles of Tasman, 1916; Jerry of the Island, 1917; The Human Drift, 1917; Michael, Brother of Jerry, 1917; The Red one, 1918; On the Makaloa Mac, 1919; Hearts of three, 1920.

II. Юнг Ф., Дж. Лондон как поэт рабочего класса, перев. А. Арион, «Книга», Л., 1925; Синклер Э., Мои собратья по перу, Собрание сочинений Э. Синклера, т. VII, Гиз, Л., 1926; Губер П., Джек Лондон, Биографич. очерк и изд. Гиз, т. XII, Л., 1926; Коган П., Джек Лондон (предисл. к изд. Собр. сочин. «ЗИФ»); Фримен Дж., Дж. Лондон как революционер, «На литературном посту», 1927, № 2; Маца И., Литература и пролетариат на Западе, Москва, 1927; Лондон Чармиан, Жизнь Дж. Лондона, «ЗИФ», М., 1928; Данилин Ю., Джек Лондон учится писательству, «На литературном посту», 1929, № 23; Фриче В., Очерк развития западных литератур, Москва, 1931; London Charmian (Kittredge), Book of Jack London, 2 vv., N. Y., Century, 1921. *Б. Пранскус*

ЛОПАТЕ Шлойме [Šloime Lopate, 1902—]—еврейский поэт. Р. в Белиловке (Бердичевского района) в бедной семье. 16 лет стал рабочим-кожевником. Позднее вступил добровольцем в Красную армию. В 1924 Л. с группой переселенцев переходит на земледельческую работу в Криворожском районе. С 1929 учится на рабфаке. В 1927 напечатал первое свое стихотворение в журнале «Еврейский крестьянин». С 1928 сотрудничает во всех еврейских центральных изданиях («Prolit», «Roite Welt», «Stern», «Odesser Arbeiter»), опубликовывает между прочим поэму «Турксиб» («Stern», 1930).

Основная тематика творчества Лопате—колхозное строительство, новый деревенский быт.

ЛОПЕ де ВЕГА [Felix Lope de Vega Corpio, 1562—1635]—испанский драматург, деятельность к-рого относится к так наз. «золотому веку» испанской лит-ры. Р. в бедной дворянской семье. С ранних лет обнаружил недюжинные творческие способности (в 10-летнем возрасте перевел в стихах «Похищение Прозерпины» Клавдиана). Учился в университете в Алкале. В 1588 принял участие в походе «Непобедимой армады», после поражения к-рой поселился в Валенсии. Здесь им написан ряд драматических произведений с целью поддержать существование семьи. В 1595 Лопе де Вега вернулся в Мадрид. Л. де В. состоял секретарем у герцога Альбы [1590], маркиза Мальпика [1596] и герцога Лемосского [1598]. Интимным другом его и покровителем до самой смерти [1605—1635] оставался герцог де Сесса. К этому же периоду относится расцвет его драматич. творчества. В 1609 Л. де В. получил звание familiar del Santo oficio de la Inquisicio'n (добровольного слуги инквизиции) и в этой роли, как сообщают современники, распоряжался в 1623 церемонией сожжения на костре одного францисканского монаха, заподозренного в ереси. За поэму «Трагическая корона» (Corona tragica, 1627), посвященную возвеличению Марии Стюарт, папа Урбан VIII наградил Л. де В. титулом доктора теологии.

Это «чудо природы», как назвал его Сервантес, распутный монах, бичевавший себя до крови и отказывавшийся от пищи в последние дни своей жизни,—плодовитейший драматург, в творчестве к-рого натурализм изображения современного быта и чувственное восприятие мира уживаются с мистиче-

скими взлетами autos,—является типичным продуктом эпохи распада феодализма.

Социально-политические условия Испании конца XVI и начала XVII веков представляли собой компромисс между монархической властью, поддерживаемой широчайшими кругами земельных собственников (дворянства, церкви и зажиточного крестьянства), и торговой буржуазией, которая разбогатела в результате открытия новых рынков. Последняя в процессе борьбы за свои городские вольности сама отказалась от них, видя в абсолютизме прочную защиту своих классовых привилегий. В эпоху, когда в результате коренной ломки феодального строя проявились новые социальные силы, ища себе применения в стране, господствовавшей над половиной мира, абсолютизм и церковь стремились сковать железной цепью политических и религиозно-моральных регламентов всю частную и общественную жизнь Испании.

Отражая в своих драмах это коренное противоречие строя современной ему действительности, Л. де В.—выходец из дворянской среды, верный слуга церкви, тонкий наблюдатель, писатель-профессионал,—использует разнообразнейшие сюжеты (бытовые, исторические, героические), стремясь воплотить в своих драмах всю бьющую через край жизнь Испании, подняться на вершины истории, и в то же время вводит бурю этих страстей и своеволия в установленные феодально-церковной властью рамки. В согласии с его драматургической теорией («Arte nuovo de hacer comedias») сценическое искусство Л. де В. шло навстречу публике, к-рая, будучи воспитана на театральных примити-

вах, требовала резко очерченных характеристик, энергичного развертывания фабулы, быстрой и решительной развязки. Направленность действия и классово-пестрый состав зрителей отразились на структуре его драм: 3 акта вместо 5-ти, полный отказ от единств, смешение трагического и комического. В отличие от классической трагедии французского классицизма, свободная от канонов структура драмы Л. де В. выразила самой своей формой диалектику эпохи. Движущей силой comedias является вездесущий случай, к-рый связывает и развязывает человеческие судьбы, особая значимость которого определилась возникновением денежных отношений и расширением рынков. Вера в незыблемость установленного порядка вещей, характерная для человека эпохи натурального хозяйства, терпит крушение в новых условиях.

TERCERA PARTE
DE LAS COMEDIAS
DE LOPE DE VEGA, Y OTROS AV
tores, con sus loas, y entremeses, las quales Co
medias van en la segunda oja

Dedicadas a don Luys Ferrer y Cardona, del Abito de Santiago, Coadjutor en el oficio de Portantvozes de General, Gouernador desta ciudad y Reyno, y señor de la Baronia de Son.

CON LICENCIA.

En Madrid, En casa de Miguel Serrano de Vargas, Año, 1613.

A costa de Miguel Martinez.

Vendese en la calle mayor, en las gradas de san Felipe,

Титульный лист 1-го изд. комедий Лопе де Вега

Любая пьеса Л. де В. построена так. обр., что случай, вмешивающийся в поток явлений, опрокидывает спокойный ход действия, доводя напряжение драматических переживаний до степени трагизма, чтобы затем ввести это взволнованное море страстей и своеволия в русло законности и строгой католической морали. Любовная интрига, развитие и разрешение к-рой составляет стержень его драматической фабулы, именно в силу того, что она в состоянии раскрыть все могущество человеческих инстинктов и своеволия, служит у Лопе де Вега, с одной стороны, для показа всей полноты и многообразия человеческого поведения в семье и обществе, с другой—дает возможность наглядно продемонстрировать значимость политических и религиозных идей, господствовавших в современном писателю обществе. Благодаря этому Лопе де Вега, создавая картину действительности, одновременно пропагандирует в широких массах идеи беспрекословной преданности католической церкви и монархическому государству. Ибо во всем этом конгломерате случайностей и возникающих на почве частных отношений проявлениях безудержной человеческой страсти господствует одна неизменная регулирующая сила, воплощенная в единоличной власти короля и нерушимости монархической власти. Даже в тех случаях, когда страсти вторгаются в частную жизнь государя, торжествуют в конечном результате те же соображения политического характера (в драме «Наказание не мучение» распутный герцог убивает и жену и сына, несмотря на свою любовь к последним; в «Los paces de Reyes y India de Toledo» Юдифь падает жертвой любящего ее монарха в силу тех же соображений). Король как воплощение высшей справедливости санкционирует кровавые и жестокие поступки своих подданных, если они продиктованы мотивами семейной чести и верностью престолу (в «Los comendadores de Cordoba» дон Фернандо буквально уничтожает весь свой дом вплоть до животных, но не подвергается наказанию; в «Образцовом короле» государь во имя справедливости жертвует своим вернейшим подданным; в «El nejoralcolde el Key» и «Peribinez y el comendador de ocaña» королевская власть, заступаясь за угнетенных подданных, демонстрирует беспристрастие высшего правосудия). В этом отношении особенно показательна драма «Fuente ovejuna» (Овечий источник), в которой монарх непосредственно соприкасается с крестьянской массой и, опираясь на нее как на союзницу в борьбе с ленными владельцами, прощает ей расправу с ненавистным феодалом. Не отличаясь по своей структуре от прочих драм Л. де В. (та же решающая роль мотива чести и любви), «Овечий источник» замечателен тем, что по существу героями являются здесь королевская власть и сплоченная крестьянская масса; отдельные персонажи играют роль лишь вспомогательных фигур и поглощаются этими двумя силами, объединяющимися для общей борьбы с оппозиционными монархии феодальными группировками. Трактуя с такой смелостью отдельные эпизоды героической защиты крестьянского поселка, драматург как бы хочет доказать зрителю дворянину, буржуа, крестьянину, что монархия обладает весьма широкой общественной базой, делающей абсолютизм неуязвимым. Эта демагогия, чрезвычайно характерная для идеологов абсолютизма не в одной Испании, служила конечно не только целям устрашения фрондирующих помещиков, но и гл. обр. приручению этой самой «широкой базы», т. е. крестьянских масс. Не вскрывая классовых противоречий,

а вращаясь лишь в плоскости вопросов любви, семейной чести, благородных и дурных инстинктов, Лопе де Вега остается в этой драме на почве тех же идей, которыми проникнуто все его творчество. Достигая в «Овечьем источнике» и в ряде других драм высокого патетизма, Лопе де Вега в то же время в своих многочисленных комедиях («Собака садовника» и др.) обнаруживает исключительный талант комического писателя. Его комедии, которых «и сейчас нельзя читать и видеть без смеха» (Луначарский), насыщены яркой, подчас несколько плакатной веселостью. Особая роль в них отводится слугам, история к-рых образует как бы параллельную интригу пьес. Именно они,—остроумные, лукавые, сыплющие меткими пословицами и поговорками,—большей частью являются средоточием комической стихии произведения, в чем Л. де В. предвосхищает Мольера и автора «Севильского цирульника»—Бомарше.

Л. де В. написал до 2 200 пьес религиозного и светского содержания; из этого числа издано в разное время не свыше 500. Эпические и лирические произведения Л. де В. обращены преимущественно к верхушке общества. В них он отдавал дань модным литературным течениям, господствовавшим в придворных и аристократических кругах и иезуитской умонастроенности этих кругов. Таковы: пасторальный роман «Arcadia» [1598], «La hermosura de Angélica» [1602], «Ierusalem conquistada» [1608]—неудачное продолжение эпопеи Тассо. Политические воззрения Л. де В. особенно ярко выразились в поэме «Песня о драконе» (La Dracontea, 1598). В религиозной поэме «Трагическая корона» отразились религиозный фанатизм и вражда к протестантам, к Англии, которая заняла первое место на мировом рынке. Л. де В. принадлежат также романы: «Странник в своем собственном отечестве» (El peregrino en su patria, 1604) и «Dorotea».

Библиография: На русском языке работы, перечисленные в библиографии к ст. *«Испанская драма»*. Перев.: Собрание сочинений, со вступительной статьей М. Ватсон, тт. I—III, СПБ, 1913—1914 (ср.: Ковалевский М., Первое собрание сочинений Лопе де Вега на русском языке. «Вестник Европы», 1913, III); Obras, ed. Réal Academia Española, 1890—1914; Rennert H. A. y Castro A., Vida de Lope de Vega, Madrid, 1910; Pelago M., Estudios Lope de Vega, Madrid, 2 v., 1918—1920; Shevill X., The dramatic art of Lope de Vega, Berkeley, 1918; Schafter A., Geschichte des spanischen nationalen Dramas, Lpz., 1890; Hämel A., Studien zu Lope de Vega Jugenddramen, Halle, 1925; Pfandl L., Spanische Kultur und Sitte des XVI und XVII Jahrhunderts, München, 1924. *В. Узлов*

ЛОПЕЦ Сабаттино [Sabattino Lopez, 1867—]—псевдоним Тарталия, итальянского писателя, драматурга, профессора лит-ры и редактора двух художественных журналов: «Secolo XIX» и «Illustrazione italiana». Л.—один из представителей веризма, реалистически-натуралистического направления в итальянском искусстве, к-рое характеризуется стремлением к изучению социально-бытовых отношений в психологическом плане и выражает идеологию мелкобуржуазной интеллигенции. Ирония и юмор являются наиболее характерной чертой в творчестве Л. Он отходит от описательного натурализма и приближается к сатирическому гротеску.

Лопец—автор новелл, романов и комедий; последние считаются наиболее значительным жанром в его творчестве. Основная тема произведений Л.—изображение быта мелкой и средней буржуазии. Театральному быту посвящены: роман «Gli ultimi Lingari» и собрание исторических анекдотов из актерской жизни—«Le loro maestà» и «L'autore assiste alla representazione». Наибольшей известностью пользуются переведенные на многие иностранные языки одноактные комедии, изображающие итальянскую современность.

Библиография: I. Bufere, 1906; La buona figliuola, 1908; L'autore assiste alla rapresentazione; Le loro mâesta; Gli ultimi Lingari, 1919.
II. Levi C. A., Autori drammatici italiani, Sabattino Lopez, 1922.

ЛОРБЕР Ганс [Hans Lorbeer, 1901—]—немецкий рабочий писатель. С детства работает на химических заводах. Первая книга Лорбера «Стихотворения молодого рабочего» (Gedichte eines jungen Arbeiters) вышла в 1925. Описывая жизнь рабочего, Л., как многие начинающие писатели, не дает еще определенных лозунгов борьбы, а говорит об общих стремлениях, о трудной жизни пролетария, о любви к свету; тяжкая жизнь рабочего еще не осмысливается им в связи с коллективом и его борьбой. Л. пишет также очерки и рассказы из рабочей жизни для коммунистической прессы и тесно связан с рабкоровским движением в Германии. Часть его очерков вошла в сборник «Вставайте!» (Wacht auf!), изданный в 1929. Эти очерки и рассказы рисуют отдельные моменты из жизни рабочих гл. обр. химической промышленности, чаще всего тяжелые условия их быта и изощренные методы эксплоатации в этой отрасли. В большинстве случаев Л. показывает, как условия труда и быта приводят рабочего к возмущению, к классовой ненависти. Она еще у него всего чаще выливается в индивидуальные вспышки недовольства и гнева, индивидуальные методы борьбы. Пролетарий у Л. впервые восстает против капиталистического мира, но еще не пришел к коллективу. Здесь дан переход и рост рабочего от несознательности и покорного терпения к возмущению и пролетарской сознательности. В этом—значение рассказов Л. для пролетарской лит-ры. К 1929 Л. написал роман «Человека истязают» (Der Mensch wird gepügelt), где показывает, как отдельный рабочий, убедившись в безуспешности индивидуального возмущения против капитализма, приходит к коллективу, для того чтобы совместно бороться в рядах коммунистической партии. Этот переход совершается не сразу. В молодом герое романа—Иртуме—слишком много ложной гордости и индивидуализма, недоверия к рабочему коллективу. Он пытается даже противопоставить себя последнему, прежде чем находит путь к своему классу. Поставленная в романе Л. проблема роста рабочего сознания является конечно значительной для пролетарской литературы, но бросается в глаза то, что Л.

слишком большое внимание уделил внутренним переживаниям своего героя. Все его колебания определяются неуравновешенностью психики, болезненным самолюбием. Повествуя о жизни Иртума на протяжении больше чем десяти лет, Л. ни слова не говорит об общеполитических событиях, к-рые произошли за это время в Германии. Приходится лишь догадываться, что речь идет о послевоенной Германии. А ведь это время—время революции, героической борьбы пролетариата, к-рая никак в романе не отображена. Герой дан изолированно от окружающих событий, от жизни и борьбы рабочего класса; затрудненность его перехода к коллективу вызывается не обстоятельствами общего значения, а собственными колебаниями. Личное, индивидуальное в романе Л. не связано с социальным. Это создало для Лорбера опасность перерождения в реформистского и оппортунистического социал-фашистского писателя, культивирующего тип рабочего-индивидуалиста, уходящего от своего класса. Соц.-дем. лит-ра, представителями к-рой мы можем назвать таких писателей, как Бартель и Брегер, вместе с германской соц.-дем. партией проделавшая путь от социал-реформизма к социал-фашизму, именно пользовалась методом психологизации своих персонажей, отрыва отдельного рабочего от пролетарского коллектива, противопоставления рабочего этому коллективу. У читателя нет уверенности, что пришедший после стольких колебаний к пролетарской борьбе Алоиз Иртум, герой романа, не станет колебаться в дальнейшем, не станет себя опять противопоставлять всему своему классу, не начнет снова кичиться своей индивидуальностью, прикрывая всем этим стремление уйти от актуальной борьбы и примириться с существующим буржуазным обществом. Переход Л. в последнее время в лагерь ренегатской, докатившейся до социал-фашизма группы Брандлера и связанная с этим лит-ая продукция Л. лишь подтверждают эти опасения, указывая на неслучайность охарактеризованных уже противоречий и колебаний в творчестве Л. Последняя драма Л. «Фосфор» внешне является очень радикальной и претендует на большую «ррреволюционность». Возмущение рабочих на заводе выражается в убийстве ненавистного инженера и во взрыве всего завода. Этими анархическими действиями смазывается и прикрывается организованная под руководством германской компартии борьба пролетариата. Такой «революционностью» Л. разоружает пролетариат и на деле смыкается с лит-рой социал-фашизма, ее идеологией, стремящейся всякими средствами отвлечь рабочую массу от подлинной революционной борьбы.

Библиография: I. Женщина идет, Рассказы, перев. М. С. Живова, изд. ЦК МОПР СССР, М., 1929; Матросы прибыли, Рассказы, перев. С. Лосева и Р. Шамесовой, предисл. И. Анисимова, изд. «Московский рабочий», М., 1930; Человека истязают, Роман, авторизов. перев. С. Бернера и П. Аренского, изд. то же, М., 1930 (два изд.).

II. Лорбер Г., Кое-что о самом себе, «Вестник иностранной литературы», 1929, № 2; Запровская А., Революционная рабочая литература в Германии, «Печать и революция», 1929, № 5; Анисимов И., Ганс Лорбер, «Молодая гвардия», 1930, № 17.

А. Запровская

ЛОРДКИПАНИДЗЕ Константин [1905—]—современный грузинский пролетарский поэт и прозаик. Р. в Кутаисе, где получил среднее образование. Принимает активное участие в журналах «Пролетарули Мцерлоба», «Мнатоби», «На рубеже Востока» и др. Начал лит-ую работу в 1924. Л. является одним из активных сотрудников журн. «Динамит» (орган группы революционно настроенных писателей). В 1925 принимает деятельное участие в журн. «Пролетмаф», к-рый сыграл в грузинской литературе роль, аналогичную роли журнала «На посту» в русской литературе.

Л. обратил на себя внимание гл. обр. как лирик. Первое время он находился под сильным влиянием грузинских символистов (объединение «Голубые рога»). Вскоре он однако от этого влияния освободился и занял видное место среди пролетарских поэтов. В последнее время Л. перешел к прозе. Написал ряд ярких рассказов. Выдвинулся и как очеркист. Ему принадлежит очень удачный очерк «Новые крестьяне» из быта Ширакской сельскохозяйственной коммуны (передовая коммуна в Грузии). Эволюция творчества Л. отражает эволюцию грузинской пролетарской лит-ры, постепенно преодолевающей влияние мелкобуржуазных направлений на отдельные свои звенья. Его стихи по своим художественным достоинствам являются ценным вкладом в грузинскую пролетарскую литературу. Рассказы Л. переведены на русский, украинский, тюркский и армянский яз.

Библиография: I. Избранные стихи, Тифлис, 1926; Плесень, Роман, 1927; Фотограф, Рассказ, Тифлис, 1927; Улыбка, Стихи, Тифлис, 1927; К новой странице, Тифлис, 1927; Стенька Разин, Поэма, Тифлис, 1927; Хавси, Роман, Тифлис, 1927; После первого, Стихи, Тифлис, 1927; Первая мать, Рассказ, Тифлис, 1929; Новое, Стихи, Тифлис, 1929; Новые крестьяне, Очерк, Тифлис, 1930; Третья дорога, Пьеса, Тифлис, и другие.

II. Кикодзе П., Литературная Грузия; Буачидзе Б., Литература и современность, Тифлис, 1927; Радиани Ш., Литературные портреты.

Д. Бенашвили

ЛОРДКИПАНИДЗЕ Нико [1880—]—грузинский беллетрист. На лит-ое поприще выступил в 1902. После первого романа «Грозный барин» Л. становится популярным писателем. Творчество его как по форме, так и по содержанию принадлежит прошлому. Он является последним романтиком стародворянской феодальной Грузии, образы, типы и колорит которой мастерски воспроизводит в своих произведениях. Пытаясь в отдельных произведениях с сарказмом изобразить процесс разложения и упадка феодального строя, Л. однако не в состоянии вскрыть и установить причины этого упадка. Угнетенное феодальным строем крестьянство изображено у него очень бледно и художественно неубедительно. После советизации Грузии Лордкипанидзе постепенно начинает приближаться к советской власти. В этом направлении знаменателен его роман «С тропинок на дорогу». Целый ряд рассказов Лордкипанидзе переведен на русский, тюркский, украинский, армянский и др. языки.

Библиография: I. Грозный баран, Тифлис, 1908; Аромат развалин, Сборник рассказов., Тифлис, 1927; Разбитые желанья, Тифлис, 1927; Сладость времени, Тифлис, 1927; С тропинок на дорогу, Тифлис, 1930. II. Радиани Ш., Литературные вопросы, 1930; Робакидзе Гр., Критические письма; Гомартели, Литературные заметки. *Д. Б.*

ЛОРЕЛЕЯ [Lorelei, Lurley]—прекрасная дева-сирена Рейна, заманивающая своим пением корабельщиков и рыбаков к опасным рифам у скал «Лурлей» и «Трех рыцарей» (Dreiritterstein), героиня якобы «народной» легенды, в действительности созданной немецкими романтиками. Легенда о Лорелее, объясняющая происхождение названий двух смежных прирейнских скал—Lurley (ley—шиферная скала) и Dreiritterstein, — создана Кл. Брентано (*см.*), в песне, вставленной в его «Godwi» [1801—1802]: у Брентано Л.—простая девушка из Бахераха, покоряющая своей красотой всех мужчин, даже епископа, призванного судить ее за колдовство; только тот, кого она любит, не хочет знать ее (обычный для Брентано мотив любви-страдания); в отчаянии Л. бросается в Рейн, и с ней погибают трое сопровождавших ее рыцарей.

К разработке сюжета у Брентано тесно примыкает прозаическая «Рейнская легенда» Николая Фогта [1811]; из позднейших романтиков ближе всех к Брентано трактовка сюжета у Эйхендорфа (*см.*)—«Es ist schon spät, es wird schon kalt» (Уже поздно, становится холодно), превращающего Л. в лесную колдунью, встреча с к-рой сулит гибель. Соединение сюжета Л. с мотивом сирены дано впервые в стихотворении «Loreley; eine Sage vom Rhein» (Лорелея; рейнская легенда) второстепенного стихотворца графа Отто Гейнриха фон Лёбен [1821]: Л.—«das Zauberfräulein» (волшебная дева) появляется в лунном свете на вершине скалы, заманивая рыбаков; от «игры коварных и холодных волн в ее взорах» и предостерегает поэт корабельщиков. К Лёбену близко примыкает и Гейне (*см.*) в своей знаменитой разработке сюжета Л. [1824], ставшей уже давно «народной песней» в Германии: у Гейне образ Л. становится символом победной, губительной, равнодушной силы красоты.

Все позднейшие разработки сюжета Л. (Зимрок, Гейбель, Г. Гирш) следуют трактовке сюжета у Гейне,—единственной, стяжавшей сюжету мировую известность.

Библиография: Heine H., Sämtliche Werke, hrsg. v. E. Elster, L. u. Wien, B. I, Strodtmann, H. Heine, I; Seeliger H., Die Loreleysage in Dichtung und Musik, 1898. *R. S.*

ЛОРЕНС Дэвид Герберт [David Herbert Lawrance, 1885—1930]—английский романист, поэт и философ. Р. в шахтерской семье, был учителем. Первый роман—«Белый павлин» (The White Peacock)—вышел в 1911. Л.—художник английской мелкобуржуазной интеллигенции. Представитель исторически бессильной социальной группы, он вынужден разрешать конфликт между своим классом и капитализмом путем отхода от активной социальной борьбы, путем противопоставления своего замкнутого «я» всему обществу. Стремление «вырваться из тисков общественности», вложенное в уста одного из персонажей «Жезла Аарона» (Aaron's Rod, 1921; в русском переводе «Флейта Аарона»), определяет собою все творческое развитие Л. Уход от общественности достигается путем погружения в область эротики, фетишизации проблемы пола,—начиная с его «Сыновей и любовников» (Sons and Lovers, 1913) и кончая посмертным романом «Цыган и девственница» (The Virgin and the Gypsy, 1930). Углубление в область сексуального сопровождается в творчестве Л. преобладанием интуиции над интеллектом как орудием познания мира. Интуитивизм становится творческим методом Л. В книге «Психоанализ и бессознательное» (Psychoanalysis and the Unconscions, 1924) эта творческая установка Л., делающая его проводником фрейдизма в искусстве, находит свое теоретическое выражение.

Проблема пола, служащая Л. средством ухода от действительности, используется им в то же время для своеобразной социальной критики. Л. порывает с традиционной для английской литературы идеализацией семьи как основной ячейки буржуазного общества, вскрывает разложение семейно-бытового уклада английской мелкой буржуазии. Это навлекло на Лоренса неоднократные гонения со стороны буржуазной критики. Его роман «Радуга» (The Rainbow, 1915; в русском переводе разбит на две части: «Семейство Брэнгуэнов» и «Урсула Брэнгуэн») был сожжен английской цензурой за «безнравственность». Этой критикой буржуазной семьи и ограничивается протест Лоренса против капиталистического строя. Не будучи в силах найти реальную социальную опору для своей критики, он, если и протестует против капитализма как общественного явления, то лишь с реакционной мелкобуржуазной точки зрения, отрицающей капиталистическую технику. Это машиноборчество, сказавшееся отчасти еще в «Радуге», находит себе особенно яркое выражение в одном из последних произведений Лоренса «Торжество машины» (The Triumph of the Machine, 1930).

Все творчество Лоренса проникнуто метафизическим представлением о разорванности мира вообще. В сущности уже самая его постановка половой проблемы—тезис о роковой непримиримости полов, к-рая является движущим противоречием каждого романа Л., стимулом развития всего его творчества, представляет собой лишь своеобразное выражение этого метафизического представления, как и характерная для Л. интерпретация социальных противоречий. Л. утверждает философию индивидуализма как единственный выход из противоречий современного капиталистического общества; еще в «Радуге» Л. противопоставляет отрицаемой им буржуазной демократии идеал господства избранной «аристократии духа», а в «Жезле Аарона» объявляет «волю к власти», наряду с «волей к любви», основным стимулом развития человечества. Вытекающая отсюда ницшеанская идеализация «сильной личности», преклонение перед «сверхчеловеком», вождем, призванным спасти рушащееся общество — все это приводит Лоренса в ко-

нечном счете к объективному сближению с фашизмом («Kangaroo», 1923).

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Семья Брэнгуэнов (Радуга), перев. В. Мининой, изд. «Недра», М., 1925; Урсула Брэнгуэн (Радуга), перев. В. Мининой, издание «Недра», М., 1925; Флейта Аарона, перев. М. Шика, изд. «Недра», М., 1925; Сыновья и любовники, перев. Н. Чуковского, изд. «Прибой», Л., 1927. Кроме указанных в тексте: The Prussian Officer and other Stories, 1914; Twilight in Italy, 1916; Amores, 1916; Touch and Go, 1920; Women in Love, 1920; Movements in European History, 1921; Tortoises, 1921; England, My England, 1922; Kangaroo, 1923; Studies in Classic American Literature, 1923; Birds, Beasts and Flowers, 1923; The Boy in the Bush, 1924; St. Mawr, 1925; Glad Ghosts, 1926; Collected Poems, 2 vv., 1928; Lady Chatterley's Lover, 1928; Pansies, 1929; Pornography and obscenity, 1930, и др.

II. Muir E., Transition, 1926; West R., D. H. Lawrence, 1930; Ross M., D. H. Lawrence's, Woman who rode away, «New York Herald», 10/VI 1928; Woolsey D. B., «The New Republic», 29/VIII 1928; Fletcher J. G., D. H. Lawrence, Collected poems, «New York Herald Tribune», 14/VII 1929; Van Doren M., D. H. Lawrence's Pansier, «New York Herald Tribune», 15/XII 1929; Thomas I. H., The perversity of D. H. Lawrence, «The Criterion», 1930, X.

А. Елистратова

ЛОТИ Пьер [Pierre Loti, 1850—1923] (псевдоним Julien Viand)— французский романист. Офицер военного флота.

М. Бек. Иллюстрация к книге Лоти «Сострадание и смерть»

Член Французской академии. Дебют Лоти [70—80-е гг.] относится к эпохе подъема французского капитализма, когда после поражения 1870—1871 вновь начинают оживать его экспансионные устремления; во Франции нарождается тогда новый тип профессионала-военного или моряка, осуществляющего колониальные захваты. Носитель идеалов этого «нового рыцарства» (патриотического активизма, зоологического презрения к «цветному» человеку колоний, идеи «братства» между товарищами по оружию и т. п.) становится героем дня, впервые развернувшимся во всей своей красе в авантюре генерала Буланже. И после личной неудачи последнего черносотенная военщина продолжает задавать тон (например в деле Дрейфуса). Выразителем ее эстетических запросов и был Лоти.

Популярность Лоти создал уже первый его роман «Азиаде» [1876]—«ужасно трога-

М. Бек. Иллюстрация к книге Лоти «Сострадание и смерть»

тельная» история любви флотского офицера-француза и турчанки. Книга была издана в Стамбуле; это характеризует роман: первые читатели Л.—наемники империализма, «великосветская чернь», посольские чиновники и т. п. Первый опыт оказался удачным. Л. сразу нащупал жанр «засахаренной» восточной экзотики. Дальнейшие романы («Госпожа Хризантем», «Бал в Иеддо», «Роман одного спаги» и т. д.) ничего не убавляют и не прибавляют. Рецептура построения всех книг Л. одна и та же: благородный белый, благородная туземка, патетические страсти и экзотические «красивые» пейзажи. Последние представляют действительно сильную сторону творчества Лоти, прекрасного стилиста. Однако все они условны, подобраны исключительно по принципу живописной занимательности и привлекательности и в очень малой степени связаны с течением повествования. Ландшафт Л. лишь эффектно иллюстрирует салонное представление о стране, которой приписывается. Это представление характерно и для такой значи-

тельной области творчества Л., как его «путешествия». Часто путешествие мотивируется романной завязкой, так что формально книга сохраняет характер традиционной повествовательной беллетристики. Л. пишет книги об экзотических областях светского туризма; таковы «Галилея» [1896] и мн. др. Глаз писателя все время следит за экзотикой красок. Равнодушие цивилизованного туриста к социальному содержанию описываемого является предпосылкой описательной манеры Л. и в путешествиях; в романах же картина дана с точки зрения проезжего наблюдателя, проверяющего все ли в порядке в его колонии или «зоне влияния».

Несколько романов Л. посвящено восхвалению добродетелей матросов военного корабля. Бравый бретонский матрос, преданный своему офицеру, любящий командира и верующий в бога,—вот постоянный спутник героя Л. В то время как барин занят своими переживаниями, денщик, как полагается, полон бдительности и под конец награждается деньгами, а главное—сознанием, что помог сохранить незапятнанной честь французского мундира, и т. п. Крупнейшие произведения этого типа—«Мой брат Ив» [1883], «Матрос» [1895].

Несколько особняком стоит в творчестве Л. его «Исландский рыбак» [1886], роман, ценный этнографическим богатством своих пейзажей и бытовых зарисовок. Но этот материал—иногда не уступающий «Труженикам моря» Гюго—дается Л. как фон сентиментальной любовной истории.

Творчество Л.—завершенная статика эстетско-империалистического романа—своеобразная форма утверждения мира между колонизаторами и «любящими» их покоренными. Чтобы сдвинуть жанр с мертвой точки, крупнейшему из учеников Л., К. Фарреру, пришлось вносить в эту форму авантюрную тематику.

Библиография: I. Собр. сочин., 12 тт., изд. Саблина, М., 1909—1911; и многочисленные изд. романов. После революции: Старые супруги, П., 1919; Исландский рыбак, М.—П., 1923; Матрос, М.—П., 1923; Роман одного спаги, перев. Н. П. Мартыновой и Е. В. Голубева, изд. «Сеятель», Л., 1926; Старик, перев. тех же, издание то же, Л., 1926; Собр. сочин., в изд. Calmann-Lewy (Œuvres complètes, vv. I—XI, 1894—1911). Заслуживает внимания автобиографический «Роман одного ребенка» [1890]—и «Несколько обличий мирового головокружения» [1917]—«философия» на тему об империалистической войне—и «Индия без англичан» [1903]—политические «рассуждения».

II. Леметр Ж., Современные писатели, СПБ, 1891; Зиновьева Э., Кастовые тенденции в современной художественной литературе, «Образование», 1903, I, II, IV; Пресе А., В царстве книг, Очерки и портреты, т. I, СПБ, 1908; Горнфельд А. Г., Книги и люди, СПБ, 1908; Doumic R., Écrivains d'aujourd'hui, P., s. a.; France A., L'amour exotique (о «Госпоже Хризантем»), «La vie littéraire», 1-e série; Mariel J., Pierre Loti, 1909; Mallet F., Pierre Loti, son œuvre, 1923; Serban N., Pierre Loti. Sa vie et son œuvre, 2-e éd., P., 1924 (труд, содержащий 25 стр. библиографии Лоти). *Т. Левит*

ЛОТРЕАМОН [Lautréamont, le comte, 1846—1870] (псевдоним Изидора Дюкасса—Isidore Ducasse)—французский поэт. Сын французского консула в Монтевидео. Учился в лицее во Франции. 20 лет написал 1-ю «Песнь Мальдорора», к-рая была издана в 1868, но не обратила на себя никакого внимания. Точно о жизни Л. известно только следующее: юный Дюкасс написал шесть «Песен Мальдорора» (в прозе) и сб. стихов «Poésies», от к-рого до нас дошло лишь большое предисловие; вступив в лит-ру под псевдонимом, взятым вероятно из одного романа Э. Сю, он начал вести уединенный образ жизни; 24 лет умер в большом одиночестве. Биограф Л., Филипп Супо, говорит, что Л. принимал самое деятельное участие в революционном движении, закончившемся Парижской коммуной. Буржуазные критики признают все аргументы Супо несостоятельными. Но высказывания Л. о лит-ре (в предисловии к «Poésies») и сущность его поэзии убеждают, что революционное движение могло увлечь его.

Для «Песен Мальдорора» характерен их богоборческий пафос. «Последний романтик», последний потомок Байрона, он яростно обрушивается на бога—виновника всех земных несчастий, «горе-создателя», неустанно поносит, чернит, «разоблачает» этого «всевышнего» пьянипу, «валяющегося на дороге, в то время как все работают». Восстание против бога заставило Реми де Гурмона, впервые обратившего серьезное внимание на творчество Лотреамона, охарактеризовать его как «безумного гения». Основанием для такой характеристики послужил алогизм поэзии Л., его неожиданные переходы, внешняя бессвязность построения.

В 1922 журн. «Littérature», а затем сорганизовавшаяся вокруг этого журнала группа сюрреалистов (*см.*) объявили Л. гениальным поэтом, величайшим предшественником современной французской поэзии. Сюрреалисты ценят в нем алогизм поэтического мышления, стихийность образов, ассоциаций, мощный лиризм, силу метафор. Эти мелкобуржуазные бунтари долгое время пытались сочетать в своей поэзии революционность с бегством от действительности в «мир подсознательного»; в связи с этим творчество Л. представляется сюрреалистам идеальным выражением самодовлеющего «подсознания», которое, по их воззрению, «универсально» бунтует против действительности. Л. оказал большое влияние на современную французскую поэзию, в особенности на таких ее видных представителей, как П. Элюара, Л. Арагона, А. Бретона, Ф. Супо и др.

Библиография: I. Œuvres complètes, Étude, commentaire et notes par Phil. Soupault «Au sans Pareil», P., 1927.

II. Ромов С., От Дада к сюрреализму, «Вестник иностранной литературы», 1929, III; Gourmont R., de, Le livre des Masques, Portraits symbolistes; Soupault Ph., Lautréamont; Alicot Fr., Le vrai visage de I. Ducasse, «Mercure de France», 1928, I; Léon-Pierre Quint, Le compte Lautréamont et Dieu, «Cahier du Sud», 1930. *Я. Фрид*

ЛОУСОН Джон Хоуард [John Howard Lawson]—современный американский драматург. Наряду с такими писателями, как Эм. Джо Баши, Джон Дос Пассос и Майкл Голд, Л. принадлежит к числу драматургов, группирующихся вокруг нью-иоркского революционного театра новых драматургов (New Playwright's Theatre). Пытаясь противопоставить традиционной американской драме новый сценический метод, Л. отказывается от идеи чистого искусства и чистой красоты.

Л. ставит своей задачей дать новую драму, отображающую американскую общественную жизнь во всей ее полноте. Вырастающее в условиях индустриализма современной Америки творчество Л. раскрывается в ритмах джазбанда, в динамике века машин.

Начиная с драмы «Процессия», Л. делает достоянием театра современную урбанистическую культуру американского капитализма. Разрушение старых мелкособственнических отношений вызывает у Лоусона, выходца из среды мелкой буржуазии, чувство общей обреченности всего современного мира. В начальной стадии его творчества это представление о гибели всех социальных ценностей толкает его на путь мистических исканий, на путь внутреннего индивидуального самопознания, самоусовершенствования. Таким мистическим символизмом проникнута в особенности драма «Roger Bloomer» (Роджер Блумер, 1923). Дальнейшее творческое развитие Л. идет по линии попутничества, постепенного сближения с борющимся американским пролетариатом. Еще в «Процессии» Лоусон противопоставляет друг другу два полюса современного американского общества: фашистский Ку-Клукс-Клан и рабочих-стачечников. В фарсе «Loud Speaker» (Громкоговоритель, 1925), своеобразно воскрешающем формы commedia dell'arte, Л. создает сатиру на американский капитализм.

В драме «Интернационал» (International, 1927) Л. ставит проблему будущей империалистической войны, приводящей к мировой революции. Однако далеко еще не изжитая мелкобуржуазная сущность Лоусона дает себя знать и в этом произведении. Революционность Л. еще очень беспредметна, протест его слишком абстрактен.

Библиография: II. Dickinson T., Playwrights of the New American Theatre, N. Y., 1925; Smith, New Playwrights, le théâtre révolutionnaire à New York, «Monde», 17/XII 1928. *А. Елистратова*

ЛОУЭЛЬ Джэймз Рэссель [James Russell Lowell, 1819—1891] — североамериканский поэт, сатирик и критик. Был профессором литературы в Гарвардском университете, первым редактором основанного в 1857 журн. «Atlantic Monthly» и редактором «North American Review».

Известная сатира Л. в стихах «Записки Биглоу» (Biglow Papers, 1846) — в форме переписки двух героев—направлена против захватнич. политики Южных штатов во время мексиканской войны. Вторая часть «Записок Биглоу» [1862—1863] рисует войну Севера и Юга. Л.—яркий выразитель идеологии американской радикальной мелкой буржуазии, ее освободительных и демократических тенденций. Примыкая к аболиционистскому движению, Л. в своем творчестве боролся против рабства негров. Другая сатира его—«Басня для критиков» (A Fable for Critics, 1848)—осмеивает современных ему поэтов. Л. известен также своими критическими работами, в которых пропагандировал самостоятельность американской лит-ой критики, указывая на необходимость избавиться от английского влияния. Критические статьи и очерки Л. вошли в сборники «В моей библиотеке» (Among my Books, 1870), «Окна моего кабинета» (My Study Windows, 1871) и др. Лучшие поэтические произведения Л.—баллада «Видение сэра Лоунфул» (The Vision of Sir Launful, 1848), поэмы «Юбилейная ода» (Commemoration Ode, 1865) и «Собор» (The Cathedral, 1870).

Библиография: I. Poetical works, incl. a fable for the critics, 1865; Poetical works, Complete edition, 1880; Poetical works, with critical preface by W. M. Rossetti, 1880; Poetical works, Household edition, 1882; Poetical works, with introduction by T. Hughes, 1903; Complets writings, 16 vv., Éd. de luxe, Cambridge, 1904; Poems, 2 vv., Oxford edition, 1912.

II. История западной литературы, под ред. Ф. Батюшкова, т. III, гл. VIII; Underwood F. H., Lowell, a biographical sketch, 1882; Hale E. E., Lowell and his friends, 1899; Scudder H. E., J. R. Lowell, 1901; Brownell W. C., American prose masters: Lowell, 1910; Trent and Erskine, Great Writers of America (русск. перев.: Трент и Эркин, Великие американские писатели); Commemoration of the centenary of the birth of J. R. Lowell held under auspices of Am. Academy of Arts, Feb. 19—22, 1919.

III. Cooke G. W., Bibliography of Lowell, 1906. *Л. Филатова*

ЛОХВИЦКАЯ Мирра Александровна (по мужу Жибер) [1869—1905] — русская поэтесса. Дочь юриста. Образование получила в институте. Первый сборник ее стихов появился в 1888.

Лохвицкая несомненно обладала большим поэтическим дарованием. Ее стихи отличались блеском метафор, музыкальностью, эмоциональной насыщенностью. По темам и основному содержанию ее поэзия ограничивалась сферой чувственной любви, возводила в культ обнаженное сладострастие. Лохвицкая культивировала узкий индивидуализм, взгляд на женщину как на существо, находящее свое счастье в беззаветном подчинении любимому, ее «повелителю».

Если тт. I и II ее стихотворений пленяли непосредственной радостью жизни, то в т. III почувствовались пессимистические ноты, а тт. IV и V, в которые входили наряду с лирическими стихотворениями средневековые драмы, были проникнуты мистицизмом, что связано с ростом религиозно-мистических настроений буржуазной интеллигенции перед первой русской революцией (поэзия Андрея Белого и раннего Блока, журн. «Новый путь» и т. д.).

Библиография: I. Стихотворения, 5 тт., М. и СПБ, 1896—1904; Стихотворения. Перед закатом, с прилож. ненадан. стихотв. из прежних лет с предисл. К. Р., СПБ, 1908.

II. Мельшин Л. (П. Ф. Гриневич), Очерки русской поэзии, СПБ, 1904; Поярков Н., Поэты наших дней, М., 1907; Абрамович Н. Я., Эстетика и эротика, «Образование», 1908, IV. Рецензии: «Русское богатство», 1896, VII, 1900, VIII, 1903, III, и др.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924. *В. Б.*

ЛОЭНГРИН [Lohengrin—из более старого Loherangrin]—герой средневекового немецкого куртуазного эпоса конца XIII в., разрабатывающего один из последних эпизодов «Парсифаля» Вольфрама фон Эшенбаха, представляющий в свою очередь контаминацию сюжетного цикла о Граале со старой лотарингской легендой о рыцаре-лебеде. В независимой от сюжета о Граале форме последняя засвидетельствована в средневековой французской «Chanson du chevalier au cygne» начала XIII века (указания на сюжет встречаются еще в конце XII в.), где

она связывается с генеалогией герцогов Бульонских: в защиту на «божьем суде» обиженной вдовы—герцогини Бульонской—выступает неведомый рыцарь, приплывший на челне, влекомом лебедем; после победы он женится на дочери герцогини—Беатрисе—но, прожив с ней семь лет, покидает ее, когда она нарушает данный ею обет—не спрашивать об его роде и имени.

У Вольфрама герой становится Л., сыном Парсифаля, выступает в защиту юной герцогини Брабантской и становится ее супругом; покинув ее, он возвращается опять к рыцарям св. Грааля—в замок Монсальватч. Эта основная форма сюжета сохраняется и в позднейших его разработках, из которых особого внимания заслуживает «Лебединый рыцарь» (Schwanritter) Конрада Вюрцбургского (конец XIII в.). Немецкие романтики воскрешают сюжет Л., приобретающий широкую популярность благодаря музыкальной драме Рихарда Вагнера.

Библиография: I. Издания текстов: франц. текст XIII в.—изд. C. Hippeau, 1874; франц. текст XIV в.—изд. de Reiffenberg, Bruxelles, 1864; немецк. текст—изд. Rückert, 1857; текст Конрада—изд. Roth, 1861. *См.* также *«Парсифаль»*.
II. Elster E., Beiträge zur Kritik des Lohengrin, 1884; Panzer Fr., Lohengrinstudien, 1894. *R. S.*

ЛУБОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА (РУССКАЯ)—в более узком и основном смысле литература так наз. «лубочных картинок», рассчитанных на широкое массовое потребление. Слово «лубочный» происходит, по мнению большинства исследователей, от лубков, липовых досок, с которых первоначально печатались многие картины. В расширенном толковании (Л. л. как дешевая лит-ра, предназначенная для массового распространения) термин Л. л. смешивался с термином «народная лит-ра», причем эта последняя, в свою очередь, имела два смысла: лит-ра широких народных масс и лит-ра для народа, преследующая популярно-просветительные цели. Лит-ра широких народных масс заключает в себе: 1. произведения, созданные в недрах этих масс, и 2. произведения, созданные в других социальных слоях, но вошедшие затем в массовое потребление. Говоря о лит-ре для народа, приходится рассматривать и то, что вошло в народный обиход, и то, что было лишь предназначено для этой цели, но по тем или иным причинам в народных массах не привилось. Оставляя рассмотрение этой проблемы во всех перечисленных планах до специальной статьи (*см.* *«Народная лит-ра»*), остановимся здесь специально на литературе лубочных картинок и близких к ним по характеру дешевых массовых изданий.

Лубочные картинки по праву могут быть отнесены не только к изобразительному, но и к словесному искусству. В историко-литературном отношении они имеют большое значение, потому что, во-первых, очень часто служат иллюстрациями к готовым литературным произведениям, и, во-вторых, наоборот, для своего пояснения порождают новый лит-ый текст, являясь так. обр. лицевой иллюстрированной лит-рой. В силу наглядности изображения, отчетливого и резкого, избегающего полутонов и полутеней, народные, или лубочные, картинки были весьма популярны, так как облегчали малограмотному читателю усвоение литературного текста. В первую пору появления гравюр на дереве и меди, в конце XVI, а особенно в XVII вв., лубочные картинки являлись предметами обихода и даже роскоши самых высших, привилегированных кругов, в первую очередь царского двора и московского дворянства. «Фряжские», или «немецкие», листы, а также их русские подражания в XVII в. украшали внутренние покои царя Алексея Михайловича, царевны Софьи, князя В. В. Голицына, патриарха Никона. По содержанию своему это были изображения

Иллюстрация к сказке «Сильный богатырь Буслай Буслаевич» (гравюра на дереве, 1766). Из собрания Ровинского

Христа, богоматери, святых, а также сцен из Библии. В петровскую эпоху гравировались преимущественно чертежи, различные планы, географические карты, астрономические атласы, календари (в том числе знаменитый Брюсов календарь), а также изображения различных придворных празднеств и триумфов. Огромный процент всех гравюр составляли подражания иностранным, главным образом голландским образцам. Некоторая часть гравюр XVII века в дальнейшем стала воспроизводиться для массового распространения, либо перепечатываясь со старых досок, либо перерабатываясь и огрубляясь.

Анализ содержания как самих изображений, так и сопровождающих их литературных текстов показывает, что средой, создавшей основной спрос на лубочную картинку в XVIII—XIX вв., были преимущественно средние и низшие слои городского населения (торговцы, приказчики, мелкие чиновники, ремесленники, дворовые и домашняя прислуга,—иначе говоря, разнообразные слои мелкого городского мещанства и примы-

ИЛЛЮСТРАЦИЯ КОНЦА XVIII в. К «ПОВЕСТИ О ЕРШЕ ЕРШОВИЧЕ, СЫНЕ ЩЕТИННИКОВЕ»

Раскрашенная гравюра на меди по изд. Ровинского.

кавших к нему слоев городского, еще лишь нарождавшегося в ту пору пролетариата). Городская, притом преимущественно столичная (московская и петербургская), буржуазия естественно передавала свои вкусы родственным слоям провинциальных городов и деревни. Провинциальное мещанство, а также верхушечные слои деревни (целовальники, содержатели постоялых дворов и трактиров, мелочные торговцы, дворовые и другие проводники мещанской городской культуры в деревню, наконец мелкое провинциальное дворянство и духовенство) расширяли спрос на народную картинку. Понятно, среда эта не однородна по своей социально-экономической природе и по культурному уровню и интересам. Детального анализа лубочных картинок в этом плане еще не сделано, но для каждого марксиста ясно, что прежние представления о лубке как общенародном достоянии (выраженные в капитальном труде Д. А. Ровинского) должны быть признаны несостоятельными.

Помимо листов религиозных, а также листов светских образовательного или научного характера (географические карты, космографии, астрономические атласы, листы с изображением исторических лиц, в том числе в первую очередь членов царской семьи, эстампы с изображением торжественных церемоний и праздников по случаю побед или придворных событий) в высшей дворянской среде XVII—XVIII вв. пользовались спросом иллюстрации к сказкам, переводным романам и их русским подражаниям. Об этом говорит зачастую весьма художественное исполнение недурных переделок зап.-европейских образцов (ср. напр. прекрасно скомпанованные изображения коней и всадников в картинах: «Усыня Горынич», «Буслай Буслаевич», а также изящные в манере рококо изображения «Славного витязя Бовы» с розой в руке и «Прекрасной королевны Дружневны» в пышном платье со шлейфом, и т. д.). Существование таких листов без текста предполагало хорошую осведомленность об этих персонажах повествовательных произведений по книжкам, тогда как широкая масса, так называемый народ, обычно предъявляла спрос на картинку с подписными текстами, менее искусно сделанную, но более тесно связанную с современной социальной действительностью. Так напр. знаменитые сатирич. карикатуры на Петра — «Мыши кота погребают», «Медведь с козой прокладается», «Баба-яга дерется с крокодилом», «Баба-яга пляшет с плешивым стариком», «Молодая немка кормит старого старика соской», «Старый немец на коленях у молодой немки» (сатиры на отношения Петра и Екатерины I), «От Христа падение антихриста» и т. д. — несомненно возникли в старообрядческой буржуазной среде. Во второй половине XVIII в. наблюдаются все большее и большее вытеснение лубочных картинок из дворянских и буржуазных верхов и их постепенная демократизация. Изображения кавалеров и дам, совершающих прогулки пешком или в экипажах, сатирические изображения повес, сцены семейной жизни («Женская рассеянность», «Муж-наседка», «Зерцало житейского обхождения») и сцены охоты и пр. в дальнейших переработках значительно огрубляются. Возможно, что сатирическое изображение дворян-щеголей, так называемых «петиметров», встречало сочувствие не только в кругах самого дворянства, страдавшего от мотовства своей молодежи, но и в рядах средней и мелкой буржуазии, подобными картинами выражавших свое классовое презрение к «благородному» сословию, не умеющему вести «солидную» жизнь. В ремесленной, дворовой, а особенно в мелкослужилой среде естественно должны были пользоваться популярностью картинки на тему о ловком, находчивом слуге и простоватом хозяине; таковы иллюстрации всемирно известной «Жизни Эзопа», «Сказка о хозяине и работнике», «Разговор крестьянина с дворянином», «Повесть забавная о купцовой жене и приказчике» и т. п. В картинах XVIII и особенно начала XIX вв. ясно чувствуется, что лубок стал почти безраздельно бытовым фактом широких народных масс. В картинах любовного, часто циничного характера, объектом осмеяния все чаще и чаще является дворянин, при этом явно городской щеголь, беззаботно проматывающий свое состояние. Для огромной массы провинциального мещанства, мелкого дворянства, для отдельных слоев деревенского населения, отрывавшихся ради заработка от деревни и уходивших в «Питер» или Москву, такие картины во многих отношениях были понятны: для одних они служили предостережением против городской жизни, других, наоборот, прельщали городскими соблазнами (изображения домов свиданий, сценок кутежей с проститутками и т. п.). Галантность породивших эти картины французских пикантных образцов уступала здесь место грубому цинизму (картинки «Медведь и баба», «Семеро баб из-за одних штанов дерутся» и др.). В плане выражения классового антагонизма характерны картинки: «Разговор дворянина с крестьянином», «О дворянине и мужике», складывавшиеся повидимому в среде дворни. В «Сказке о хозяине и работнике», в «Повести о купцовой жене и приказчике» сатира с бар переведена на представителей буржуазии. Среду мастеровых и близкого им городского люда выдают картинки, изображающие пьянство, кабацкую жизнь, разгул; взгляды на вино и пьянство, выражающиеся в таких лубочных картинках, далеко не совпадали с картинами, распространявшимися церковью и господствовавшими классами для удержания народа от пьянства. В «Разговоре пьющего с непьющим» зло высмеивается напр. лицемерное поучение богатого об умеренности в питье и необходимости перемежать питье закусыванием: «Когда ты пьешь, то надо закусить, а ты не думаешь и попросить. Я и сам перед обедом хорошую рюмку хватил, взял и пресной икры закусил». Фигуры ремесленников и городских мещан в народных картинах выводятся обычно с чер-

тами удальства, беспечности, гульбы, с очень снисходительным отношением к пьянству, фривольному поведению и даже воровству (ср. картинки «Вор пришел на двор», «Сказка о воре и бурой корове» и т. д.). Изображение в лубочных картинках собственно крестьян-земледельцев обычно бывает насмешливым, ироническим, с обязательным подтруниванием над мужицкой простотой, над деревенской отсталостью (ср. хотя бы ту же «Сказку о воре и бурой корове»). Этим наблюдением еще более подтверждается догадка о той среде, которую нужно понимать под «народом» в применении к «народным» лубочным картинкам.

Нельзя наконец не указать, что многие из них издавались церковью и правительством в агитационных и пропагандистских целях. Киево-Печерской, позднее Троицко-Сергиевской и Александро-Невской лаврами было издано огромное количество изображений святых в замену дорого стоющим иконам, нравоучений и притч, молитв, видов монастырей, церквей и т. п. Правительство в свою очередь использовало лубочные листы в своих политических целях (например изданные в XVIII в. листы с пропагандой оспопрививания, картинка «Просьба Кашинскому архиепископу от Калязинских монахов», представляющая чуть ли не единственную в лубочных картинках сатиру на духовенство, обусловленную подготовкой при Екатерине II секуляризации монастырских земель). Правительственного происхождения были и лубочные картинки о нашествии французов в 1812 — плод патриотического усердия московского «главнокомандующего» графа Ростопчина.

С развитием типографской техники, с изобретением новых приемов печатания изменяется и техника лубочных картинок. Народные, или лубочные, картинки, печатавшиеся первоначально с деревянных и медных досок, с последующей раскраской от руки, заменялись постепенно литографиями и хромолитографиями, но по содержанию своему и аляповатой и грубой обработке сохраняли долго свой прежний традиционный тип. Для 60—70-х годов характерны изображения столичной жизни, картины из быта деревни, но в понимании горожанина, с налетом народнической идеализации. Московский лубок продолжает и традиции лубка старого (с перепечатками «Шемякина суда», «Повести об Ерше Ершовиче», «Истории об Илье Муромце», «Истории о Бове-королевиче»). Но в 70-х гг. мы видим при сохранении прежнего содержания уже значительные снижения в стилистической разработке самых изображений в сторону большей модернизации и перехода от стилевой условности к реалистической трактовке. Из московских картинок (литографии: Белянкина, Семенова, Абрамова, металлографии Морозова, Васильева, Сытина) большим распространением пользовались во второй половине XIX века иллюстрации к народным песням. В деле распространения тех или

Иллюстрация к сказке «О Еруслане Лазаревиче» (гравюра на меди, конец XVIII в.). Из собрания Ровинского

других песен лубок сыграл огромную роль. Для мстерского лубка (в с. Мстере; литография Голышева) характерно традиционное расположение изобразительного материала—с главной сценой посредине и с отдельными эпизодами в обрамленных клеймах вокруг, как на старинных иконах (ср. картину об «Ерше Ершовиче»).

В XX веке развитие лубочных картинок продолжалось, причем лубочная картинка все больше и больше начинала подчиняться

Баба-Яга дерется с крокодилом (гравюра на дереве, 1766). Из собрания Ровинского

различным направлениям, сменявшим друг друга или боровшимся друг с другом в живописи. В эпохи социальных потрясений (в Русско-японскую и мировую войны, в революцию 1905, особенно же в Февральскую и Октябрьскую революции, в период гражданской войны) спрос на такую картину вырастал настолько, что тираж многих картин достигал громаднейших цифр. В советской России политическое, агитационное и пропагандистское значение иллюстрированных листов было понято во всем объеме, и распространение их получило небывалые до сего времени размеры. Сатирические, пропагандистские и агитационные черты стали при этом превалировать над элементами повествования и развлечения. Народная картина в СССР тесно связала свою судьбу с революционным плакатом, в к-ром она почти что начисто и растворилась (*см. «Агитационная литература»* и *«Плакат»*). Традиционные формы народного лубка как в лицевой, так и в текстовой части сильно сказываются на характере революционного плаката. Мастерски были использованы традиционные формы лубочных картинок например В. Маяковским в знаменитых «окнах Роста», где выставлялись набросанные Маяковским карикатуры и зарисовки на злобу дня с текстами раешного и частушечного характера. С большим умением использовал формы лубочных картин художник Дени в своих известных агитплакатах, особенно на сатирические тексты Демьяна Бедного [напр. агитплакат «Пауки и мухи» (приведенный в I т. «Литературной энциклопедии» в ст. «Агитационная лит-ра»), «Все люди братья,—люблю с них брать я», «Кулак-мироед» и др.]. Совершенно исключительные успехи достигнуты в деле массового распространения советской агитплакатной продукции через специальные агитпоезда, клубы, читальни, красные уголки в предприятиях и учреждениях, а также через планомерную развеску агитплакатов в местах обычного скопления народа (на вокзалах, на площадях и улицах, в театрах и т. д.). Агитплакат глубоко проник в толщу городского и сельского населения, сначала уживаясь в быту вместе со старыми дореволюционными лубочными картинами, а затем постепенно их вытесняя. Но вопрос о влиянии лубочной старой традиции на советский агитплакат еще не может считаться вполне изученным и освещенным в современном искусствоведении и литературоведении.

Среди массы Л. л. нельзя не отметить особо издания народных песенников (*см.*). Предназначавшиеся сначала для высших дворянских читательских кругов, эти песенники нашли спрос и в более демократической среде, а затем вскоре вызвали несметное количество лубочных изданий для народа. Если первые знаменитые собрания песен XVIII в. (напр. «Собрание разных песен» М. Д. Чулкова, 1770—1774, «Новое и полное собрание российских песен» Н. И. Новикова, 1780—1781, «Российская Эрата» М. Попова, 1792, «Карманный песенник» И. И. Дмитриева, «Собрание русских народных песен» Прача, 1790, и др.) предназначались для удовлетворения запросов дворянского общества, в к-ром к этому времени пробужден был интерес к «народности», то эти же песенники дали обширный материал для песенников лубочного типа, выходивших в десятках, а впоследствии в сотнях тысяч экземпляров, и сохранивших свой лубочный тип до нашего времени (толстая, дешевая бумага, крупный шрифт, почти обязательно яркая обложка с лубочной картинкой). Благодаря таким песенникам репертуар устной народной (мещанской, а за нею и крестьянской) песни чрезвычайно обогатился, и современный фольклорист то и дело находит в песенниках и лит-ые источники «народных» песен. При этом в лубочные песенники зачастую попадают тексты в уже переработанном народной средой виде.

Лубочные книги содержали в себе зачастую произведения дворянской и буржуазной художественной литературы. Произведения очень многих лит-ых классиков вошли в лубок. Но отношение к художественному тексту было самое бесцеремонное. Прежде всего издатели без стеснения сокращали текст, стремясь к дешевизне книги. Сокращения эти нарушали иногда даже связность изложения. Кроме того беспрестанно «подправлялся» язык, с целью сделать его более понятным, доступным и «завлекательным» для простого читателя. Большую роль играла и конкуренция лубочных издателей, стремившихся завлечь читателя броскими и многообещающими заглавиями. Характерны например названия, дававшиеся гоголевскому «Тарасу Бульбе»: «Разбойник Тарас

Черномор», «Тарас Черноморский», «Приключения казацкого атамана Урвана» и т. п. Как бы то ни было, лубочниками в XIX веке были распространены сочинения известных писателей: басни Крылова, Хемницера, Дмитриева, Измайлова, сказки Жуковского, повести Карамзина («Бедная Лиза», «Марфа-Посадница», «Наталья боярская дочь»), «Юрий Милославский» Загоскина, «Ледяной дом» Лажечникова, «Конек-Горбунок» Ершова, собрание сочинений и отдельные произведения Пушкина, «Тарас Бульба», «Вий», «Ночь перед рождеством», «Страшная месть» и др. Гоголя, «Песня про купца Калашникова» Лермонтова, отдельные рассказы из «Записок охотника» Тургенева, «Севастопольские рассказы» Л. Толстого, «Князь Серебряный» А. Толстого, «Бедность не порок» Островского, «Нужда пляшет» Гл. Успенского, «Пропала совесть» Щедрина, отрывки из романа «В лесах» Мельникова-Печерского, «Княжна Острожская» Всеволода Соловьева. Кроме того был перепечатан целый ряд иностранных классиков — отдельные произведения Шекспира, Мильтона, Данте («Ад»), Шатобриана («Мученики»), Э. Сю, песни Беранже, сказки Андерсена, «Граф Монте-Кристо» и «Три мушкетера» Дюма, рассказы Поль де Кока и других.

Из иллюстрации к сказке «Шемякин суд» (гравюра на меди, первая половина XVIII в.). Из собрания Ровинского

Наряду с писателями дворянскими и буржуазными, лубочные издания сильно распространяли произведения авторов лубочной, т. е. гл. обр. мещанской лит-ры. Часть авторов пробавлялась сначала [в XVIII в.] лит-ой переработкой повестей XVI—XVII вв., долгое время в рукописном виде конкурировавших с лубочными изданиями. Нередко случалось обратное — лубочные печатные книжки снова переписывались и продолжали свое существование в рукописном виде (повести о Бове-королевиче, Ерше-Ершовиче, Еруслане Лазаревиче и др.).

Из произведений мещанской литературы XVIII века следует на первом месте назвать сочинение плодовитого автора-дворового Матвея Комарова (*см.*), Андрея Филиппова (тоже дворового человека), обработавшего знаменитую лубочную «Историю о храбром рыцаре Франциске Венециане и прекрасной королеве Ренцивене» [1787].

Из других авторов укажем М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или похождения развратной женщины» [1770], Ивана Новикова — «Похождения Ивана Гостиного сына» [1785—1786]. В начале XIX в. чрезвычайно плодовитым автором, писавшим для мещанской среды, был А. А. Орлов, создавший большое количество романов, повестей и сказок; рядом следует назвать Ивана Гурьянова, Федота Кузьмичева, А. Крылова, А. Протопопова и мн. др. Позднее из авторов мещанской Л. л. особенной популярностью пользовались М. Евстигнеев, Н. и А. Пазухины, И. Кассиров и др.

Обозревая длинный путь развития Л. л., приходится сказать, что вплоть до Октябрьской революции роль ее была скорее отрицательной, чем положительной, за исключением отдельных изданий. Несмотря на то, что в известной части лубочных картинок проявлялась классовая сатира одних слоев населения на другие, в частности на правительственные круги, процент обличительной лит-ры во всей лубочной массовой продукции был очень незначителен. К этому следует прибавить, что и сам голос протеста был довольно бледен (например картинки сатиры на барское мотовство), иногда двусмыслен (описание городского разгула и кутежа), иногда исходил из реакционных общественных групп и был направлен против правительственного произвола, но не в интересах масс трудящихся, а в защиту патриархальных и националистических тенденций реакционного торгового капитала (см. старообрядческие сатиры на Петра и Екатерину I).

Огромное же большинство лубочных картинок и других лубочных изданий совершенно лишено политической сатиры и является проводником правительственных политико-идеологических тенденций (ср. колоссальную продукцию церковно-монастырской лит-ры и милитаристическую агитационную лит-ру, особенно военных годов [1812, 1854, 1877, 1904, 1914—1917]. Отвечая, как мы видели, на запросы преимущественно мещанских малокультурных слоев населения, Л. л. служила средством распространения и закрепления мещанской идеологии и мещанских вкусов. Лубочные картинки, песенники, занимательные повести, грубые переделки классической художественной лит-ры, низкопробные учебники «хорошего тона» и тому подобная макулатура, содействуя распространению начальной грамоты в народных массах, в то же время сильнейшим образом тормозили ход культурного развития, прививая и укрепляя элементы ограниченности и пошлости в мировоззрении и в быту. Тем определеннее стоит перед советской литературно-художественной общественностью ответственная задача использования векового русла дешевых изданий для пропаганды коммунистических идей и для привития здоровых художественных и литературных вкусов. Несмотря на колоссальное значение массовой лит-ры в СССР, в ней все же не до конца изжиты отрицательные явления, унаследованные от Л. л. прошлого времени. Очень мало сделано для издания дешевых, но художественно выполненных картин, которые пришли бы на смену старому лубку. В настоящее время в деревнях и на городских окраинах часто используются для украшения жилых комнат различные плакаты специального и временного назначения. Нередки случаи, когда в качестве украшения используются торговые рекламы и объявления. В борьбе с мещанской культурой и бытом необходима мобилизация художественных и лит-ых сил для создания новых форм массовой продукции, которая должна вытравить наследие старой Л. л., содействуя повышению политического, идеологического и художественного уровня широких масс трудящихся.

Библиография: Ровинский Д., Русские народные картинки, тт. I—V, СПБ, 1881 («Сб. Отд. русск. яз. и словесности Акад. наук», т. XXIII—XXVII), т. I—V и атлас; т. V переизд. с иллюстр. под ред. Н. Собко, СПБ, 1900; Снегирев И. М., Лубочные картинки русского народа в московском мире, М., 1861; Голышев И. А., Собр. сочинений, под ред. А. Э. Мальмгрена, т. I, вып. I, СПБ, 1899; Кожин Н. А. и Абрамов И. С., Народный лубок второй половины XIX в. и современный, изд. Музея Общества поощрения художеств, Л., 1929; Федоров-Давыдов А. А., К вопросу о социологическом изучении старорусского лубка, М., 1927; Сакулин П. Н., Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей, ч. 2, М., 1929 (гл. VIII); Шкловский В., Матвей Комаров, житель города Москвы, Л., 1929.

III. Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924, стр. 494—498, 886. *Ю. Соколов*

ЛУВЕ ДЕ КУВРЕ Жан Батист [Jean Baptiste Louvet de Couvray, 1760—1797]—французский писатель, видный деятель эпохи Великой французской революции, автор всемирно известного гривуазного романа «Приключения кавалера Фоблаза» (Les amours du chevalier de Faublas, выходил частями в 1787—1790). Л. де К. происходил из обуржуазившегося дворянского рода; сын бумажного фабриканта, он во время Революции защищал интересы крупной торгово-промышленной буржуазии (жирондисты). Л. де К. издавал газету «La Sentinelle», выпускал памфлеты и листовки, боролся с роялистами и якобинцами. Во время якобинской диктатуры скрывался в провинции, а после падения Робеспьера снова выдвинулся на первый план, пока начавшаяся реакция не подвергла его новым преследованиям. Написанный Л. де К. в ранней молодости, «Фоблаз» лишен всяких обличительных заданий, всякого публицистического элемента. Сказочный успех романа основан исключительно на его эротической фабуле, на небывало смелых положениях и эпизодах, граничащих с откровенной порнографией. Его «Фоблаз» дает яркую картину разложения дворянства перед революцией, однако чисто развлекательная установка автора затушевывает литературные достоинства романа.

Библиография: I. Любовные похождения кавалера Фоблаза, изд. журн. «Вестник иностранной литературы», СПБ, 1902; Les amours du chevalier de Faublas, P., 1787—1790 (и ряд др. изданий); Mémoires de J. B. Louvet, 2 vv., 1822.

II. Chasles P. E., Considérations sur la vie et les ouvrages de Louvet, P., 1822; Rivers J., Louvet: Revolutionist and Romancewriter, 1910. *С. М.*

ЛУГОВОЙ (псевдоним Алексея Алексеевича Тихонова) [1853 — 1914] — русский писатель. По происхождению купец, занимался экспортом хлеба и льна за границу. В начале 80-х годов разорился. Дебютировал в литературе повестью «Не судим бог» («Вестник Европы», 1886). Из произведений Лугового наибольшей популярностью пользовались: «Между двух смутных идеалов», «Возврат», «Роман колеблющихся настроений», «Умер талант» и другие. В произведениях Лугового рисуется та ущемленная и растерянная психология мелкой буржуазии эпохи политической реакции 80-х гг., которая нашла себе художественное отображение в творчестве Чехова. Обычный герой произведений Лугового — талантливый, но слабовольный интеллигент, не умеющий бороться с окружающей средой и гибнущий в результате столкновений с ней. По контрасту ему противопоставляется образ человека сильной воли, но невысокого морального и интеллектуального уровня, не разбирающегося в средствах борьбы. Народная масса изображается как толпа, слепо идущая за победителем. Л. принадлежал к тому крылу мелкой буржуазии, которое не верило в возможность радикального изменения общественных отношений; отсюда — минорный тон его произведений. Для Л. характерна некоторая изысканность композиции и стилистики, рассчитанная на людей, несколько искушенных в литературе, уже пресыщенных бесхитростным протоколизмом эпигонов народничества.

Библиография: I. Сочинения, 12 тт., изд. А. Маркса, СПБ, 1904—1910.

II. Автобиография, «Вестник Европы», 1909, III, VI, IX, XI—XII («Как росла моя вера»); Розенфельд П., А. Луговой, «Образование», 1909, III;

Фидлер Ф. Ф., Первые литературные шаги, М., 1911; Измайлов А., А. А. Луговой (Литературная характеристика), «Исторический вестник», 1914, XII; Ляцкий Е., Памяти А. А. Лугового, «Голос минувшего», 1914, XII.

III. Словарь членов Общества любителей российской словесности, М., 1911; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924. *М. К.*

ЛУГОВСКОЙ Владимир Александрович [1901—]—современный поэт. Сын преподавателя словесности. Учился в гимназии. С 1918 по 1924 с небольшим перерывом находился в Красной армии. Был на фронте.

Окончил Военно-педагогический институт, был курсантом, военным инструктором, полевым контролером. Много путешествовал. Первый председатель правления клуба Федерации советских писателей, один из организаторов ЛОКАФ (Лит-ого объединения Красной армии и флота) и «Коммуны поэтов». Печататься начал с 1924 в журнале «Новый мир». В начале 1930 Л. вышел из группы конструктивистов и был принят в члены РАПП (*см.*).

В первой книжке стихов Л. «Сполохи» [1926] основным мотивом творчества являются бесшабашная «ушкуйническая удаль», «молодечество», соединенное с неудовлетворенностью сегодняшним днем: «Пусти меня, мамка, не то печь сворочу», восклицает лирический герой Л.; но тут же весьма многозначительная оговорка: «Нет еще стран на зеленой земле, где мог бы я сыном пристроиться». Ощущение этой социальной непристроенности, характерное для ранних стихов Л., во второй книге стихов поэта («Мускул», 1930) начинает перерастать в деляческие «бизнесменские» настроения. Неслучайно, что творческий путь Л. времен «Мускула» связан с путями всей группы конструктивистов (*см. «Конструктивизм»*), куда организационно входил и Л. В «Мускуле» начинается процесс борьбы внутри поэтического стиля Л., борьбы рационального деляческого начала с «изюминкой бессмыслинки», физиологического иррационализма, составляющей неотъемлемую особенность поэзии Л. Эта борьба, являющаяся отражением двух противоречивых сторон бытия мелкобуржуазной интеллигенции, идущей к пролетариату, является основным и движущим в творчестве Луговского.

Классовый эквивалент этих мотивов Луговского — буржуазно-деляческие настроения, выраженные в неотчетливой, правда, форме и свойственные части советской технической интеллигенции конца восстановительного периода. Устремленность к пролетариату для Л. этого периода несомненна, но она выражена в формуле самообезличивания, жертвенного растворения своего «я», пронизана мотивами интеллигентского покаяния («Хочу позабыть свое имя и званье,/На номер, на литер, на кличку сменять»). В «Мускуле» Л. декларирует жажду осмысленной производственно-утилитарной деятельности. Герой Л.—«делатель вещей», «техник и жмот», «очкастый механик». Одновременно гражданская война — одна из основных тем «Мускула» — дана в ритме сплошного наступления, мажора, безудержного стихийного вихря. Герой Л.—тренированный загорелый пловец — противопоставлен бездеятельной пассивной среде—«царству пробок и парусины». О значительном идейном росте поэта свидетельствуют его последние книги—«Страдания моих друзей» [1930] и «Большевики пустыни и весны» [1931]. Мотивы иррационального восприятия мира еще не окончательно вытравлены из творчества Л. Однако нейтральное деляческое и техницизм начинают заменяться гораздо более отчетливыми политическими идеями. В ряде стихов Л. с большим пафосом и убедительностью декларирует свою кровную связанность с эпохой, с классовой борьбой пролетариата. В поэме «Повелитель бумаги» берется под идейный обстрел программа поведения старой обособляющейся в себе интеллигенции. Появляются у Л. и отчетливые мотивы ненависти к классовому врагу пролетариата (кулак, новый буржуа). Лирический герой Л. обращается к республике с просьбой простить ошибки и, «взяв в переделку», «двинуть, грохоча, вперед».

«Страдания моих друзей»—книга перелома, не свободная вследствие этого от некоторых болезненных ноток, характерная пассивным желанием отдать себя в «переделку» эпохи. «Большевики пустыни и весны»—образ, к-рый вырастает у Л. в результате усиливающегося контакта поэта с процессом социалистической стройки. Героизм первой колхозной посевкампании Туркестана, социалистическая борьба за хлопок находят в Л. своего восторженного певца. Процесс переделки сознания поэта в сторону сближения с пролетариатом вступил в новую высшую фазу: из попутчика рабочего класса Л. превращается в его союзника, овладевающего (хотя и противоречивыми путями) мировоззрением пролетариата. Эта тенденция ярко отразилась в последнем сборнике «Европа», где поэт раскрывает кризис современной капиталистической системы в четких, социально насыщенных образах старого и нового мира. Зап.-евро-

пейские пролетарии, обращенные лицом к СССР, и буржуа, занятые безнадежными попытками реставрировать социальный организм Европы, мировой фашизм, подготовка войны против СССР—вот основные социальные силы, изображенные в последних стихах Л. Не до конца преодолевший романтическую абстрактность художественного метода, не умеющий подчас дать показа конкретных человеческих образов, Л. на сегодняшнем этапе своего творчества однако закономерно входит в русло пролет. поэзии.

Творчество Л. чрезвычайно богато достижениями современной поэтической техники. Богатство и разнообразие стихотворных приемов Л. ставят его в ряд крупных мастеров современной поэзии.

Библиография: I. Сполохи, изд. «Узел», М., 1926; Мускул, изд. «Федерация», М., 1929; Страдания моих друзей, изд. «Федерация», М., 1930; Большевики пустыни и весны, изд. «Молодая гвардия», Москва, 1930; То же, ГИХЛ, Москва, 1931; Избранные стихи, изд. «Огонек», Москва, 1930; Стихи, ГИХЛ, М., 1931; Мое поколение, изд. «Федерация», М., 1932; Европа, изд. «Федерация», Москва, 1932; Мой путь к пролетарской литературе, «Известия», май 1932.

II. Зенкевич М., Рецензия на «Сполохи», «Печать и революция», 1927; Зелинский К., Кентавр революции, «На литературном посту», 1929, VI; Его же, Поэзия как смысл, Москва, 1929; Сретенский Н., Владимир Луговской, журнал «На подъеме», 1929, № 11; Тарасенков Ан., Рец. на «Мускул», «На литературном посту», 1929, № 14; Его же, На путях преодоления конструктивизма, журнал «Книга и революция», 1930, № 25; Левин М., Рец. на «Большевики пустыни и весны», «Молодая гвардия», 1931, № 22—23. *Ан. Тарасенков*

ЛУГОНЕС Леопольдо [Leopoldo Lugones, 1869—]—аргентинский поэт. В юности увлекался социалистическими и анархическими идеями, впоследствии стал поэтом молодой аргентинской буржуазии, приобщавшейся к последним достижениям европейской культуры. Наряду с никарагуанцем Рубеном Дарио (*см.*) Л.—один из наиболее значительных модернистов в поэзии Латинской Америки. В своем первом сборнике стихотворений «Las Montañas de oro» (Золотые горы, 1897) Л. отдал дань романтическим увлечениям в духе Альмафуэрте, но вместе с тем показал себя талантливым и самостоятельным учеником Э. По, Бодлера, Леконт де Лиля и бразильского символиста Круз-э-Сойзы. Уже в этом сборнике определились характернейшие черты поэтического облика Л.: виртуозность ритмов, изысканность и эстетизм образов, пристрастие к мистическим концепциям. Сборники—«Crepusculos de Jardin» (Сумерки в саду, 1905), «Lunario sentimental» (Лунные песни, 1909), «Libre fiel», «Poemas solariegas» (Солнечные поэмы)—создали Л. необычайную популярность во всей Лат. Америке. В «Odas seculares» (Оды веку, 1912) Лугонес героизирует историю аргентинской буржуазии. За последние 15 лет молодая аргентинская поэзия, все более проникающаяся мелкобуржуазной оппозиционной идеологией и все настойчивее выдвигающая лозунг «креолизма», объявила беспощадную борьбу с «поэтической отравой» Л. Своей декоративной пышностью творчество Л. чрезвычайно напоминает поэзию К. Бальмонта.

Библиография: II. Goldberg J., Studies in Spanish-American Literature, N. Y., s. a.; Contreras F., Les écrivains contemporains de l'Amérique espagnole, P., 1920. *К. Державин*

ЛУЖАНИН Максим [1909—] (псевдоним А. Коротая)—белорусский поэт. Р. в Слуцком районе БССР. Окончил педагогический техникум. В 1928 поступил на литературно-лингвистическое отделение педфака БГУ. Был членом литературного объединения «Узвышша».

Печататься начал с 1925. Стихотворения первого периода его творчества полны личных, интимных переживаний. Советская действительность ему чужда: он не чувствует в современности почвы под ногами. В его произведениях заметно большое влияние нацдемовщины; отрицаемой им советской действительности он противопоставляет идеализированное прошлое. В стихотворении, посвященном годовщине Октября [1928], он пишет: «Мы не хотим приветствовать радость, ибо она нам дана чужими руками». Отражая кулацкую нац.-демократическую идеологию в первые годы своего творчества, Лужанин в последних своих произведениях однако постепенно отходит от нацдемовских установок.

Библиография: I. Кроні (Шаги), БГИ, Минск, 1928; Неаплачаны рахунак (Неоплаченный счет), БГИ, Минск, 1930; Новая ростань (Новое перепутье), БГИ, Минск, 1930.

ЛУЖИЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА, или лит-ра сербов-лужичан (лужичане сами себя называют сербами, немцы называют их вендами), одного из сохранившихся до сих пор славянских племен, населявших бассейн реки Эльбы и восточную Пруссию. В настоящее время лужицкая Сербия, делящаяся на две области—Верхнюю (Oberlauzitz) и Нижнюю (Niederlauzitz) Лужицу, входит в состав Пруссии и Саксонии. Несмотря на свою малочисленность (около ста тысяч душ), сербы-лужичане не представляют единства в этнографическом отношении и в частности — в языке. Различие в говоре верхних и нижних лужичан столь велико, что они с трудом понимают друг друга. Это объясняется различными историческими условиями и гл. обр. многовековым, продолжающимся еще и до сих пор преследованием среди них национального движения.

Германизация лужичан проводилась обычными путями: путем основания монастырей и церквей, колонизацией, административными мерами (запрещение преподавания в школах на родном языке, занятия государственных должностей и пр.), экономическим давлением (запрещение вступать в ремесленные цеха и пр.), путем германизации лужицких городов и т. п. Вот почему история лужичан является в значительной мере историей борьбы за сохранение их национального бытия, в которой лит-ра играла роль одного из важнейших факторов.

Первые зачатки письменности лужичан относятся к началу XVII в. К концу этого столетия появляются сочинения на латинском яз. по истории и яз. лужицких сербов Авраама Френкля. В XVIII веке выходит ряд филологических исследований о сербском языке (лужицком) Корнера [1776], Кнаута [1767], Готлоба Антона [1783] и др. В конце этого столетия появляются журналы на немецком и на сербском яз. В на-

чале XIX века в связи с чешским возрождением в Лужицкой Сербии также усиливается национальное движение. В период 1809—1812 плотник Ян Дейк начинает издавать первые лужицкие газеты («Měsačne pismo k rozwučenja a k wokrewjenju»). Несколько позже начинает свою деятельность первый значительный поэт Гандрий Цейлер [1804—1872], писавший песни, баллады, оды, сонеты и пр., из которых многие долгое время пользовались большой популярностью. Все им написанное появлялось в периодической печати и было издано в четырех томах уже после смерти поэта [1883—1891]. Цейлер принимал также деятельное участие в национальном движении: собирал народные песни и пословицы, написал грамматику лужицкого яз., редактировал первый беллетристический журнал «Tydźeńska Nowina». Его преемником был Ян Радысерб Вьела [1822—1907], писавший баллады, романсы, легенды, повести и сказки в стихах. Одно время [в 40-х гг.] играла большую роль в лит-ой жизни первая лужицкая поэтесса Герта Вичасек [1819—1885], писавшая стихи в народном духе.

С развитием письменности и национально-культурного движения, выражавшегося в форме основания научно-культурных обществ (Maćica Srbska и др., существующие до сих пор и издающие свои научные журналы), газет и журналов («Slawische Jahrbücher», «Lužičan» и др.), увеличивалось и число писателей. В частности усилению национально-культурного движения в огромной степени способствовали два виднейших лужицких ученых—Ян Смолер [1816—1884] и Эрнест Мука [1854], не только в форме помощи отдельным писателям, но гл. обр. своей неутомимой научной деятельностью во всех областях лужицкой национальной культуры.

Ко второй половине XIX века относится также лит-ая деятельность ряда поэтов: К. Фидлера [1835—1916], Яна Чесла [1840—1915], нижнелужицкого Мато Косыка [1853] и одного из значительнейших поэтов Якова Барт-Чишинского [1856—1909]. Чишинский отличался большими знаниями в области современной ему лит-ры, особенно чешской и польской, на уровень к-рой он стремился поднять и лит-ру лужицкую. Им написано до 14 книг, из к-рых необходимо отметить следующие: «Книга сонетов» [1884], «Формы» [1888], «Сербские зынки» (т. е. звуки) [1897], «Кровь и край» [1900], «Свет с высоты» [1911] и др.

Как уже указывалось выше, условия развития национальной лужицко-сербской культуры определяются борьбой за национальное бытие, которая все время поглощала интеллектуальные силы маленькой лужицкой (сербской) народности. Вот почему основная тенденция, ярко проводимая как у писателей, предшествовавших Чишинскому, так и после него, т. е. у современных (Яков Шевчик, 1867, Лоренц Залесский, 1874, и др.), это—стремление к национальному сознанию. Преобладание националистически-религиозных моментов над социальными лишает эту литературу жизненности и боеспособности. Этот факт объясняется тем, что большинство писателей Лужицкой Сербии вышло из реакционных слоев населения, главным образом из лиц духовного сословия, и только меньшинство из интеллигенции (учителя, врачи, ученые). И до настоящего времени пути развития лужицкой литературы находятся в руках таких реакционных групп, как наприм. «Koło serbsich spisowaćelow», к-рая по своей социальной природе не может связать ее с движением за социальное освобождение лужичан. Сейчас эта литераутра, поддерживаемая различными филантропическими учреждениями, влачит жалкое существование (в год издается не более 10 книг).

Библиография: Срезневский И., Исторический очерк сербо-лужицкой литературы, «ЖМНП», XIII, 1844, V; Гильфердинг А., Народное возрождение сербов-лужичан в Саксонии, Собрание сочинений, т. II, СПБ. 1868; Будилович А., Лужицкая литература в сб. «Поэзия славян», под ред. Н. В. Гербеля, СПБ, 1871; Горник М., Минувшее 10-летие у лужичан, «Славянский сборник», СПБ, 1877, II; Пыпин А. и Спасович В., История славянских литератур, т. II, издание 2-е, СПБ, 1881; Мильчанин, Библиографический обзор сербо-лужицкой литературы за 1890 и 1891, «Славянское обозрение», 1892, VII—VIII; К. Г. [Грот К. Я.], Большой праздник у самого маленького славянского народа, «Славянские известия», 1904, I; Мука Э., Литература лужицких сербов с 1848—1899, «Славянские известия», 1906, I; Černy Ad., Lužice a Luž. serbové, Pr., 1912; Pata Jos., Srbska čitanka, Pr., 1920; Machal Jan, Slovanské lit., 1925; De Vaux Phalipan, La Littérature des serbes de Lusace, P., 1929. *М. С.*

ЛУЖИЦКИЕ ЯЗЫКИ — верхнелужицкий, hornjołužiska rěč (по-немецки oberwendische Sprache), и нижнелужицкий, dolnołužyska rěč (по-немецки niederwendische Sprache),—возникли на почве группы славянских говоров, резко отличающихся от чешских, с одной стороны, и от польских—с другой, и употребляющихся в Верхней и Нижней Лужицах, а именно по обеим сторонам Шпрее между Lübbenau, Kalau, Senftenberg, Kamenz, Bischofswerda, Löbau, Muskau, Forst и Guben, сосредоточиваясь вокруг Будышина—Bautzen, Гродка—Spremperg и Хотебуза—Cottbus (более подробно см. «Prehladna karta serbskeje narodnosće Hornjeje a Dolnjeje Łužicy», составленная Мукой и переизданная в 1919 Hajno Hančo Slěpjanski). Группа эта однако отнюдь не является единой и распадается на ряд наречий, что и дало повод к возникновению двух вышеназванных письменных яз. Фонетические различия между отдельными наречиями настолько сильны, что затрудняют взаимопонимание их представителей. Это особенно сказывается в Прусской Лузации, где абсолютно запрещено преподавание местного яз. в школах и где насильственно насаждается среди лужичан немецкий яз. Национальное угнетение и ряд других причин в прошлом поддерживают (несмотря на распространение двуязычия) сознание некоторого языкового единства среди лужичан, что сказывается в том, что свой язык представители всех говоров называют сербским, считая, что все они говорят «по-сербски». Этот термин и является собственно подлинным национальным термином, сравни например: Serbska Maćica — название национально-

культурного объединения; Serbski dom—дом этого объединения в Будышине (Bautzen) и т. п.

Как и в немецком, в обоих лужицких яз. употребляются два алфавита—латиница чешского типа и швабах (готическое письмо) со своеобразными дополнениями. Буквы—a, b, d, e, f, g, ch, i, j, k, l, m, n, o, p, r, t, u, w—с их готическими параллелями не вызывают затруднений; буквы—c = ʒ в смысле «ц», s = ß в смысле «с»; y = ꝟ в смысле «ы» и z = ſ в смысле «з»—тоже; ě = ĕ, ė произносится, как «и^е» (и открытое), а ó = ȯ—как «у°» (у открытое).

Приблизительное звуковое значение прочих букв определяется следующей таблицей:

Латиница	Верхнелужицкий		Нижнелужицкий	
	Швабах	Звуковое значение	Швабах	Звуковое значение
č	cſ̌		cſ̌	ч твердое
ć	cſ	чь—ть	cſ	ч мягкое
dž	—	—	dſ̌	дж твердое
dź	dſ	джь—дь	dſ	дж мягкое
h	h	г укр.	h	h немецкое
kh	fh	к^х	—	—
ł	ł	в	ł	л или в
ř	ſch	ш (скорее мягкое)	—	—
š	ſch	ш (скорее мягкое)	ſch	ш твердое
ś	—	—	ſch	ш мягкое
ž	ſ̌	ж (скорее мягкое)	ſ	ж твердое
ź	—	—	ſ	ж мягкое

Смягчение согласных перед гласными изображается в верхнелужицком буквой «j», а в нижнелужицком акцентом над буквой (верхнелужицкое derje — нижнелужицкое dere), не перед гласными—акцентом над буквой в обоих языках.

Орфография обоих яз., как и в русском, словопроизводственная; при этом верхнелужицкая гораздо более историческая, чем нижнелужицкая, благодаря чему для лиц, знающих какой-либо славянский яз., сильно облегчается узнавание и понимание верхнелужицких слов глазами. На слух едва ли кто в звуках «бу°с» узнает русское «голос», польское «głos», верхнелужицкое «hłós».

Кроме некоторых архаизмов, вроде вполне живого двойственного числа, а также форм аориста и имперфекта, свойственных впрочем лишь книжной речи, морфология не представляет ничего особенного по сравнению с любой славянской грамматикой. Зато синтаксис и семантика подверглись сильному немецкому воздействию (не говоря о массе немецких слов, непосредственно вошедших во всеобщее употребление), например: с ножом прирезать; от учителя похваленный; тяг = поезд (ср. немецк. Zug); приручный словник (ср. немецк. Handwörterbuch) и т. п.

Библиография: Pfuhl, Laut- und Formenlehre der oberlausitzisch-wendischen Sprache, Bautzen, 1867; Liebech, Syntax der wendischen Sprache in der Oberlausitz, Bautzen, 1884; Časopis Maćicy Serbskeje; Mucke, Historische und vergleichende Laut- und Formenlehre der niederserbischen (niederlausitzwendischen) Sprache, Leipzig, 1891; Schwela B., Vergleichende Grammatik der ober- und niederserbischen Sprache, Bautzen, 1920; Щерба, Восточнолужицкое наречие, I, 1915 («Записки Историко-филологического факультета СПБ университета», CXXVIII, и разбор этой книги А. Шахматовым в «Известиях ОРЯС», 1916). Практические учебники: Kral, Grammatik der wendischen Sprache in der Oberlausitz, Bautzen, 1925 (с практическими упражнениями и словариками); Schwela B., Kurze Grammatik der oberwendischen Sprache, 1920, для верхнелуж.; Его же, Lehrbuch der niederwendischen Sprache, (I Teil—Grammatik, 1906; II Teil—Übungsbuch, 1911), для нижнелужицкого. Словари: Pfuhl, Lausitzisch-wendisches Wörterbuch, 1866, и более новый; Knal, Serbsko-němski słownik hornjołužiskeje rěče, I, 1927 (II тома еще нет); Rězak Filip, Němsko-serbski wšowědny słownik hornjołužiskeje rěče, Bautzen, 1920; Wendisch-deutsches u. deutsch-wendisches Handwörterbuch von E. Mucke, Bautzen, 1920, для верхнелужицкого. Для нижнелуж. имеется теперь новый полный словарь в 3 тт.: Muka, Słownik dolnoserbskeje rěčy a jeje narěcow, Praha, 1926—1928.

III. Jatzwauk (Wjacsławk), Wendische (serbische) Bibliographie, 1929.

Л. Щ.

ЛУЗГИН Михаил [1899—]—современный беллетрист и литературовед. Р. в Витебске в семье чиновника. Учился в гимназии. С 1918—на газетной работе, с 1919—в Красной армии, где ведет работу редактора в ряде газет и журналов. Член ВКП(б); принимал активное участие в военкоровском движении. Как беллетрист Лузгин выступает в 1923 (первый рассказ его напечатан в журн. «Прожектор»). В 1926 примыкает к напостовцам и вступает в РАПП (*см.*) (в 1931 работал ответственным секретарем Ленинградской ассоциации пролетарских писателей).

Рассказы Л. изображают рабочий быт, трудности нашего строительства в первые дни восстановительного периода. Начав с описания жизни провинциального захолустного города, Л. затем перешел к темам деревенской жизни. Деревня у Л. еще только на подступах к коллективизации—в ней кипит жестокая классовая борьба: молодое поколение—«сыновья»—стойко борются за новый советский уклад жизни, а старики—«отцы»—ожесточенно отстаивают старое, не останавливаясь ни перед поджогом (повесть «Хуторяне»), ни перед открытым убийством («Рассказ о простом»), ни перед убийством из-за угла (повесть «Граммофон»). Недостатки творчества Лузгина—в некоторой фельетонности «манеры», однообразии языка, в недоработанности, а также в схематизме построения.

Лузгин также работает по теории литературы, в особенности над проблемами очеркизма (книга «За боевой художественный очерк», Л., 1931).

Библиография: I. Будни товарища Елизарова, изд. «Молодая гвардия», Москва, 1920; В лесах, Госвоениздат, М., 1925; Хуторяне, изд. «Прибой», Л., 1927; Расщелина, Гиз, М., 1927; Граммофон, с предисл. А. Селивановского, изд. «Московский рабочий», М., 1930.

II. Отзывы: Красильников В., «Книгоноша», 1926, № 14; Беккер М., «Октябрь», 1926, VI (о «Будних Елизарова»); Эльсберг Ж., «На литературном посту», 1927, № 21; Якубовский Г.,

«Октябрь», 1927, № 8 (о «Расщелине»); Беккер М., «На литературном посту», 1927, № 20 (о «Хуторянах»).
III. Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, ГАХН, Москва, 1928; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928. *Г. В.*

ЛУИС Пьер [Pierre Louys, 1870—1925]—французский поэт и прозаик. Выступив в лит-ре в эпоху расцвета «символизма», примкнул к тому его течению,—артистическому снобизму,— к-рое не принимало действительности во имя «прекрасного прошлого». Классическое образование Луиса приковало его литературные интересы к античности и в частности к эпохе «александризма», упадочную культуру которого он стилизовал в ряде произведений. Его первый сборник стихов «Les chansons de Bilitis» [1894] настолько удачно передавал стиль имитируемой эпохи, что был принят критикой за перевод. Прозаические опыты Л. завоевали всеобщее признание как своими стилистическими достоинствами, так и своеобразной эротической тематикой. Культ тела и чувственной страсти обусловлен у Л. конечно не каким-то «античным мировоззрением», а модернистской индивидуалистической философией, поставившей в центре всех проблем «проблему пола». Отсюда и основная тема всех произведений Л. — страсть как рабство, как сладостное страдание, как «томление», подчиняющее, но и «очищающее». На эту тему написаны стилизованные произведения Л.: романы «Aphrodite» (28-е изд., 1896) и «La femme et le pantin» (19-е изд., 1898), большая повесть «Les aventures du roi Pausole» [1901] и ряд новелл. Наиболее ярко отражает психоидеологию Л. новелла «Une volupté nouvelle» [1899], доказывающая, что человечество ни на шаг не подвинулось вперед со времен античной культуры. Среди французских писателей этой эпохи Л. занимает особое место, поскольку возродил идеи античного «эйдаймонизма» в современных формах. На фоне всеобщего увлечения французского буржуазного общества конца XIX и начала XX вв. темами чувственной любви, отражающими упадочнические настроения той классовой прослойки интеллигенции, которая определяла литературно-художественные вкусы, эротизм Л. приобретает показательное значение. Характерна не столько эротическая тематика писателя, сколько пристрастие к софизмам в «древнегреческом» духе. Насыщая ими все произведения, Л. в противоположность «галантной» лит-ре XVIII века пытается оправдать развращенность нравов современного ему общества; он усматривает «чистую красоту» в таких ситуациях, в к-рых более откровенные его собратья по перу видели «инфернальную» обреченность людей своего времени. Интересен в этом отношении последний роман Л. «Psychée», выпущенный только после смерти автора. Лит-ая судьба этого романа заслуживает некоторого внимания. Тьерри Сандр свидетельствует, что Л. назвал ему точную дату окончания романа—13 июля 1913, однако роман был найден в бумагах Л. без окончания. По догадкам друзей конец подлинной рукописи уничтожен самим Л., к-рый будто бы уклонился от опубликования произведения как «слишком интимного». На самом же деле эта «поэма» о чувственно-эротической любви перестала быть созвучной эпохе, вышедшей уже за грани символистического модернизма.

Творческий диапазон Л. не отличается большим масштабом; его успех у современников объясняется приемами импрессиониста, развертывавшего эротические темы с художественным мастерством, но социальная значимость произведений Л. настолько невелика, что лит-ый след писателя затерялся еще при его жизни.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Песни Билитис, перев. А. Кондратьева, СПБ, 1907 (изд. 2-е, СПБ, 1911); Афродита. Античные нравы, перев. П. Григорьева, СПБ, 1908; Приключения короля Павзолия, СПБ, 1908; Женщина и паяц, перев. под ред. З. Венгеровой, СПБ, 1908 (издание было конфисковано); То же, перев. Ю. Спасского, М., 1911; Жертва любви и тщеславия, СПБ, 1908; Женщина-фонтан, СПБ, 1908; То же («Загадочная женщина»), СПБ, 1909; Диалоги Лукиана, перевод под ред. Оск. Норвежского, СПБ, 1908; Byblis changée en fontaine, 1898; Léda, 1898; Mimes des courtisanes de Lucien, tr., 1899; Sanguines, 1903; Archipel, 1906; Poésies, 1927.
II. Gaubert E., Pierre Louys, 1904. *Р. К.*

ЛУКАН Марк Анней [39—67]—древнеримский поэт-эпик. Р. в Испании, получил в Риме общее и специально ораторское образование. Обвиненный в участии в придворном преторианском заговоре (впрочем далеко не республиканском), молодой поэт вскрыл себе вены.

Успех его первых опытов (поэм «Илиада», «Орфей» и др.) сделал его придворным поэтом императора Нерона. Это были риторически оформленные мифологические поэмы в высоком стиле господствовавшего класса, склонного ко всему вычурному и эффектному в искусстве. Но известность Лукан приобрел своей поэмой «Фарсалия», или «О гражданской войне» (в 10 кн.). В ней он описывает ожесточенную борьбу двух вождей: Цезаря, установившего в Риме демократическую диктатуру, и лидера аристократии, республиканца Помпея, — борьбу, приведшую в I в. до христианской эры к крушению республики. Решившая ее судьбу битва при Фарсале (книга VII)—центральный эпизод поэмы, которая осталась неоконченной; последнее событие, описанное в поэме,—восстание египтян против Цезаря в Александрии. С композиционной и стилистической стороны поэма не выделяется из ряда других упадочных образцов этого жанра (растянутость описаний, наличие длинных риторически построенных речей, нагромождение эффектных сентенций и антитез и пр.), но вместе с этим Лукан значительно снижает традиционный стиль поэмы, приближая его к реализму. Лукан строит свою поэму без всякой сверхъестественной причинности, без вмешательства богов, которые по традиции, идущей от Гомера (*см.*), должны руководить ходом событий, и даже в мелочах стремится к реалистической обработке (точность в бытовых и технических подробностях и др.). Уже в первых трех книгах поэмы Лукан выступает противником гражданской войны; он явно симпатизирует Помпею, называя его «Великим». Однако при такой политической установке (как выяснил

Гастон Буассье) Л. не отходил еще от точки зрения правящих сфер, представлявших императора не продолжателем демократической диктатуры Цезаря, а якобы восстановителем сметенной гражданской войной аристократической республики. В остальной части поэмы Л. переходит в более открытую оппозицию, воспевает былые права и вольности римской аристократии. Для него неприемлема не только открытая диктатура Мария или Цезаря, но и императорский ре-

Иллюстрация к французск. перев. «Фарсалии» Лукана, 1683

жим, тщательно соблюдавший весь республиканский декорум («император—первый магистрат республики») и сохранявший все республиканские учреждения—сенат и народные собрания. «Битва при Фарсале навеки повергла римлян в прах», говорит поэт [VII, 640]; «свобода удалилась из Рима; римляне—не восточные народы, всегда находившиеся под пятой тирана, римлянам стыдно быть рабами!» (VII, 445): Л. даже не хочет и описывать битву при Фарсале (VII, 556) и т. д.

Реализм поэмы Лукана, чуждый обычной структуре этого жанра, встретил отпор в придворных кругах: выразитель их вкуса Петроний (*см.*) дал поэму на ту же тему, но в традиционном стиле, с введением в ход событий богов и чудищ. Тем не менее широкие, особенно республиканские круги читателей раскупали поэму Л. нарасхват. Ее известность не угасла и в новое время. Данте высоко ставил Л. В XVII веке им интересовались в Англии. Л. пользовался популярностью во время Великой французской революции; революционная буржуазия приспособила к потребностям своей эпохи республиканские лозунги римского поэта, игнорируя их классовую основу (один стих поэмы—IV, 579—был выгравирован на саблях национальной гвардии). В XIX в. английский поэт-революционер Шелли находил в «Фарсалии» мотивы, созвучные своей поэзии. В России образ Лукана перед смертью дал Майков в лирической поэме «Три смерти».

Библиография: I. Фарсалия, Отрывки из кн. IV, перев. П. Кутузова, журнал «Друг просвещения», 1804, III; Фарсалия, полный перев. с французского Сем. Филатова, 2 чч., СПБ, 1819.

II. Буассье Г., Картины древнеримской жизни. Очерки общественного настроения времен цезарей, СПБ, 1896; Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung, B. III, Stuttgart, 1892—1900; Schanz M., Geschichte der römischen Literatur, B. II, Teil 1, München, 1890—1905; Bellinger, Lucan's dramatic technic, 1928.

Н. Дератани

ЛУКАШЕВИЧ Клавдия Владимировна [1859—]—писала исключительно для детей. Р. в Петербурге в семье чиновника, получила среднее образование. До 1881 занималась педагогической деятельностью. Произведения Лукашевич сентиментальны, насквозь проникнуты мелкобуржуазной моралью и не представляют никакой художественной ценности.

Л. писала рассказы, повести, сказки, пьесы, биографии великих людей («Как жил В. А. Жуковский», «Истинный друг человечества, д-р Ф. И. Гааз» и др.), составляла хрестоматии, сборники для чтения, занятий, развлечений, календари («Кузовок», «Светлый луч», «Первое словечко», «Ясное солнышко» и др.), сборники к семейным и школьным праздникам, посвященные юбилеям писателей, историческим событиям («Школьные праздники», о Толстом, о Лермонтове, 1812 г., Севастопольская оборона, «Елка» и др.). От всех этих произведений веет мещанским сентиментализмом. В них настойчиво вдалбливается в голову ребенка понятие о преимуществах и торжестве добродетели и доказывается взрослым плодотворность филантропии.

Главные герои произведений Л.—добродетельные старики и старушки, часто с виду суровые и необщительные, но чуткие, ласковые, ревностно относящиеся к своим обязанностям («Птичница Агафья», «Макар», «Няня» и др.), и хорошие добрые детки, любящие и заботящиеся о животных, птицах, цветах, отзывчивые к несчастным, вежливые со старшими («Гнездышко», «Мишка», «Даша Севастопольская», «Старуха с муфтой» и др.). Дети-труженики и талантливые дети «из народа» («Аксютка-нянька», «Ваня-пастух», «Искра божия» и др.) обычно при содействии интеллигентного благодетеля выбиваются в люди. Личная добродетель и талант—залог к достижению положения в высших слоях современного буржуазного общества и к счастливой благополучной жизни. Выражая во

всех этих произведениях общепринятые и официально апробированные взгляды, Л. приспособилась к требованиям широкого потребителя-обывателя и дореволюционной педагогики.

Многочисленные произведения Л. были популярны в широких обывательских кругах и в школе. Отдельные произведения в переработанном виде издавались и в Советской России частными издательствами (Сын стрелочника, издание Мириманова, Москва, 1927; Митрофашка, изд. Сойкина, П., б. г.).

Библиография: П. Соболев М. В., О детских книгах, изд. «Труд», М., 1908; Чехов Н. В., Детская литература, М., 1909; «Что и как читать детям», 1912, 1, 12; 1913—1914, 3, 7; «Новости детской литературы», 1912—1915; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917. *О. Алексеева*

ЛУКАШИН Илья Денисович [1894—]— современный беллетрист. Р. в крестьянской семье. Первый сборник рассказов Л. издан в Орле в 1918. В дальнейшем Л. выпускает ряд сборников рассказов и небольших повестей ,(«Исповедь пролетария», «Записки чугунного человека», «Пыльные», «Алешины узоры»), неизменно тяготея к рабочей, частью к крестьянской тематике. Социальный оптимизм рассказов Л., революционный пафос гражданской войны, воспеваемой в романтических тонах, родственны значительной части первых выступлений рабочих поэтов и прозаиков. Организационно Л. в этот период примыкает к «Кузнице» (*см.*). В числе изобразительных средств Л. необходимо отметить обилие диалектизмов, почерпнутых из языковой среды рабочего и крестьянского говора, частое использование сказа, преобладание короткой фразы. Рассказы Л. схематичны, но не лишены занимательности и юмора. Художественный рост Л. в последующие годы чрезвычайно замедляется. Последнее несомненно должно быть поставлено в связь с наличием в творчестве Лукашина целого ряда идеалистических и механистических пережитков. Наиболее выпукло это обнаружилось в романе Л. «Через пни» [1927]. В представлении Л. общество механически делится на «добрых» и «злых». Движение событий мотивируется волевыми устремлениями отдельных личностей. Герои из рабочей среды даны Л. вне классовой борьбы. Необходимо отметить и чрезмерную насыщенность романа физиологизмом. В 1930 Л. возвращается к малой повествовательной форме и работает над очерками о колхозах.

Библиография: П. Львов-Рогачевский, Поэзия новой России, М., 1919; Полянский В., Мотивы рабочей поэзии, в сборн. его «На литературном фронте», М., 1924; Лежнев А., «Печать и революция», 1927, № 5; Жиц Ф., «Красная новь», 1927, № 4 (рецензии на сборн. повестей и рассказов «Пыльные», Москва, 1927).

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

ЛУКИАН [около 125—около 192] — выдающийся греческий писатель-сатирик. Вышел из среды мелких ремесленников города Самосаты в Сирии, обучался риторике и др. наукам; был скитающимся софистом; с 165 Л. поселяется в Афинах. От Л. до нас дошли 82 произведения (сатирические диалоги, рассказы, памфлеты, пародии), из которых однако 30 признаются неподлинными. Первые его сочинения носят чисто софистический характер («Тираноубийца», «Похвала мухе», «Похвала отечеству», «Сон» и другие). Но скоро он разочаровывается в риторике и грамматике и заостряет против них свою сатиру («Лексифан», «Лжец», «Учитель риторики» и др.). Оставив риторику, Л. обращается к философии, но и здесь не может примкнуть ни к одной системе. Увлечение Платоном («Нигрин») сменяется у него увлечением циниками («Гермотим»), затем увлечением эпикуреизмом («О смерти Перегрина»); наконец целый ряд произведений направлен против разных философских школ. Чрезвычайно острые стрелы своей сатиры Л. направляет против религии и мифологии («Разговоры богов», «Разговоры мертвых», «Зевс в трагическом положении», «Зевс уличаемый», «Прометей», «Собрание богов», «Тимон», «Икароменипп» и др.). Л. обычно выводит богов в их интимной жизни и этим раскрывает всю их мифологическую «скандальную хронику», зло высмеивает молитвы, обращенные к богам, жертвоприношения (см. особ. «Икароменипп»). Вооружаясь против фантастики [от которой впрочем и он сам, кажется, не мог вполне отрешиться, ср. «Лукий или Осел»—рассказ, который по сюжету напоминает «Метаморфозы» Апулея (*см.*)], Л. в сгущенной карикатуре в «Истинных историях» пародирует напр. греческий утопический географический и исторический роман, описывающий диковинные страны; живо и остроумно рассказывает он о путешествии на луну и войне селенитов с жителями солнца и пр.

Творчество Л. отражает идеологию и настроение тех имущих слоев греческого общества II в. христ. эры, которые в связи с некоторой социальной стабилизацией, последовавшей за войнами I в., деятельно искали новых путей творчества и новых философских оснований морали. Но не имея перед собой объективных перспектив в условиях социальных противоречий в греко-римском мире, они вынуждены были ограничиться лишь резкой критикой, отрицанием, насмешкой; отсюда их философский эклектизм и скептическое метание от одной философской системы к другой. Отсюда склонность Л. к таким жанрам, как сатира, пародия, памфлет, к-рые он мастерски оформляет большей частью в диалоге. Заимствовав форму диалога из своих философских источников, Л. искусно пользуется им и для едкой сатиры, и для тонкого юмора, и для заостренной диалектики.

Язык Л. отличается гибкостью, тонкостью и богатством, полной приспособленностью к выражению и колкой иронии и злой насмешки. Это (с незначительными отступлениями)—чисто аттический язык образцовой греческой прозы V в. до христ. эры.

В эпоху становления капитализма в XVI в. «гуманисты» в связи с их протестом против феодальной богословской схоластики начали переводить Л. и подражать ему: Эразм (см. его «Похвалу глупости»), Рабле и др. В

XVII в. Фенелон (*см.*) подражает «Разговорам мертвых», в XVIII в. в Англии Л. вдохновляется знаменитый сатирик Свифт (*см.*).

Библиография: I. «Разговоры богов» и «Разговоры мертвых», перевод Е. Шниткинда, Киев, 1886; Сочинения, перев. В. А. Алексеева, вып. I—III, СПБ, 1889—1891; Избранные сочинения, перев. Чечулина, СПБ, 1909; Неполный перев., под ред. Ф. Зелинского и Б. Богаевского: Лукиан, Сочинения, т. I, М., 1915; Изд. Sommerbrodt, Berlin (Wiedmann). Полный перев. на франц. яз.: Eugène Talbot, I—II, P.-Hachette, 1882.

II. Марта́ Констан, Философы и поэты-моралисты во времена Римской империи, перев. М. Корсак, Москва, 1880; Спасский, Эллинизм и христианство, Сергиев Посад, 1914; Богаевский Б., Лукиан, его жизнь и произведения, при т. I «Сочин.» Лукиана, М., 1915; Круазе А. и М., История греческой литературы, перев. под ред. С. А. Жебелева, изд. В. С. Елисеевой, II., 1916; Croiset, Essai sur la vie et les œuvres de Lucien, P., 1882.

III. Прозоров П., Систематический указатель книг и статей по греческой филологии, СПБ, 1898.

Н. Дератани

ЛУКИН Владимир Игнатьевич [1737—1794] — драматург екатерининской эпохи, предшественник Фонвизина в области бытовой комедии, сторонник национализма и реализма в лит-ре. Р. в мелкопоместной семье. Начал службу простым копиистом Сената [1752—1754], затем был военным, в Семилетнюю войну побывал за границей. С 1765 пользовался покровительством кабинет-министра И. П. Елагина, при котором был секретарем; известен их совместный перевод популярного в XVIII в. романа «Приключение маркиза Г.».

Л. написал ряд комедий-переделок с французского и оригинальную комедию «Мот, любовью исправленный» [1765]. Комедии Л. представляют собой переход от простых заимствований к самобытной комедии. Допуская для драматического писателя необходимость заимствования, Л. требовал от автора «склонения на наши обычаи» и горячо восставал против комедий Сумарокова за отсутствие в них связи с русской жизнью. По своим теоретическим взглядам Л. — выдающийся критик данной эпохи (*см.* «*Критика*»), понимавший важность преобразования театра. Лукину были чужды эстетические каноны «высокого» придворного классицизма. Он требовал национальных сюжетов, введения новых демократических персонажей, наделенных достоинствами и здравым смыслом, сочувствия крепостному крестьянину. Отвлеченность аристократической классической комедии сменяется у Лукина слабыми пока еще проблесками классовой оппозиции, либерализмом, отражением определяющейся экономической борьбы (ср. «Щепетильник» Лукина). Восставая против условностей классицизма и стремясь к «народности», Лукин защищал внешние элементы спектакля, ратовал за устранение при переделках черт чуждого быта, за введение русских имен, народных оборотов русской речи. До того, что содержание комедии дается жизнью общества, а не измышляется искусственно, Лукин не дошел. На практике Лукин зачастую во власти старых приемов письма. В этом смысле творчество Л. противоречиво: с одной стороны, он испытывает несомненное воздействие буржуазной «слезливой драмы», и пьесы его изобилуют жалостными персонажами, с другой стороны, они все же не лишены схематизма. Действующие лица—носители той или иной человеческой черты, аллегорически выражающейся в их именах. Л. считал театр трибуной, стремился принести «пользу общественную», отсюда дидактизм, повлекший за собой ослабление динамики его пьес. Комедии Л. «Мот» и «Пустомеля» имели сценический успех. За свои нововведения Л. подвергся резким нападкам сатирических журналов. Л. первый приветствовал открытие низового театра в Петербурге в 1765, где играли любители—мастеровые, фабричные, наборщики и т. д.

Библиография: I. Сочин. и переводы, 2 чч., СПБ, 1765; Сочин. и перев. В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова, ред. П. А. Ефремова, вступ. ст. А. Н. Пыпина, изд. И. И. Глазунова, СПБ, 1868.

II. Солнцев В. Ф., «Всякая всячина», «Спектатор». К истории русской сатирической журналистики XVIII в., 1892; Б. В., В. И. Лукин, «Ежегодник имп. театров», 1893—1894; Иванов И в., История русской критики, часть 1, СПБ, 1896; Тихонравов Н. С., Сочин., т. III, ч. 2, М., 1898; Варнене Б. В., История русского театра, ч. 1, Казань, 1908; Сакулин П. Н., Русская литература, ч. 2, Москва, 1929; Всеволодский-Гернгросс В. Н., История русского театра, т. II, М., 1929.

III. Геннади Гр., Справочный словарь о русских писателях и ученых, т. II, Берлин, 1880; Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX столетие включительно, часть 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917.

Т. Берхен-Глаголева

ЛУКРЕЦИЙ Тит Кар [99—55 до христ. эры]—выдающийся римский поэт-философ. Принадлежал к общественной группе так наз. «всадников». Первый век, когда жил Л., открывается напряженной борьбой классов — рабов и рабовладельцев. Эта борьба во многих случаях перерастала в открытое восстание рабов. Достаточно указать на грандиозное восстание Спартака в 70-х годах, охватившее всю Италию. Массы рабов росли не только вследствие привоза их, но и за счет пролетаризации мелких аграриев, особенно на юге Италии. Эта пролетаризация росла по мере усиления роли торгового капитала, вытеснявшего зерновые культуры более рентабельными культурами оливы и винограда. Разрушая хозяйства мелких аграриев, этот допотопный, по выражению Маркса, торговый капитал («Капитал», том III, часть 1, гл. XX) нередко превращал их в рабов. Сословие «всадников» было на передовой линии этой разрушительной работы, выступая иногда непосредственно, а иногда лишь совместно с классом крупных рабовладельцев. Выражением стремления этого образовывающегося сословия «всадников» являются слова Горация: «О, граждане, сначала нужно добиться богатства, а потом добродетели». С социальным положением «всадников», определявшим индивидуализм их мировоззрения, гармонировала атомистическая теория Эпикура. С другой стороны, социальное бытие «всадников» придавало их идеологии известный радикализм. Лукреций и является идеологом этого сословия. Напр. критика религии, на к-рой построено основное произведение Л.—поэма «О природе вещей» (De rerum natura), является по существу политическим выступлением, поскольку религия тогда противоречила интересам его сословия-класса, защищая привилегии римской аристократии.

Л. является систематизатором и возобновителем материалистической философии на основе научных и философских достижений его времени. Излагая в художественной форме атомистическую теорию Эпикура, он вносит в нее те изменения, которые естественно определились с течением времени. Многие положения, которые у Эпикура являлись просто постулатами и абстракциями, у Л. конкретизируются и доказываются весьма рельефно. Так например он с большой силой

Гравело. Титульный лист французск. перев. «Сочинений» Лукреция (Париж, 1768)

обосновывает образование органического и неорганического мира. Дает сообразно своей системе материалистическую трактовку сновидения, мастерски описывает и объясняет целый ряд явлений природы (в частности отметим его стихи об Этне). В естественно-научной части Л. выставляет целый ряд верных положений, так например он дает законченную теорию вулканических явлений, «во многих отношениях сходную с современными гипотезами» (Гюнтер, История естествознания в древние и средние века).

Поэма Л. несмотря на большие теоретические недостатки и целый ряд наивных утверждений благодаря своей материалистической установке содействовала освобождению умов от религиозных и иных предрассудков, и именно в этом заключается ее громадное историческое значение. Л. вносит ясность в целый ряд вопросов и положений тогдашней науки и помогает мысли в ее дальнейшем оформлении естественно-научных данных.

Лукреций как мыслитель выступает в общем и целом как типический представитель древнего механистического материализма. Но этот механистический материализм древнего мира значительно отличается от механистического материализма нового и нашего времени. Несмотря на общий метафизический характер философии Лукреция, в ней имеются диалектические элементы, что поднимает эту механистическую концепцию над современным механистическим, плоским материализмом. Будучи материалистическим сенсуалистом, Л. не ограничивается чувственными данными. Материализм Л. — это древний материализм в его классической формулировке, к-рая представляет синтез древней науки и теоретического мышления. За материализм и связь с естествознанием ругал его Гегель, за это хвалил его Ленин. Вы-

Мерис (Meris). Иллюстрация к французск. перев. «Сочинений» Лукреция (Париж, 1744)

ковывая оружие для борьбы с религией, его беспощадная критика предрассудков и суеверий становится веским аргументом против основ всякой религии, т. к. ход вещей он объясняет не мистическими силами, а материальными причинами. Вот почему поэма Л. сохранила свое значение и в новое время; так, Джордано Бруно с любовью цитирует Л. и часто ему подражает. Все мыслители-материалисты XV—XVII вв. были под влиянием Л.; Гоббс усиленно выдвигает механическую сторону материализ-

ма Л. В дальнейшем на европейском континенте выступает целая плеяда философов, которые составляют блестящую страницу в истории материализма: Гольбах, Гельвеций, Ламетри, Мелье, Дидро. Они на новой научной базе отчасти воспроизводят недостатки и достоинства материалистической философии Лукреция.

Произведение Л.—дидактическая поэма, популяризирующая философские идеи, жанр, довольно обычный в ту эпоху. Отметим, что еще до Лукреция Манилий и Германик пробовали изложить свои астрономические взгляды в дидактической поэме. Поэт Саллюстий в своем стихотворении «Эмпедокл» излагает учения древнегреческих натурфилософов. Облекая философское содержание в звучную форму гекзаметра, Л. сам объясняет, почему он пишет стихами: поскольку научное знание трудно воспринимается, нужно с помощью поэзии облегчить овладение им; Л. считает поэзию одним из способов распространения знания, пропаганды основанных на нем идей. Широкая антирелигиозная пропаганда и развернута Л.в его поэме. Она состоит из 6 книг. Каждой книге предпослано поэтическое вступление, за к-рым следует изложение соответствующей части атомистической философии. Вступление — большей частью восхваление (греческого народа, Эпикура, Афин) или размышления общего характера (о силе знания, о величии своей задачи). В поэтическом оформлении философского материала преобладают сравнения, которые развертываются иногда в весьма яркие описания, например вечного возрождения в природе, пасущегося стада, ручья, боя, культа Кибелы, чумы в Афинах. Латинский язык поэмы отличается как архаизмами, так и некоторыми новообразованиями, вызванными необходимостью передачи незнакомых римлянам философских понятий; впервые выразив сложное содержание в римской поэзии, Лукреций содействовал выработке литературного языка.

Библиография: I. Поэма Лукреция о природе вещей, перев. А. Клеванова, М., 1876; О природе вещей, перев. Ив. Рачинского, изд. «Скорпион», М., 1904; То же, изд. 2-е, М., 1913 (изд. Сабашниковых); Lucretius Carus Titus, De rerum natura, Interpretationem et notas addidit T. Creech, 1695; Of the Natur of Things, Transl. into Verse, with Notes by T. Creech, 2 vv., 1714; Corpus poetarum latinorum, ed. J. P. Postgate, 1894; Extraits, avec commentaires, notes et études sur la poésie, la philosophie de Lucretius, par H. Bergson, 1915; De rerum natura, Notes and Transl. by H. A. Munro, 4-th Ed., finally revised, 2 vv., Explan. Notes with intr. Essay on Scientific Signification of Lucretios, by E. N. da C. Andrade, 1928.

II. Кулаковский Юл., Поэма Лукреция о природе, Киев, 1887; Модестов В., Лекции по истории римской литературы, СПБ, 1888 (здесь же указания на филологич. лит-ру о Л.); Базинер О., Эпикуреизм и его отношение к новейшим теориям естественных и философских наук, Одесса, 1889 (здесь же отрывок из V кн. Лукреция в перев. Базинера; ср. перепеч. в «Вестнике Европы», 1893, II); Ланге А., История материализма и критика его значения в настоящее время, перев. Н. Страхова, изд. 2-е, СПБ, 1899; Гюйо М., Мораль Эпикура и ее связь с современными учениями, перев. Н. Южина, Собр. сочин. Гюйо, т. II, СПБ, 1899; Маркс К., Различие между натурфилософией Демокрита и Эпикура, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, под ред. Д. Б. Рязанова и И. Степанова, т. I, Гиз, М., 1923; Танхилевич О., Эпикур и эпикуреизм, [М.], 1926; Ванек В., Тит Лукреций Кар и его философия воинствующего атеизма, 1926; Martha, La poème de Lucrèce. Morale, rèligion, science, P., 1869; Santayana Y., Three philosoph. Poets: Lucretius, Dante and Goethe, 1910; 3-th Ed., 1922; Conington J., The Style of Lucretius and Catullus, 1867; Herford C. H., The Poetry of Lucretius, 1918.

В. Ванек

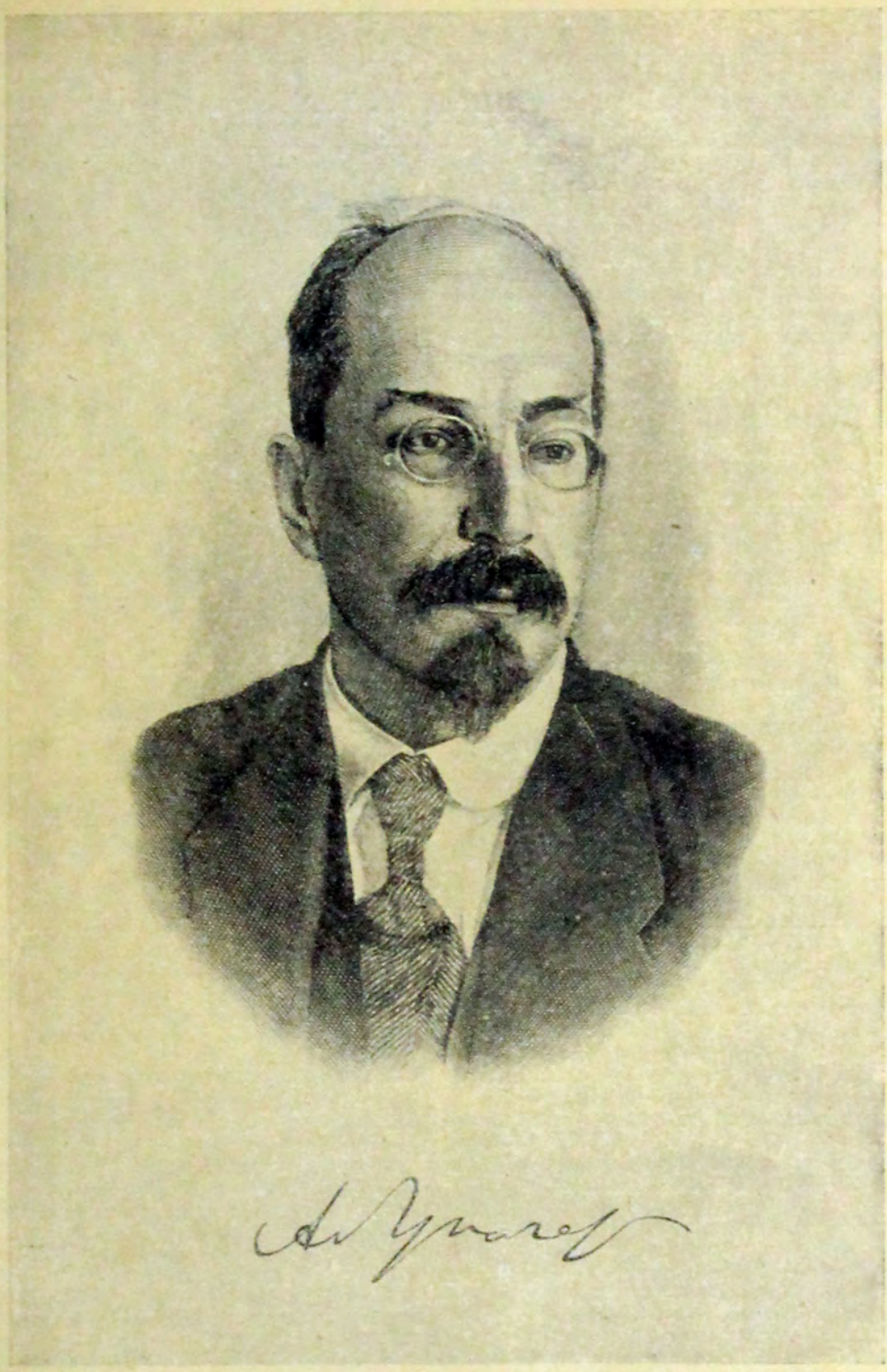
ЛУНАЧАРСКИЙ Анатолий Васильевич [1875—] (псевдонимы—Воинов, Анютин, Антон Левый и др.)—политический деятель, искусствовед, литературовед, драматург и переводчик. Р. в Полтаве в семье радикально настроенного чиновника. Окончил гимназию в Киеве. 14 лет познакомился с марксизмом. Был руководителем подпольной организации учащихся средних школ, объединявшей около 200 человек, изучавшей Добролюбова, Писарева, Лаврова и т. д., читавшей нелегальную соц.-дем. литературу, устраивавшей за Днепром на лодках маевки. В 1892 Л. вступил в соц.-дем. организацию, работал агитатором и пропагандистом в рабочем предместьи Киева, участвовал в гектографированной соц.-дем. газете. Четверка по поведению в гимназическом аттестате—результат политических подозрений начальства—закрыла Луначарскому доступ в столичные университеты, вследствие чего он уехал в Цюрих, где изучал два года естествознание и философию под руководством философа-эмпириокритика Р. Авенариуса. За границей Л. познакомился с Г. В. Плехановым и другими членами группы «Освобождение труда». Вернувшись в 1897 в Москву, Л. вместе с А. И. Елизаровой и М. Ф. Владимирским восстановил разрушенный арестами МК, работал агитатором и пропагандистом, писал прокламации. После ареста Л. отдали на поруки отцу в Полтаву. За этим следуют: арест на лекции, 2 месяца в Лукьяновской тюрьме, новый арест по ордеру Московской охранки, 8 месяцев одиночки в Таганке, временная высылка в Калугу и наконец ссылка по суду на три года в Вологодскую губ. Отбыв ссылку, Л. перебрался в Киев, а осенью 1904 по вызову В. И. Ленина приехал в Женеву. Большевики переживали тогда тяжелое время. Руководящие органы партии попали в руки меньшевиков, травивших Ленина и его единомышленников. Лишенные газеты, имевшие против себя большую часть интеллигентских сил соц.-дем. эмиграции, женевские большевики принуждены были ограничиваться повседневной оборонительной войной с неистовствовавшими Мартовым, Даном и т. д. Л. сразу сумел показать себя большим мастером речи. «Какая это была прекрасная комбинация, когда тяжеловесные удары исторического меча несокрушимой ленинской мысли сочетались с изящными взмахами дамасской сабли воиновского остроумия» (Лепешинский, На повороте). Л. стал одним из лидеров большевиков, входил в состав редакции газ. «Вперед» и «Пролетарий», на III Съезде партии читал доклад о вооруженном восстании, в октябре 1905 послан ЦК в Россию, где работал агитатором и членом редакции газ. «Новая жизнь». Арестованный под новый 1906 год, Л. после 1 ½ мес. тюрьмы был предан суду, но бежал за границу. В 1907 как представитель боль-

шевиков участвовал в Штуттгартском конгрессе Интернационала. При возникновении ультралевой фракции А. А. Богданова (ультиматисты, затем группа «Вперед») Л. примкнул к этому течению, стал одним из его руководителей, участвовал в организации двух богдановских партшкол (на Капри и в Болоньи), участвовал как представитель «впередовцев» в Копенгагенском конгрессе Интернационала. В дни империалистической войны Луначарский занимал интернационалистскую позицию. Вернувшись после мартовской революции 1917 в Россию, он вступил в межрайонную организацию, работал вместе с большевиками, в июльские дни был арестован Временным правительством и заключен в «Кресты», затем вместе с межрайонцами вернулся в ряды большевиков. С Октябрьской революции Л. в течение 12 лет занимал пост наркомпроса РСФСР, выполняя кроме того ряд ответственных политических поручений партии и правительства (в годы гражданской войны—объезды фронтов по поручению Реввоенсовета Республики; в 1922—выступление одним из государственных обвинителей на процессе эсеров; в последние годы—участие в качестве представителя СССР в международных конференциях по разоружению и т. д.). В настоящее время Л.—председатель ученого комитета при ЦИК СССР, член Академии наук, директор Научно-исследовательского института лит-ры и искусства Комакадемии, ответственный редактор «Лит-ой энциклопедии».

В основе философских исканий Луначарского лежит стремление философски осмыслить свою политическую практику. Однако искания эти развернулись в явно ошибочном направлении. Л. пытался соединить диалектический материализм с эмпириокритицизмом Авенариуса, одной из бесчисленных разновидностей современной буржуазной идеалистической философии. Эта попытка нашла себе увенчание в двухтомном труде Л. «Религия и социализм» [1908—1911], где Л. пытался доказать, что «философия Маркса есть философия религиозная» и что «она вытекает из религиозных мечтаний прошлого». Эти ревизионистские философские построения Л. (наряду с его участием в известном сборнике русских соц.-дем. махистов «Очерки по философии марксизма», СПБ, 1908) вызвали резкий отпор со стороны Г. В. Плеханова, но особенно со стороны большевиков. Уничтожающая большевистская критика этих построений дана прежде всего в книге В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». В Центральном органе партии появились резко критикующие взгляды Л. статьи: «Не по дороге» и «Религия против социализма, Луначарский против Маркса».

В своей главной философской работе Ленин рассматривает и критикует махистские построения Л. в связи с тем увлечением буржуазно-реакционной философской модой, с теми стремлениями к идеалистической ревизии философских основ марксизма, которые обнаружились с особенной силой после поражения революции 1905 в части тогдашней соц.-дем. интеллигенции. Общеизвестно непримиримое отношение Ленина к этим тенденциям, которые он абсолютно справедливо рассматривал как одно из течений международного ревизионизма, как одно из проявлений буржуазных влияний в рабочем движении. И несмотря на то, что едва ли не каждый из представителей махистской ревизии (в том числе и Луначарский) выступал, так сказать, в индивидуальном обличии своей собственной «системы», Ленин с гениальной проницательностью и беспощадностью разоблачал за индивидуальными, третьестепенными, часто лишь терминологическими различиями школьных этикеток полное единство русских махистов в главном и существенном — в их отрицании самых основ философии диалектического материализма, в их сползании к идеализму, а через это и к фидеизму как одной из разновидностей религиозного миросозерцания. Никакого исключения не делает в этом отношении Ленин и для Л.: «Надо быть слепым,—писал В. И.,—чтобы не видеть идейного родства между „обожествлением высших человеческих потенций" Луначарского и „всеобщей подстановкой" психического под всю физическую природу Богданова. Это— одна и та же мысль, выраженная в одном случае преимущественно с точки зрения эстетической, в другом—гносеологической» (Ленин, Собр. сочин., изд. 1-е, т. X, стр. 292, разрядка наша).

Л. работал и над широкой теорией искусства, впервые изложенной им в 1903 в статье «Основы позитивной эстетики», перепечатанной без всяких изменений в 1923. Л. исходит из понятия идеала жизни, т. е. жизни наиболее могучей и свободной, в к-рой органы воспринимали бы лишь ритмическое, гармоничное, плавное, приятное; в которой все движения происходили бы свободно и легко; в которой самые инстинкты роста и творчества роскошно удовлетворялись бы. Идеал личности—прекрасной и гармонической в своих желаниях, творческой и жаждущей все растущей жизни для человечества, идеал общества таких людей—это эстетический идеал в широком смысле. Эстетика есть наука об оценке — с трех точек зрения: истины, красоты и добра. В принципе все эти оценки совпадают, но при наличии расхождения между ними единая эстетика выделяет из себя теорию познания и этику. Эстетично все, что дает необычно большую массу восприятий на единицу затрачиваемой энергии. Каждый класс, имея свои представления о жизни и свои идеалы, налагает свою печать на искусство, к-рое, определяясь во всех своих судьбах судьбою своих носителей, тем не менее развивается по внутренним своим законам. Как и позднее, в «Религии и социализме», в этой эстетической концепции, сказалось весьма заметное влияние Л. Фейербаха и его крупнейшего русского последователя Н. Г. Чернышевского (*см.*). Ряд формулировок «Позитивной эстетики» чрезвычайно напоминает положения «Эстетических отношений искусства к действительности» Чернышевского. Однако школа эмпириокритицизма помеша-



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Гравюра резцом С. И. Аферова (1925)

ла Л. взять у фейербахианства наиболее сильную и революционную его сторону—его четкую материалистическую линию в основных вопросах теории познания. Фейербахианство усвоено здесь Л. главным образом со стороны его абстрактного в конечном счете идеалистического внеисторического гуманизма, вырастающего из метафизичности, антидиалектичности, присущих всему домарксову материализму. Этим обстоятельством в огромной мере обесценивается

С. Чехонин. Обложка к драме «Фауст и город» Луначарского

интересная попытка Л. возвести здание марксистского искусствоведения на широкой философской основе, с учетом выводов общественных и естественных наук. Постоянное отталкивание Л. от вульгаризации, упростительства, фаталистического «экономического материализма» не спасает его временами от упростительства другого типа, сведения явлений общественной жизни к биологическим факторам. Вполне очевидно, что и здесь Л. перенял главн. образом наиболее слабую сторону фейербахианства, именно—подмену конкретной исторической диалектики общественного развития, классовой борьбы совершенно абстрактной категорией биологического рода—вида (исчерпывающую критику этой черты фейербахианства см. в отрывках из «Немецкой идеологии», «Архив К. Маркса и Фр. Энгельса», т. I). При этом следует отметить, что и биология «Позитивной эстетики»—в значительной мере не материалистическая биология, а лишь биологизированная схема эмпириокритицизма Л. Авенариуса (теория «жизнеразности», «аффекционала» и пр.). И не случайно поэтому Л. целиком принимает формулу античного софиста и субъективиста Протагора: «Человек есть мера всех вещей» (см. «Основы позитивной эстетики», 1923, стр. 71), этот древнейший постулат всякого субъективного идеализма.

На протяжении последних 10 лет Л. нечетко отказался от ряда своих философских и эстетических взглядов. Он выправлял свои установки, изучая литературное наследство Ленина и подвергая критическому пересмотру литературоведческие взгляды Плеханова. Луначарскому принадлежит множество работ по вопросам театра, музыки, живописи и особенно лит-ры. В этих работах общетеоретические взгляды автора находят себе развитие, углубление. Искусствоведческие выступления Л. отличаются широтой кругозора, большим разнообразием интересов, обширной эрудицией, живым и увлекательным изложением.

Историко-литературная деятельность Л. основана по существу на опыте систематического пересмотра лит-ого наследства с точки зрения культурно-политических задач пролетариата. Многочисленные статьи о крупнейших европейских писателях различных классов и эпох подготовили почву для интересного двухтомного курса лекций для слушателей Свердловского университета—«История западноевропейской лит-ры в ее важнейших моментах» [1924]. По самым условиям своего возникновения «История» Л. не могла не быть импровизацией, но импровизацией исключительно разносторонне образованного критика искусств, сумевшего в этой работе сложный и обильный материал развернуть как увлекательнейшую, живую и пластическую картину постоянного движения и борьбы классов, художественных направлений.

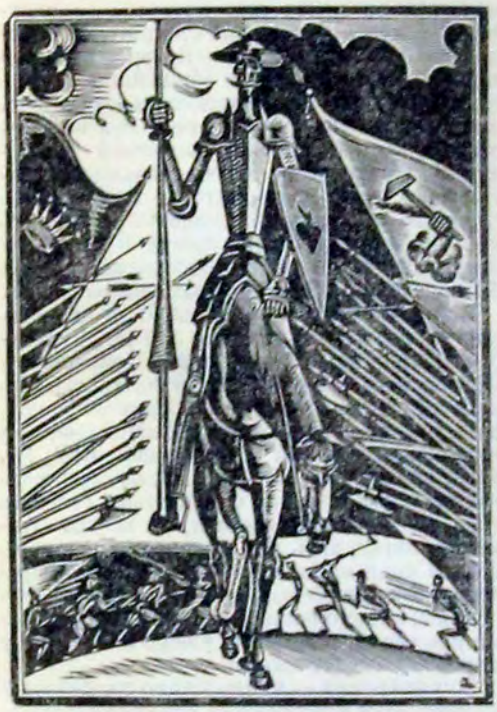
Большую работу проделал Л. и по пересмотру наследства русской лит-ры. Творчество Пушкина и Лермонтова, Некрасова и Островского, Толстого и Достоевского, Чехова и Горького, Андреева и Брюсова нашло себе оценку в его статьях (важнейшие из них вошли в книгу «Лит-ые силуэты», М., 1923; издание 2-е, Л., 1925). Л. не ограничивается установлением социального генезиса того или иного художника, но всегда стремится определить функцию его творчества в современной классовой борьбе пролетариата. Естественно, не все оценки Л. бесспорны; эмоциональное восприятие временами причиняет известный ущерб подлинному научному исследованию.

Луначарский — чрезвычайно плодовитый критик. Для критических его статей характерно сочетание научного подхода и темпераментной публицистичности, подчеркнутой политической направленности. В этом отношении особенно показателен сборник критических статей эпохи первой революции «Отклики жизни». Страстность борца, острая полемичность целиком пронизывают эту книгу, в к-рой нет ни грана лицемерного буржуазного «объективизма».

Л.—один из застрельщиков классового пролетарского культурного строительства. Несмотря на длительную близость к Богданову в политических и философских вопросах, Л. сумел избежать коренных политических ошибок, допущенных Богдано-

вым при разработке проблемы пролетарской культуры. Л. не отождествлял механически классовой культуры пролетариата и культуры бесклассового социалистического общества и понимал диалектические отношения этих двух культур. Луначарский был чужд богдановскому утверждению равноправности политического и культурного движения пролетариата и всегда сознавал ведущую роль политической борьбы в жизни рабочего класса. Вопреки богдановской ставке на лабораторную выработку пролетарской культуры, Л. всегда отстаивал принцип массовости пролетарского культурного движения. Нечего и говорить, что Л. был глубоко враждебен меньшевистскому тезису Богданова, будто до построения развернутой пролетарской культуры невозможен захват власти пролетариатом.

Л. один из первых дал развернутую постановку вопроса о пролетарской лит-ре. Исходным пунктом и главной основой явилась здесь конечно ленинская по-



Н. И. Пискарев. Иллюстрация к «Освобожденному Дон-Кихоту» Луначарского

становка вопроса в знаменитой статье «Партийная организация и партийная литература» [1905]. Пролетарское лит-ое движение в статьях Л. начинало теоретически осмыслять себя и намечать свои пути. В начале 1907 в большевистском журн. «Вестник жизни» появилась историческая статья Л. «Задачи соц.-дем. художественного творчества»—одно из ранних программных выступлений пролетарской лит-ры, отчетливое и последовательное. Еще более четко сформулировал Л. основные принципы пролетарской литературы в нескольких «Письмах о пролетарской литературе», появившихся в 1914. Первое из этих писем называлось «Что такое пролетарская лит-ра и возможна ли она?» Л. справедливо писал, что не всякое произведение о рабочих, как и не всякое произведение, написанное рабочим, принадлежит к пролетарской литературе. «Когда мы говорим—пролетарская, то мы этим самым говорим—классовая. Эта лит-ра должна носить классовый характер, выражать или вырабатывать классовое миросозерцание». Опровергая ликвидаторские тезисы меньшевика А. Потресова о невозможности создания пролетарского искусства, Луначарский между прочим указывал на появившиеся уже сборники пролетарских поэтов, на непосредственное участие рабочих в беллетристическом отделе легальной рабочей печати. Статья заканчивалась знаменательными словами: «Интерес у пролетариата к созданию и восприятию собственной лит-ры—налицо. Огромная объективная важность этой культурной работы должна быть признана. Объективная возможность появления крупнейших дарований в рабочей среде и могучих союзников из буржуазной интеллигенции также не может быть отрицаема... Существуют ли уже прекрасные произведения этой наиновейшей литературы? Да. Они существуют. Быть может, нет еще решающего шедевра; нет еще пролетарского Гёте; нет еще художественного Маркса; но огромная жизнь уже развертывается перед нами, когда мы приступаем к знакомству с социалистической литературой, ведущей к ней и подготовляющей ее».

В то же время Л. принимал живейшее участие в организации за границей первых кружков русских пролетарских писателей, среди которых были такие видные деятели, как Ф. Калинин, П. Бессалько, М. Герасимов, А. Гастев и др. В 1918—1921 Луначарский являлся активным деятелем Пролеткульта.

Во время литературно-политической дискуссии 1923—1925 Л. не примыкал официально ни к одной из группировок, но активно выступал против капитулянтов, отрицавших возможность существования пролетарской лит-ры (Троцкий—Воронский), а также против ультралевых течений в пролетарском писательском движении (представленных гл. обр. так наз. напостовской «левой»). Л. участвовал в выработке резолюции ЦК ВКП(б) о политике партии в области художественной лит-ры [1925]. С основания в 1924 Международного бюро связей пролетарской лит-ры (ныне МОРП) и до II международной конференции революционных писателей (Харьков, ноябрь 1930) Л. возглавлял это Бюро.

В художественной продукции Л наиболее заметное место занимают драмы. Первая пьеса Л.—«Королевский брадобрей»—написана в тюрьме в январе 1906 и издана в том же году. В 1907 появились «Пять фарсов для любителей», в 1912—книга комедий и рассказов «Идеи в масках». Наиболее интенсивная драматургическая дея-

тельность Л. приходится на пооктябрьский период. Пьесы Луначарского характеризуются широким применением опыта буржуазной драмы времен восхождения западноевропейского капитализма. Философская насыщенность пьес придает им глубину и остроту, но и зачастую делает их спорными, ибо в них выражаются нередко спорные или явно ошибочные моменты философских взглядов автора. Так, в комедии «Вавилонская палочка» [1912] критика догматического метафизического мышления ве-

И. Нивинский. Заставка к мелодраме А. В. Луначарского «Оливер Кромвель» (М., 1920)

дется не с позиций диалектического материализма, а с позиций эмпириокритического агностицизма (см. особенно последнюю пространную речь Меркурия). Крайне спорен самый замысел драматической фантазии «Маги» [1919]. В предисловии Л. оговаривается, что никогда не решился бы выдвинуть проводящуюся в пьесе идею «пан-психического монизма» как теоретический тезис, ибо в жизни он считает возможным опираться только на данные науки, тогда как в поэзии можно выдвинуть любую гипотезу. Такое противопоставление идейного содержания поэзии содержанию философии конечно ошибочно.

Значительно ценнее и интереснее попытки Л. создать пролетарскую историческую драму. Первая такая попытка—«Оливер Кромвель» [1920]—вызывает некоторые принципиальные возражения. Выпячивание исторической прогрессивности Кромвеля и беспочвенности левеллеров (хотя и обрисованных с симпатией) противоречит, во-первых, требованию диалектического материализма (в отличие от буржуазного объективизма) становиться на точку зрения определенной социальной группы, а не ограничиваться указаниями на прогрессивность или реакционность, противоречит, во-вторых, подлинному соотношению классовых сил в английской революции и во всех великих буржуазных революциях. Ибо только движение «беспочвенных» плебейских элементов города и деревни придавало борьбе такой размах, какой был нужен для разгрома старого порядка. Кромвели, Лютеры, Наполеоны могли торжествовать только благодаря левеллерам, крестьянским войнам, якобинцам и бешеным, плебейски расправлявшимся с врагами буржуазии. Есть основание предъявить драме Л. «Оливер Кромвель» упрек, сделанный Энгельсом Лассалю по поводу драмы последнего «Франц фон Зиккинген»: «На что, как мне кажется, вы не обратили надлежащего внимания, это на неофициальные плебейские и крестьянские элементы с соответствующим им теоретическим представительством». Значительно более бесспорна вторая историческая драма «Фома Кампанелла» [1922]. Из других пьес Л. отметим драму «для чтения» «Фауст и город» [1918] и «Освобожденный Дон-Кихот» [1923]—яркие примеры новой трактовки вековых образов. Образ Дон-Кихота служит например выявлению роли мелкобуржуазной интеллигенции в классовой борьбе пролетариата с буржуазией. Эти пьесы—характерные и интересные опыты критической переработки наследства молодой буржуазной драмы. Многие пьесы Л. неоднократно шли на сцене различных советских театров, а также в переводе и на заграничной сцене.

Из пьес на советские темы должна быть отмечена мелодрама «Яд» [1926]. Из художественных переводов Л. особенно важны переводы поэмы Ленау «Фауст», книги избранных стих. Петёфи и К. Ф. Мейера.

В заключение необходимо также отметить, что Луначарский является соавтором ряда киносценариев. Так, в сотрудничестве с Гребнером им написаны «Медвежья свадьба» и «Саламандра».

Библиография: I. Книги Л. по вопросам литературы: Этюды критические и полемические, изд. «Правда», Москва, 1905; Королевский брадобрей, изд. «Дело», СПБ, 1906; Отклики жизни, изд. О. Н. Поповой, СПБ, 1906; Пять фарсов для любителей, изд. «Шиповник», СПБ, 1907; Идеи в масках, изд. «Заря», М., 1912; То же, издание 2-е, М., 1924; Культурные задачи рабочего класса, изд. «Социалист», П., 1917; А. Н. Радищев, первый пророк и мученик революции, издание Петр. совета, 1918; Диалог об искусстве, изд. ВЦИК, М., 1918; Фауст и город, изд. Лит.-изд. отдела Наркомпроса, П., 1918; Маги, изд. Тео Наркомпроса, Ярославль, 1919; Василиса премудрая, Гиз, П., 1920; Иван в раю, изд. «Дворец искусства», М., 1920; Оливер Кромвель, Гиз, М., 1920; Канцлер и слесарь, Гиз, М., 1921; Фауст и город, Гиз, М., 1921; Искушение, изд. Вхутемас, М., 1922; Освобожденный Дон-Кихот, Гиз, 1922; Фома Кампанелла, Гиз, М., 1922; Этюды критические, Гиз, 1922; Драматические произведения, тт. I—II, Гиз, М., 1923; Основы позитивной эстетики, Гиз, М., 1923; Искусство и революция, изд. «Новая Москва», М., 1924; История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах, чч. 1—2, Гиз, 1924; Медвежья свадьба, Гиз, М., 1924; Поджигатель, изд. «Красная новь», М.,1924; Театр и революция, Гиз, М., 1924; Толстой и Маркс, изд. «Academia», Л., 1924; Литературные силуэты, Гиз, Л., 1925; Критические этюды, изд. Книжного сектора Ленгубоно, Л., 1925; Судьбы русской литературы, изд. «Academia», Л., 1925; Этюды критические (Западно-европейская литература), «ЗИФ», М., 1925; Яд, изд. МОДПиК, М., 1926; На Западе, Гиз, М.—Л., 1927; На Западе (Литература и искусство), Гиз, М.—Л., 1927; Бархат и лохмотья, Драма, изд. Моск. театр. изд-ва, М., 1927 (вместе с Эд. Стуккен); Н. Г. Чернышевский, Статьи, Гиз, М.—Л., 1928; О Толстом. Сб. статей, Гиз, М.—Л., 1928; Личность Христа в современной науке и литературе (об «Иисусе» Анри Барбюса). Стенограмма диспута А. В. Луначарского с Ал. Введенским, изд. «Безбожник», М., 1928; Максим Горький, Гиз, М.—Л., 1929.

II. Кранихфельд В., О критиках и об одном критическом недоразумении, «Современный мир», 1908, V; Плеханов Г., Искусство и общественная жизнь, Собр. сочин., т. XIV; Авербах Л., Невольная рецензия. Вместо письма в редакцию, «На посту», 1924, 1/V; Полянский В., А. В. Луначарский, изд. «Работник просвещения», М., 1926; Лелевич Г., Луначарский, «Журна-

лист», 1926, III; Пельше Р., А. В. Луначарский—теоретик, критик, драматург, оратор, «Советское искусство», 1926, V; Коган П., А. В. Луначарский, «Красная нива», 1926, XIV; Добрынин М., О некоторых ошибках т. Луначарского, «На литературном посту», 1928, XI—XII; Михайлов Л., О некоторых вопросах марксистской критики, там же, 1926, XVII; Добрынин М., Большевистская критика 1905, «Литература и марксизм», 1931, I; Сакулин П., Записка об ученых трудах А. В. Луначарского, «Записки об ученых трудах действительных членов Академии наук СССР, избранных 1 февраля 1930», Л., 1931; Сретенский Н. Н., Тихая заводь, рец. на ст. «Критика» в «Литературной энциклопедии», журн. «На литпосту», 1931, № 19.

III. Мандельштам Р., Книги А. В. Луначарского, ГАХН, Л.—М., 1926; Ее же, Художественная литература в оценке русской марксистской критики, ред. Н. К. Пиксанова, Гиз, М.—Л., 1928; Ее же, Марксистское искусствоведение, ред. Н. К. Пиксанова, Гиз, М.—Л., 1929; Владиславлев И. В., Литература великого десятилет. я (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, ГАХН, М., 1928. *Р. К.*

ЛУНДБЕРГ Евгений Германович [1883—]—писатель. Родился в Тоурогене, Ковенской губернии. Образование получил в «Высшей школе общественных наук» в Париже, затем в Иенском университете. Подвергался арестам (за странничество по России, отказ от воинской повинности и др.). С 1903 Л. сотрудничал в журн. «Новый путь», «Журнал для всех», «Русская мысль» и др. После Октябрьской революции Л. работает в издательском деле. С 1920 по 1924 жил в Берлине, где организовал левонародническое изд-во «Скифы», берлинский отдел Госиздата и Гостехиздата.

Кроме двух книжек рассказов, выпущенных в 1909 и не представляющих особого интереса, Л. печатал статьи по лит-ре. Им изданы 2 тома «Записок писателя», охватывающие период 1917—1924. Статьи Л. по лит-ре (книги «От вечного к преходящему», «Мережковский и его новое христианство») характеризуют его как определенного идеалиста, борющегося с марксистской критикой. «Записки писателя» рисуют большой пройденный путь Л. В юности—«непрерывный революционный роман» с соц.-дем. и с эсерами; лит-ая жизнь в неопределенно-радикальных писательских кругах; в мистическом «Новом пути» был представителем скептического направления; в сухановском «Современнике» тяготел к «эстетизму». Политически Л. «плохо воспитан», в годы Октябрьской революции стоит в стороне от борьбы, колеблясь между различными партиями. Ему все еще «грезилась» феерическая «всенародная», «всесословная», «всепрощающая революция». Оба тома «Записок писателя» представляют интерес для советской общественности как показ крушения народнических иллюзий.

Библиография: I. Рассказы, Киев, 1909; Мои скитания, Рассказы, Киев, 1909; Рассказы, кн. III, 1911; Мережковский и его новое христианство, СПБ, 1914; Записки писателя (1917—1920), том I, Берлин, 1922; От вечного к преходящему, Сб. статей, Берлин, 1923; Ленин и легенда, 1924 (вышло на нескольких яз.); Записки писателя, 2 тт., изд. Ленинградского т-ва писателей, Л., 1930. *Д. П.*

ЛУНЦ Лев Натанович [1901—1924]—беллетрист и драматург первых лет пооктябрьской эпохи, идеолог лит-ой группы «Серапионовы братья» (*см.*). Р. в Петербурге, в 1918 окончил гимназию, в 1922—университет, при к-ром был оставлен для научной работы по кафедре западно-европейских лит-р. Образцами публицистической деятельности Л. являются его статьи: «Почему мы „Серапионовы братья“», «О публицистике и идеологии», «На Запад», послесловие к трагедии «Бертран де Борн». Из художественных произведений Л. наиболее известны: трагедии «Бертран де Борн» и «Вне закона», из рассказов—«Исходящая № 37» и «В пустыне». Л. умер от воспаления мозга в Гамбурге.

Литературно-идеологическая концепция Л. с наибольшей отчетливостью выразилась в указанных выше публицистических статьях. Он выступает в них в качестве воинствующего буржуазного индивидуалиста, для к-рого эпоха военного коммунизма представляется гл. обр. как период величайших регламентаций, регистраций и казарменного упорядочения. «Слишком долго правила русской лит-рой общественность», заявляет Л. и от этой общественности спасается в иллюзорный мир пустынника Серапиона. Последний должен, по мысли Л., уберечь писателя от ответа на сакраментальные вопросы: «С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?» Об ответе на этот вопрос самого Л. нетрудно догадаться по его неоднократным заявлениям о том, что «никому в мире не разорвать единства крови родных братьев» (Серапионов—*М. М.*), и о том, что «нам все равно, с кем был Блок-поэт, автор „Двенадцати“, Бунин-писатель, автор „Господина из Сан-Франциско“». По мысли писателя, одинаково заслуживают быть воспетыми «штурм Кронштадта и взятие Перекопа, и ледяной поход Корнилова, и партизанская война в Сибири!» Такое настойчивое стремление оторвать лит-ру от общественной жизни, желание во что бы то ни стало видеть искусство освобожденным от политической направленности, всемерное открещивание от идеологии, что в действительности принимало характер прямой враждебности к пролетарской идеологии—все указывало на буржуазное, реакционное мировоззрение писателя. Лунц был типичным выразителем идей либеральной буржуазной интеллигенции предоктябрьской формации; последняя была твердо уверена, что Октябрьская революция—скоропреходящее явление, и уже во всяком случае не понимала и решительно не принимала пролетарского содержания революционной действительности. Отсюда своеобразное высокомерие всех писаний Л., бравада писательской «независимостью», вызов власти, понимаемой Л., судя по всему, как непреложная категория угнетения. Социальная природа власти рабочего класса остается для Л. враждебной, несмотря на то, что торжество открытой контрреволюции пугало его (финальная сцена в пьесе «Обезьяны идут»).

Романтизм, пламенным сторонником которого являлся Л., в руках писателя превращался в орудие общественной дезориентации. В этом отношении наиболее характерна самая значительная трагедия Л. «Вне закона». Каменотес Алонсо Энрикес, свергающий сюзеренского герцога во имя освобождения народа от тиранов, сам превращается в тирана,

как только занимает место свергнутого правителя. Центральная идея трагедии—перерождение власти—дополняется неоднократным подчеркиванием той мысли, что народ в целом не способен ни к чему, кроме анархической разнузданности и стремления к обогащению путем грабежа. Как бы ни были туманны и остранены общественные контуры и характеристики в «Вне закона», социальное звучание трагедии остается глубоко реакционным.

Библиография: I. Вне закона, Трагедия в 5 д. и 7 акт., «Беседа», 1923, № 1; То же, изд. Грикебина, П., 1923; В пустыне, Рассказ, альманах «Серапионовы братья», 1922, № 1; Исходящая № 37, Рассказ, «Россия», 1922, № 1; Родина, Повесть, «Еврейский альманах», 1923; Бертран де Борн, Трагедия в 5 д., сб. «Город», 1923, № 1; Обезьяны идут, «Веселый альманах», изд. «Круг», 1923; Город правды, «Беседа», 1924, № 5. Статьи: Почему мы «Серапионовы братья», «Литературные записки», 1922, № 3; На Запад, «Беседа», 1923, № 2; О публицистике и идеологии, газ. «Новости», 23/X 1923.

II. Воронский А., Серапионовы братья, «Красная новь», 1922, № 3; Федин К., Лев Лунц, «Жизнь искусства», 1924, № 22; Нельдихен С., Л. Лунц (некролог), «Россия», 1924, № 5; Горький М., Памяти Л. Лунца, «Беседа», 1924, № 5; Браун Я., Ст. в журнале «Сибирские огни», 1924, № 1; Шкловский В., Современники и синхронисты, «Русский современник», 1924, № 3; Полянский В., «На литературном фронте», М., 1923; Коган П., Лит-ра этих лет (неск. изд.). *М. Майзель*

ЛУОТО Лаури (Брунэ Шегрен) [1889—]—финский пролетарский писатель, эмигрировал в СССР, член ВКП(б). Участвовал в действиях красногвардейских отрядов в 1918. Издал в Америке четыре романа, из коих три («Valkoisen, leijonan motsastajat», «Kamaran sankaritu» и «Jkuiset uhritulet») изображают гражданскую войну в Финляндии. В романах Л. есть идеологические срывы (недооценка руководящей роли пролетариата, преувеличение инициативы крестьянства в ряде местных восстаний). При всей богатой фантазии и фабульном мастерстве произведения Л. недостаточно продуманы. Язык небрежен, пестрит «романтической» вычурностью. *Я. В.*

ЛУРЬЕ Нойах [1885—]—современный еврейский советский писатель. Р. в местечке Блашне (Белоруссия). В 1905—1918—активный член Бунда. Служил в армии при Керенском. В 1920 пошел добровольцем в Красную армию. Участвовал в красном марше на Варшаву. Один из активных строителей еврейской советской школы в УССР.

Свою лит-ую деятельность Л. начинает в 1911, но его писательский талант оформляется в годы пролетарской революции. Л. выступил с большой повестью «Zawl di fis» (Завл-ноги): рабочий, привыкший к тому, чтобы им в старой нелегальной партийной организации всегда руководили, вынужден в дни деникинской оккупации, после разгрома партийной верхушки, взять на себя обязанность руководителя. Полуграмотный пролетарий, он пишет листовки-прокламации и спасает честь подполья.

Наиболее крупное произведение Л.—книга рассказов и новелл «Мосты горят» (Brikn brenen). Многие рассказы этой книги написаны на тему о гражданской войне и роли Чека в уничтожении контрреволюционных гнезд. Наряду с изображением деятельности Чека писатель рисует ряд жутких картин истребления еврейского населения петлюровцами, зелеными и другими бандами. Показ этих событий носит следы националистического прошлого Лурье.

В дальнейшем Л. переходит к мотивам соц. строительства. В рассказе «Слегка» (Indergring), изображая рабочего-партизана, ставшего ответственным работником, но вскоре порвавшего со своим революционным прошлым, со своим классом, Л. однако не показывает путей, по которым свихнувшийся пролетарий может вернуться назад к своему классу — пролетариату.

В рассказе «Под колесом» (Untern Rod) Л. изображает «честного» старорежимного буржуа, к-рый не в состоянии принять новой советской действительности, не может угнаться за нэпманами и их «методами» наживы и кончает самоубийством. Объективно этот рассказ выражает сочувствие «драме» погибающих собственнических элементов.

В новелле «Громкоговоритель» (Hoichreider, 1930) Лурье показывает, как наша провинция теряет свой специфический характер и как центр революции связывает людей, находящихся в разных уголках нашего Союза. Лурье был членом еврейской секции ВУСПП. Подал заявление о вступлении в ВКП(б). *Ш. Кантеник*

ЛУРЬЕ Ноте [Note Lurje, 1907—]—современный еврейский писатель-прозаик из группы «пролетарского молодняка». Вырос в еврейской земледельческой колонии; рабочий, комсомолец с 1922, был членом ВУСПП. В 1931 окончил вуз. В 1929 дебютировал в газ. «Дер Эмес» фрагментами из большой повести «Der Step ruft» (Степь зовет). Основная идея этого произведения—социалистическая перестройка старой еврейской земледельческой колонии в колхоз. В связи с перестройкой развертывается жестокая классовая борьба в деревне. В этой борьбе побеждает бедняцкая масса Бурьяновки под руководством большевистского актива. Хорошо зная еврейский земледельческий быт, Лурье мастерски воспроизводит его. Отдельные эпизоды нередко нарушают цельность композиции, становясь самодовлеющими. Лурье—мастер пейзажа, при этом ему однако не вполне удалось избежать влияния импрессионизма. Повесть «Der Step ruft» принадлежит к ведущим произведениям еврейской пролетарской прозы. *М. В.*

ЛУ-СИНЬ [1881—]—псевдоним современного китайского писателя Чжоу Шужэня. Р. в провинции Чжэцзян, в семье сельского интеллигента. Рано лишившись отца, Л.-С. сам пробивает себе дорогу. Учился сперва в мореходной школе, затем окончил горное училище и был послан в Японию для завершения образования. Попав в Токио, меняет профессию и, окончив медицинский институт в Сендай, становится врачом. В начале Русско-японской войны Л.-С. выступает в качестве публициста. Двадцати девяти лет, стесненный материальными условиями, возвращается в Китай, становится преподавателем в средней школе своего родного города и занимается переводами.

Революция 1911 выносит Л.-С. на поверхность общественной жизни. Национальное правительство назначает его советником при министерстве народного просвещения в Пекин; здесь он получает ученую степень и кафедру национальной лит-ры при Государственном университете. В 1918 Л.-С. принимает участие в так наз. «лит-ой революции», печатаясь в революционном журнале «Синь цин-нянь» (Новая молодежь) под псевдонимом Лу-Синь (по фамилии своей матери). Борясь за европеизацию китайского яз., он пропагандирует развитие «малых форм», ранее отсутствовавших в китайской литературе (написанные на бай-хуа, приближающемся к разговорному яз., короткие рассказы на бытовые темы, напр.: «Одиночка», «Волнение», «Счастливая семья» и антиконфуцианская «Хроника сумасшедшего»). В первый период китайской революции 1925—1927, к моменту Северной экспедиции Кантонской армии, Л.-С., не выдержав цензуры и притеснений реакционного пекинского правительства, уезжает на революционный юг по приглашению Кантонского университета, но непосредственного участия в революции все же не принимает. После измены национальной буржуазии и перехода ее на сторону империализма переходит к издательской работе, учредив анонимное изд-во «Вэй-мин шэ», ставящее задачей перевод иностранной, в частности советской литературы. Этим издательством выпущены сочинения Кропоткина, Лавренева, Горького, Серафимовича, Фадеева, Гладкова и литературно-критические статьи Плеханова и Троцкого. В переводе самого Лу-Синя опубликованы «Разгром» Фадеева, «Октябрь» Яковлева и другие произведения советских писателей. Из оригинальных художественных произведений Лу-Синя нужно отметить два сборника новелл: «Нахань» (Крик), включающий рассказы периода 1918—1922, и «Пан-хуан» (Блуждания) периода 1924—1925, а также шесть сборников этюдов, стихотворений в прозе и писем, с преимущественно публицистическим уклоном,—«Могильник», «Дикие травы», «Теплый ветер», «Цветной покров» (2 тт.), «Плоды давнишних достижений».

Натуралистически-импрессионистская сатира, характеризующая Лу-Синя, идеологически связана с мелкобуржуазной интеллигенцией; основная тематика его произведений — быт деревни, пролетариев и полупролетариев и городской интеллигенции; он уделяет много места событиям периода революции 1911 года, боксерскому восстанию, остро сатирическими красками рисует темные стороны современности, но его протест не связан ни с какими положительными выводами. Для этого у него нехватает революционного мужества. Мелкобуржуазная сущность творчества Лу-Синя ясно выступает в его произведениях «Крик» и «Блуждания». В одном месте он прямо пишет: «В раю мне что-то не нравится,—я не хочу туда итти; в аду есть что-то такое, что мне не нравится, — я не хочу туда итти; в будущем золотом веке есть что-то такое, что мне не нравится, я не хочу туда итти. О! куда же я пойду. Не лучше ли блуждать здесь и только». В этих словах четко выражена мелкобуржуазная нерешительность Лу-Синя. В известном его произведении «Правдивая история А-кея» изображены, с одной стороны, суеверный фатализм китайской крестьянской бедноты («жить, как бог хочет»), а с другой—беспощадная эксплоатация, интриги, жестокость и хитрость господствующих классов. «Правдивая история А-кея» дает анализ идеологии части крестьянства в начале революции 1911. Верхушечные слои населения — тухао и джентри—спекулируют на революции, чтобы поднять свое влияние, а бедняки, преданные революции, погибают за нее. Так погибает и А-кей.

Когда возникло в Китае пролетарское литературное движение, Л.-С. отнесся к нему очень несерьезно, издеваясь над ним и считая его детской болезнью. В редактируемом им журн. «Юй-сы» (Словесная нить) он вел полемику с журн. «Творчество» и «Солнце». Оставаясь на мелкобуржуазной позиции, он пишет: «Говорить о жизни оторванно от искусства — это задача политика и участника в социальном движении. Те, к-рые горячо симпатизируют революции, могут войти в самую революционную массу. Зачем им говорить о лит-ре и искусстве?» Дальше он говорит: «Пытаться использовать лит-ру и искусство для революции — это бред», «искусство имеет свою самостоятельную и неограниченную ценность». Здесь Л.-С. противоречит своим собственным высказываниям, где он отрицает чистое искусство, утверждая, что его нигде никогда не было и быть не может и что «художник всегда сын своей страны и эпохи» (сборник «Хуа-гай»). Китайская литературная критика самым различным образом оценивала Лу-Синя. Наиболее характерна статья о Лу-Сине критика Чжан Дин-хуана, напечатанная в январском номере левогоминдановского журнала «Сяндай пинлунь» (Современная критика, 1925), в которой он говорит: «В его произведениях нет кинематографической необычайности, как ее нет и в повседневной жизни. Произведения Лу-Синя говорят о простых, обыкновенных людях, он показывает нам то, мимо чего мы слепо проходим в жизни, он показывает нам самих себя. Л.-С. нападает на китайцев и высмеивает их, но сам он типичный китаец, и все его произведения глубоко национальны. О нем можно сказать, что он у нас пока единственный бытописатель деревни. На революционном поле нашей литературы он первый подлинный писатель, открывающий новую эру, хотя сам никогда не воспевает лит-ой революции».

Из отдельных произведений Лу-Синя наиболее известны рассказы: «Правдивая история А-кея», «Записки сумасшедшего», «На показ», «Родина», «Лекарство», «Счастливая семья», «Одиночка».

По своей идеологии Л.-С. — типичный мелкобуржуазный радикал. Сыграв значительную роль в так назыв. «литературной революции», впервые внеся мотивы дерев-

ни в новую литературу и доказав своими произведениями возможность художественного использования живого языка вместо архаических форм старой письменности, Лу-Синь в своем дальнейшем развитии отстал от бурных темпов китайской революционной литературы, оставшись на анархическо-индивидуалистических позициях. Весь период великой революционной волны 1925—1927 Л.-С. стоял в стороне от нее, сохраняя позиции аполитичного художника. Однако период гоминдановской реакции и новый революционный подъем обусловили собой известный поворот в мировоззрении Л.-С. С 1928 Л.-С. переживает резкий перелом. Он основал «Лигу свободы», которая сыграла известную роль в революционном движении, особенно среди интеллигенции. В феврале 1930 Л.-С. выпустил вместе с 50 другими представителями литературного мира и интеллигенции воззвание от имени «Лиги свободы» против гоминдановского режима. Он редактировал журн. «Мон-Я» и др., которые были запрещены гоминдановскими властями и английскими империалистами. Л.-С. вошел далее в «Лигу писателей левого фронта» и был избран членом президиума этой Лиги. Он перевел несколько произведений советской, японской и западной революционной литературы. Теперь Чан Кай-ши запрещает произведения Л.-С., написанные после 1928. Л.-С. неоднократно подвергался преследованиям Гоминдана; в настоящее время он находится на нелегальном положении.

Произведения Л.-С. частично переведены на японский, английский и французский яз. В русском переводе вышла книга «Правдивая история А-кея», включающая избранные повести и рассказы Л.-С.

Библиография: I. Правдивая история А-кея, Сборник рассказов (Правдивая история А-кея; Счастливая семья; Почтенный Гао; История с волосами; Кун И-цзи; Буря; Родина; Деревенский театр), «Прибой», Ленинград, 1929. *Т. Х.*

ЛУЦИЛИЙ [148—?]—древнеримский сатирик, публицист второй половины II века до хр. эры. Деятельность его протекала в эпоху роста римской экспансии и обострения политической борьбы в Риме, когда начал создаваться публицистический стиль с сильным сатирическим уклоном. В результате получился новый литературный жанр—«сатира» (*см.*), который у Луцилия впервые определился как таковой, приняв постоянную метрическую форму — гекзаметр. Л. — выразитель настроений эллинистически образованной аристократии, к-рая оценивала действительность через призму греческой идеалистической философии (особенно — стоицизма) и, возмущаясь отрицательными явлениями современности, романтически ориентировалась на более «здоровое» прошлое Рима. Сатиры Луцилия, от которых остались лишь многочисленные отрывки (более 800), отражают этот романтический отход от действительности. Луцилий восторгался «добродетелью» древних римлян, порицал современное ему корыстолюбие, честолюбие, обжорство и роскошь; отчасти по адресу своего же класса он высказывал сожаление, что только золото является в данную эпоху залогом «добродетели». Луцилий также не щадил и отдельных личностей, иногда он подтрунивал над яз. и манерой других писателей. Л. — предшественник сатир Горация, Персия, Ювенала. Гуманисты XVI в. отчасти использовали сатирические фрагменты Луцилия.

Библиография: Н. Нажотт, История латинской литературы, перев. Шамониной, М., 1914; Ribbeck A., Geschichte der römischen Dichtung, III, Stuttgart, 1892—1900; Schanz M., Geschichte der römischen Literatur, II, 3-e umgearb. u. verm. Auflage, München, 1913. *Н. Д.*

ЛЫНЬКОВ Михась [1899—] — белорусский писатель, член ВКП(б). Родился в б. Витебской губ. в семье железнодорожного рабочего. Окончил Рогачевскую учительскую семинарию, с февраля 1917 был народным учителем. Принимал активное участие в партизанских отрядах против белополяков, гетмановцев и немцев. В 1919 вступил в ряды Красной армии. Участвовал в походе на Варшаву, сражался на колчаковском фронте. В 1922 демобилизовался, затем учительствовал, был активным селькором. С 1925 работает в редакции бобруйской газеты «Комуніст» (последние годы — редактор газеты); был секретарем БелАПП. В настоящее время—член правления Белгосиздата. Первое лит-ое произведение Л. появилось в печати в 1926.

Тематика творчества Л. первого периода—гражданская война и быт белорусского местечка. Глубокие внутренние процессы, происходящие в связи с революцией в патриархальном быту белорусского местечкового еврейства, отразились в некоторых произведениях этого периода. Писатель выводит целый ряд уже отживающих типов (Бенябалагол). Изображая еврейское местечко, Л. недостаточно вскрывает классовую диференциацию его. К первому периоду относятся также рассказы Л., отражающие борьбу с белыми и походный быт красноармейцев.

Как писатель Л. вырос на партийной и газетной работе в БССР. Для второго периода творчества Л. характерен сборник рассказов «Андрэй Літун» из жизни железнодорожных рабочих и крестьян-кустарей о классовой борьбе и работе парторганизаций и КСМ в деревне. Действующие лица и их поступки в произведениях Л. имеют определенную классовую направленность. Пролетариат в его борьбе за переустройство мира и решительное преодоление трудностей, лежащих на его пути,—основной стержень творчества Лынькова.

Борьба с вредительством, борьба передовых пролетариев против настроений отсталой группы рабочих находит отражение в последнем произведении Л.—повести «Апошні зьверыядавец». Здесь автор широко развертывает картину жизни и работы на одном из заводов Белоруссии и пытается показать процесс формирования нового человека в условиях классовой борьбы.

Л. концентрирует свое внимание не на вещах, а на людях. Он четко рисует человека как продукт социально-экономических отношений. Если в первый период творчества Лынькову не удавался показ персонажей и

их действий в порядке их последовательности, то во второй период этот недостаток постепенно изживается.

Библиография: I. Апавяданьні, Рассказы, издание ЦБ «Маладзяка», Минск, 1927; Гой, Минск, БГИ, 1929; Андрэй Літун (Андрей Летун), БГИ, Минск, 1930; Апошні зьверыядавец (Последний звериадавец), Минск, БГИ, 1930.

ЛЫТКИН Василий Ильич—коми (зырянский) поэт, был членом Коми АПП со дня ее основания. По происхождению—крестьянин. После Октябрьской революции окончил вуз и прошел аспирантуру по лингвистике в Институте народов Востока в Москве. Состоял доцентом по финно-угорским яз. в I МГУ. Ведет работу по латинизации в ЦК нового алфавита РСФСР. Л. начал писать до революции, но его творчество широко развернулось лишь после революции. В 1918—1920 Л. дает ряд революционных стихотворений («Великое утро», «Первое мая», «Осенью») и рассказов на темы о гражданской войне, выступает с сатирическими стихотворениями против зырянофобствующей части интеллигенции и т. д. В творчестве Лыткина в этот первый его период преобладают еще лирические мотивы, выражающие мелкобуржуазные настроения, особенно в 1924—1925. Мелкобуржуазной идеологией проникнута и его значительная по мастерству формы поэма «Мунёны» (Идут), посвященная 10-летней годовщине Октябрьской революции. В последние годы в поэтическом творчестве Л. начинают преобладать мотивы роста социалистического строительства. Как лингвист Л. принимает активное участие в выработке литературного языка коми; он написал ряд работ по языку коми, из которых особого внимания заслуживает «Очерк фонетики коми языка» (М., 1929). Его перу принадлежит также ряд характеристик коми писателей («Коми писатели», М., 1926).

Библиография: I. Ряд стихотворений и введение, в сб. «Коми гижысьясь», Сыктывкар, 1926; Мунёны (Идут), Поэма, Сыктывкар, 1927; Кывбур 'яс. Сборник стихотв., Сыктывкар, 1919; Стихотворения и статьи в журн. «Ордым» и в газ. «Югыд туй», за годы 1926—1931; Коми грамматика, ч. 1, ЦИЗ, 1925, ч. 2, ЦИЗ, 1929; Материалы по коми грамматике (на русском яз.), ЦИЗ, 1929; Очерк коми диалектов, в «Записках об-ва изучения Коми края», том V, 1930; перевод в сборнике Вилайтиса «Поэзия народов СССР», Москва, 1929. *Н. П.*

ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ В. (псевдоним Василия Львовича Рогачевского, другие псевдонимы—В. Львов, Homo) [1874—1930]—литературовед. Р. в семье статского советника. Окончил Харьковскую гимназию и университет в СПБ. Студентом принимал участие в революционном движении, в 1898—1899 вступил в «Союз борьбы за освобождение рабочего класса». С 1900 по окончании университета работает в Харькове в РСДРП, примыкая затем к меньшевикам. После неоднократных арестов был выслан правительством за границу на 3 года за активное участие в революционных событиях 1905 в Петербурге. В 1917 отошел от политической деятельности, занявшись исключительно литературной и преподавательской работой.

Лит-ая деятельность Л.-Р. начинается с 1895, когда, будучи гимназистом, он выпустил совместно с учителем немецкого языка Б. Краевским книгу «Ганс Закс. Башмачник-поэт», в к-рой поместил свои переводы стихов Сакса. Первая критическая статья «Порывы» (о Горьком и Вересаеве) напечатана Л.-Р. в 1899 в «Одесских новостях» (№ 4624, май), затем начали появляться его статьи и рецензии в «Образовании», «Современном мире» (где Л.-Р. заведывал отделом поэзии) и т. д. Л.-Р. интересовался главным образом текущей литературой: в первый период своей деятельности—эпохой 90—900-х гг. (Л. Андреев, М. Горький, Скиталец и др.), позднее — творчеством писателей периода Октябрьской революции. Критические работы Л.-Р. благодаря доступности изложения и несложности теоретических построений имели широкое распространение в качестве литературного пособия у мало обслуженного марксистской критикой читателя. Известен Л.-Р. также своей культурно-просветительной и общественной деятельностью: он был руководителем писательской организации «Литературное звено», членом правления Всероссийского союза писателей, членом ГАХН и в течение ряда лет читал лекции по лит-ре в московских вузах.

Считавший себя материалистом-диалектиком, Л.-Р. характерен однако своим неизменным стремлением эклектически сочетать марксизм с чуждыми ему идеалистическими течениями. «При занятиях по литературе мы должны сочетать марксистский метод с достижениями формальной школы. Формальная школа знает только анализ приема. Она забывает, что у писателей не только приемы, но и цели. Публицистическая критика знает только цели и не хочет видеть приемов, посредством к-рых оформлен замысел художника. В своей работе по лит-ре я стремлюсь к синтезу». В этом утверждении Л.-Р. равно характерны и наивно-эклектическое представление о возможностях «сочетания» диалектического материализма с лит-ыми анализами формализма — наиболее воинствующей буржуазно-идеалистической школы наших дней—и непонимание того, что марксистское литературоведение изучает стиль как диалектическое единство формы и содержания.

Загромождая свои работы обильным биографическим и историко-культурным материалом, уклоняясь в сторону в поисках «духа времени», Л.-Р. вместе с тем теряет из виду основной критерий анализа—момент классовой борьбы, важную роль которой он декларирует в предисловиях. Для его критических произведений характерно полное бессилие раскрыть классовое содержание творчества того или иного писателя.

При попытках отойти в своих историко-литературных работах от вульгарно-импрессионистской эклектической критики, Л.-Р. впадает в другую крайность,—он пользуется лит-рой лишь как иллюстрацией к процессу историко-культурного развития. Социологический анализ эпохи генетически не увязан с непосредственным анализом лит-ых текстов, проблема диалектики стилей или совсем игнорируется или разрешается поверхностно, механически—простым конста-

тированием их деградации и смены. Декларируя социальную детерминированность литературы, Л.-Р. не понимал диалектического характера этой обусловленности: момент активности классового сознания выпадал из его поля зрения. Само понятие «класс» Л.-Р. рассматривал не в движении и в связи с конкретными условиями, а статически, что мешало ему напр. различать процесс дифференциации, постоянной поляризации, происходящей в среде промежуточных классовых слоев.

Коренная ошибочность методологической установки, крайний эклектизм критических работ Л.-Р. делают их, несмотря на субъективное тяготение критика к марксизму, явно чуждыми марксизму, продуктами приспособления мелкой буржуазии к рабочему движению. Хотя Л.-Р. и отошел после 1917 от политической деятельности, но меньшевистское прошлое густо окрашивало собой его литературно-критическую продукцию. Отсюда—беззубый, бесхребетный, на каждом шагу отмеченный типичным мелкобуржуазным либерализмом характер его критики, никогда не умевшей правильно находить и бить врагов пролетариата в литературе и очень часто выдававшей врагов революции за ее друзей.

Библиография: I. Две правды, кн. о Л. Андрееве, изд. «Прометей», СПБ, 1914; Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин, «Книгоиздательство писателей», М., 1919; Очерки по истории новейшей русской литературы, изд. ВЦСПО, М., 1920; Русско-еврейская литература, Гиз, Москва, 1922; Введение в изучение литературы дореформенной России, Гиз, М.—Л., 1925; Новейшая русская литература, изд. 5-е, коопер. изд-во «Мир», М., 1926 (изд. 1-е, 1922); Очерки пролетарской литературы, М., 1927; Художественная литература революционного десятилетия (1917—1927), изд. «Мир», М., 1927; От усадьбы к избе. Лев Толстой, 1828—1928, изд. «Федерация», М., 1928.

II. Цейтлин А., Марксисты и формальный метод, «Леф», 1923, книга III; Кубиков И. Н., Львов-Рогачевский (к 25-летию литературной деятельности), «Всемирная иллюстрация», 1924, № 3—4; Пиксанов Н. К., Литературная деятельность Львова-Рогачевского, «Современник», 1925, I (там же и список работ Львова-Рогачевского); Глаголев А., Львов-Рогачевский, Новейшая русская литература, «Печать и революция», 1925, II; Штейнман Зел., Татьяна в обозе, «Звезда», 1927, № 11; Якубовский Г., В. Львов-Рогачевский, «Художественная литература революционного десятилетия», «Красная новь», 1927, № 11; Эйхенбаум Б., Вокруг литературы, в сборнике статей «Литература», Л., 1927; Брейтбург С. М., В. Л. Львов-Рогачевский (некролог), «Литература и марксизм», 1931, II.

III. Мандельштам Р., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, издание 4-е, ред. Н. К. Пиксанова, Гиз, Москва, 1928; «Писатели современной эпохи», т. I, ред. Б. П. Козьмина, изд. ГАХН, М., 1928. *Л. Новицкая*

ЛЬЮИС Мэтью Грегори [Matthew Gregory Lewis, 1775 — 1818] — английский романист, известный под прозванием Монк-Льюис (Monk—монах). Л. один из главнейших представителей «школы ужаса», аристократической реакции против выдвигавшегося на первое место в лит-ре бытового романа. Основные произведения: «Амброзио, или монах» [1796], сборник «Ужасные повести» [1799], «Волшебные повести» (1802, при участии В. Скотта), «Романтические повести» [1808], а также ряд драм и стихов.

По собственному свидетельству Л., «Монах» написан им под влиянием «Удольфских тайн» Энн Рэдклиф. Однако существенное отличие Л. от Рэдклиф в том, что его роман основан на 1) практическом вмешательстве сверхъестественных сил в судьбу людей; 2) трагическом расхождении долга и действий, в то время как злодеи Рэдклиф лишь охотятся за богатствами, а ужасы раскрываются в чисто натуралистическом плане. «Монах» имел успех совершенно неслыханный (5 изданий в первый же год); при этом важно отметить, что книга распространялась гл. обр. в аристократическом кругу.

Л. оказал значительное влияние на немецкую и французскую лит-ры.

Библиография: I. Tales, 2 vv., 1801; Adelgitha, Tragedy, 1806; One o'clock, or The knight and wood daemon, 1811; The bravo of Venice, 1834; Journal of a West India proprietor during residence in Jamaica, 1834; The monk, ed. with introduction by E. A. Baker, 1907.

II. Baron-Wilson M., Life and correspondance of M. G. Lewis, 2 volumes, 1839. *Т. Л.*

ЛЬЮИС Синклер [Sinclair Lewis, 1885—] — современный северо-американский писатель. Р. в Миннесоте—одном из штатов Среднего Запада, в семье врача. В течение нескольких лет занимался журнально-газетной работой. Первый роман Л. «Наш м-р Ренн» (Our m-r Wrenn) вышел в 1914.

В раннем периоде своего творчества (кроме указанного романа сюда относятся «Полет сокола»—«The Trail of the Hawk», 1915, «Простаки»—«The Innocents», 1917, «На вольном воздухе»—«Free Air», 1919) Л. выступает

как один из многочисленных представителей стандартно-развлекательной лит-ры. Тема всех этих произведений—карьера одиночки, выходца из общественных «низов», пробивающего себе дорогу в «общество». Обычный для художника мелкой буржуазии в условиях развитого капитализма конфликт между индивидуумом и обществом, служащий основным движущим противоречием всего творчества Л., трактуется во всех этих произведениях как внесоциальная проблема. Развитие этого противоречия дается здесь экстенсивно, в пространственном плане, путем ухода в экзотику путешествий («Наш м-р Ренн», «Полет сокола»), в спорт («На вольном воздухе») и т. п.

Среди произведений этого периода несколько особняком стоит роман «Работа» (The Job, 1917; в русском переводе—«Уна Гольден»)—история одной из многих трудящихся женщин Америки, создающей себе карьеру долголетним трудом. В этом романе нет уже того экзотизма, того ухода в романтику, к-рые характеризуют остальные произведения Л. того же периода. «Работа» заключает в себе зародыши тех ростков, которые в своем дальнейшем развитии обусловили превращение Л. из мещанского романиста-развлекателя в художника «радикальных» слоев американской мелкой буржуазии.

Но качественный перелом в творчестве Л. относится лишь ко времени появления «Главной улицы» (Main Street, 1920), романа, который стал таким же знаменем для радикальной американской интеллигенции начала 20-х гг. в области художественной лит-ры, каким была для нее в области идеологии известная «Цивилизация Соединенных штатов» Гарольда Стернса («Civilisation in the United States», ed. by Harold Stearns).

Послевоенный кризис американской экономики, пришедший на смену видимому «процветанию» эпохи империалистической войны, вызвал движение протеста в кругах американской городской мелкой буржуазии и в особенности американского фермерства. Бессильное экономически, это движение вылилось в радикальное течение американской мелкобуржуазной интеллигенции и выдвинуло на авансцену литературы целую плеяду писателей, вошедших в лит-ую историю под названием «людей 20-х гг.». К ним наряду с Шервудом Андерсоном, Бен Хектом, Флойдом Деллом и др. следует отнести и Л. Он включается таким образом в тот общий поток американской радикальной мелкобуржуазной литературы, начало к-рой положили Гарленд (*см.*), Крэйн (*см.*) и Норрис (*см.*)—первые радикальные писатели-реалисты, выступившие еще в конце прошлого века. Непосредственным предшественником Льюиса в этом плане является Мастерс, основное произведение которого — «Антология Спун Ривер» (Spoon River Antology, 1915) проложило пути для «Главной улицы». Подобно автору «Антологии Спун Ривер», Л. в «Главной улице» восстает против лицемерия, ограниченности и нетерпимости провинциальной Америки. Если раньше романтика, мечты о нереальном мире были для Л. средством примирения противоречий между его героями и действительностью, то теперь в его творчестве начинается период изживания романтики, разрушения иллюзий. Отталкивание персонажей Л. от их общественной среды приобретает известную социальную направленность. Противопоставляя «Главной улице» (в к-рой для Л. воплощаются все отрицательные стороны капитализма, доступные пониманию мелкобуржуазного радикала) образ Кэроль, восстающей против мещанских традиций, Л. поднимает знамя мелкобуржуазного бунта. Но этот бунт оказывается по самой своей социальной природе заранее обреченным на неудачу. Кэроль, носительница протестующего начала, мирно возвращается к своему семейному очагу, и Л. в конце романа объявляет, что смех является для героини единственно возможным орудием борьбы.

В дальнейшем творчество Л. продолжает развиваться в том же направлении. В «Бэббите» (Babbitt, 1922) он создает классический образ стандартного мещанина-обывателя, с его стихийными попытками бунтарства против наиболее удушающих форм капиталистического общежития, развивая таким образом мотивы «Главной улицы». К «Бэббиту» примыкает и более позднее сатирическое произведение Л. «Человек, который знал Кулиджа» (The Man who knew Coolidge, 1927).

Следующий роман Л. «Мартин Эрроусмит» (Martin Arrowsmith, 1925), вскрывающий положение науки в условиях капиталистической Америки, выделяется среди остальных «обличительных» романов Л. этого периода наличием известной положительной программы—требований, отвечающих настроениям известной части технической интеллигенции. Это обстоятельство приходится однако отнести за счет того, что в создании этого романа наряду с Л. принимал участие известный американский ученый Поль де Крайф (De Cruif).

«Эльмер Гентри» (Elmer Gantry, 1927)—сатира на буржуазную религию и ее представителей — завершает собой этот период, период высшего расцвета творчества Л., когда он выступает с своеобразным социальным протестом. Но носители этого протеста в его художественном творчестве—Кэроль, Бэббит, Эрроусмит и др. аналогичные персонажи этого периода—бунтари пассивные, бессильные что-либо противопоставить ненавистному общественному укладу. Активное бунтарство если и представлено в творчестве Л., то лишь отдельными эпизодическими образами. Такой образ встречается еще в «Полете сокола» в лице профессора-социалиста Генри Фрэзера; в «Главной улице» носителем активного протеста против капитализма выступает рабочий Майльс Бьернстам, занимающий однако в романе лишь второстепенное место. Рабочий класс как революционная сила остается фактически вне поля зрения Л. как художника, а его сатира направлена лишь против отдельных явлений капиталистического общества и не затрагивает его основ.

Это внутреннее бессилие выйти за пределы мелкобуржуазного «радикализма» подготовило тот кризис творчества Л., который наметился еще в романе «Капкан» (Mantrap, 1926) и особенно ярко выразился в книге «Додсворт» (Dodsworth, 1929). Временная стабилизация американского капитализма и связанный с нею отлив радикального мелкобуржуазного движения создали почву для отхода Л. от позиций обличительного реализма. В «Капкане» с его приключенческой экзотикой Севера и в особенности в «Додсворте», почти полностью повторяющем «Нашего м-ра Ренна», Льюис возвращается к исходному пункту своего творчества. Выход из этого творческого кризиса Л. лежит за пределами тех методов борьбы, к-рыми пользовался до сих пор его класс, за пределами сти-

хийного мелкобуржуазного бунтарства. Только переход Л. на позиции революционного попутчика пролетариата мог бы влить свежую струю в его творчество. Под влиянием последнего кризиса американского капитализма это в известной мере было осознано и самим писателем. В 1929 вышел памфлет Л. «Дешевая и довольная рабочая сила» (Cheap and Contented Labor), посвященный забастовке текстильщиков Мэриона (очевидцем к-рой был Льюис), где он становится на сторону рабочих. Однако это обстоятельство до сих пор не нашло себе выражения в художественной практике Л. (несмотря на намерение написать роман о рабочем движении); более того, за последнее время у Л. снова намечается известный сдвиг вправо.

Библиография: I. На русский яз. переведены все романы Льюиса кроме «Dodsworth». Собр. сочинений на английском яз. выходит в изд-ве Harcourt, Brace & C° (N.Y.); вышло 5 томов.

II. Куллэ Р., Синклер Льюис, «Новый мир», 1927, V; Динамов С., С. Льюис, «Печать и революция», 1928, № 1; Bechhofer C. E., The Literary Renaissance in America, L., 1923; Kriesi H., Sinclair Lewis; Van Doren C., Contemporary American Novelists, New York, 1923; Hübner G., Ст. в «Preussische Jahrbücher», 1927, V; Michaud R., The American Novel of To-day, N. Y., 1928; Его же, Panorama de la litterature americaine contemporaine, Paris, s. a.

А. Елистратова

ЛЭ [точнее лай или лэй, соответственно старофранцузскому произношению XII века «lai»]—слово очевидно кельтского происхождения, первоначально обозначало мелодию, музыкальный элемент поэтического произведения, и только во французской куртуазной литературе значение lai сливается со значением aventure—небольшого рассказа о необычайном приключении, первоначально лиро-эпического, позднее просто эпического. Важнейшими из памятников этого жанра являются: двенадцать лэ Марии Французской (Marie de France, около 1165), разрабатывающие ряд сказочных («Л. об оборотне», «Об Ионеке», «О Ланвале» и др.) и куртуазных («Л. о ясене», «О Милуне», «Об Элидюке», «О двух влюбленных», «О соловье» и др.) сюжетов, в том числе сюжет Тристана и Изольды («Л. о жимолости»); составленный в Англии в середине XII века Томасом Бикет на связанный с циклом короля Артура сюжет «Л. о роге»; варьирующий тот же сюжет анонимный «Л. о плохо сшитом плаще» конца XII века; анонимные Л. конца XII—начала XIII вв. («Л. о Гингаморе», «О Граеленте», «О Тидореле» и др.); обработка датского героического предания—«Л. о Хавелоке» и несколько позднейших Л. XII века, частью варьирующих сюжеты Л. Марии Французской («Л. о Мелиуне», «О Дооне»), частью представляющих чисто эпические стихотворные новеллы, более куртуазные по форме и содержанию, чем обычные фаблио («Л. о пегом коне», «О соколе», «Об Аристотеле» и др.), частью наконец расплывающихся в формах куртуазной дидактики («Л. о любви», «О вежестве», «О совете» и др.).

Л.—яркое выражение куртуазного стиля в новеллистической продукции средневековья, фантастическая «новелла настроений», переносящая действие в неведомые экзотические страны, страны средневековой романтики—во времена короля Артура. Этот экзотизм Л. находится в тесной связи с жадно-захватническими настроениями пролагающей пути европейской колонизации на Восток феодальной аристократии; в Л. получило выражение упоение богатствами Востока, упоение от накопления и освоения открывшихся там ценностей, драгоценных камней, металлов, предметов роскоши, создания более утонченных форм быта и потребления.

В мире Л. дворцы построены из «зеленого мрамора» и украшены чудесной живописью—изображениями языческих богов и богинь (Guigemar). В мире Л. матери в шелка пеленают младенцев, прикрывают их дорогими мехами (Milun, Fraisne). В мраморных саркофагах, окруженные золотом и аметистами, почивают мертвецы (Yonec). В таинственном лесу красуется пышный замок из мрамора и слоновой кости (Guingamor). А за неведомыми лугами вырастает город из чистого серебра (Yonec).

Но завоевательная мощь класса, цепкость его жадного захвата уже начинает ослабевать под влиянием деформирующих его экономическую базу—натуральное хозяйство—зачатков товаризации, начала отделения города от деревни, роста торговых связей с Востоком. И вместо прославления реальных походов Л. подменяет настоящее прошлым, уводит своего героя в мир нездешнего, небывалого,—в мир грез и чудес, где темное суеверие неграмотного рыцаря, обогащенное непонятными формами культуры Востока, соединяется с первым робким протестом против аскетического дуалистического учения христианства, противоречащего жизненным идеалам господствующего класса на новой стадии его бытия,—с восхвалением человеческого тела и с защитой свободы сексуальных отношений, с первыми проблесками нового куртуазно-индивидуалистического мировоззрения. Однако индивидуализм Л. весьма еще ограничен.

В чудесном мире романтических снов Л. нет места живой индивидуальной характеристике; перед нами встают туманные облики прекрасных дам и бесстрашных рыцарей. Это — всегда один и тот же шаблон куртуазной поэзии: «...стройное тело, длинные руки, стройные кисти рук и стройные длинные и полные пальцы...» («Eliduc»). Подобно первым противникам церковного аскетизма, оборотная сторона к-рого им слишком хорошо была известна,—отверженным клирикам, вагантам (*см.*)—авторы Л. вводят описание нагого женского тела. И вместе с тем в этом любовании прекрасным телом сказываются зачатки нового куртуазного мировоззрения с его реабилитацией земной радости.

Так же постоянна характеристика героев Л.: все они, отвечая требованиям морали непроизводящего господствующего феодального класса, основанного на натуральном хозяйстве общества, храбры и щедры; но вместе с тем эти герои и изысканно-вежественны,—опять черта, которая типична для новой стадии бытия феодальной аристократии, создающей теперь международное явление рыцарства.

В каждом поступке витязя, в каждом движении дамы должна проявляться их куртуазность. Molt très doucement la salue (сладостно-тихо ее приветствует)—такова обычная формула в описании встреч.

Словом, мы находим в Л. все те мотивы и ситуации, которые от куртуазной эпопеи перешли к авантюрному и галантному роману и были в конце-концов спародированы Сервантесом. В этом мире чудесного и необычайного полновластно царит любовь; она овладевает героями (прекрасными дамами и бесстрашными рыцарями) с непреодолимой силой и ведет их к страданиям («Лэ о несчастном»), к смерти («О двух влюбленных»), к нарушению норм церковной морали («Элидюк»). Эта любовь напоминает fin amor провансальских лириков, она содержит в себе целый кодекс куртуазных правил. И характерно, что, как в куртуазной лирике, прославление любви принимает здесь форму церковных славословий.

Часто мы находим в Л. формы, близкие к куртуазной лирике—таковы куртуазные диалоги (Guigemar), таков монолог героини в «Ионеке», напоминающий chanson de malmariée, таков débat в «Несчастном», предвосхищающий изысканную форму позднейшей эпохи—дебаты Ал. Шартье, и монолог вассала в «Equitan», напоминающий альбу своим рефреном о муках одинокой ночи.

Соответственно охарактеризованной выше типичной тематике Л. находятся и специфические черты в повествовательной технике этого жанра. В Л., как в романе приключений, фабула служит часто лишь нитью для нанизывания привлекающих поэта мотивов, образов, ситуаций. Отсюда характерные приемы сюжетосложения и композиции: слабость мотивировки, сводящейся к излюбленным авантюрным романом фикциям жизнеописания и путешествия, разрастание Vorgeschichte в отдельный эпизод, вводные эпизоды (эпизод лебедя-вестника в «Milun», эпизод рыцаря-оленя в «Tyolet», эпизод гибельной кровати в «Doon»), наконец частое предвосхищение фабулы—ряд художественных форм, дающих богатый материал для многочисленных гипотез тем ученым, к-рые занимаются вопросами генезиса сюжетов Л. и реконструкции первоначальной их формы (ср. например K. Warnke, Die Lais der Marie de France).

В неспешном, порой замедленном изложении Л., в нагромождении тавтологических оборотов, синонимов или близких по значению слов, в упирании на одно какое-нибудь слово (как «кровь» в центральном эпизоде «Yonec») ясно выступает, если так можно выразиться, установка на эмоциональную окраску слова. И характерно, что эту черту мы находим не только в куртуазном стиле анонимных, более поздних Л., но и в поразительно бедном риторическими украшениями языке лэ Марии Французской.

Тому же повышению эмоциональности текста служат и известные элементы содержания—таковы прежде всего многочисленные описания природы, разбросанные в Л., и не менее многочисленные упоминания о музыке (ср. напр. «Л. о терновнике»). Наконец подобную же роль играют те лирические вставки, о к-рых мы уже говорили выше и к-рые порой подавляют само действие, одерживая верх над интересом внешней фабулы.

Характерно, что повышенный сентиментализм этой четко классовой продукции вызывает пародию со стороны жонглеров (обслуживающих и горожанина и крестьянина) в пределах новеллистического творчества самого средневековья. Таков «Lai d'Ignaures», где известный мотив съеденного сердца (ср. новеллу Бокаччо о Гвилельме Руссильонском) дан в ироническом удвенадцатирении верной дамы и в замене съедаемого сердца любовника другим органом; таков «Lai de lecheor», где спародирован самый прием введения лирического момента.

Продукция узкой прослойки господствующего класса, тематически ограниченная проблематикой сублимированных сексуальных отношений (темы внебрачной любви, служения даме, верности и т. п. составляют предмет большинства Л.), связанная обязательной возвышенностью чувств, социальным отбором героев, локальной экзотикой, бедностью возможных ситуаций,—жанр Л. оказывается малоустойчивым и, продержавшись короткий сравнительно период, исчезает, сливаясь с другими жанрами, более крепко связанными с действительностью класса, его потребностями и его борьбой (куртуазный фаблио) и служащими более открытым, прямым орудием борьбы класса за его привилегированное положение (куртуазная дидактика).

Об общих социологических предпосылках куртуазного стиля—*см.* «*Куртуазная литература*».

Библиография: I. Lais d'Ignaures, de Melion et du Trot, pr. Monmerqué et Fr. Michel, P., 1832; Lai d'Haveloc, pr. Fr. Michel, P., 1833; Lais inedit d. XIIetXIIIs., pr. Fr. Michel, P., 1836; Die Lais der Marie de France, hrsg. v. K. Warnke, Anmerkungen v. R. Köhler (русский перев. С. Ю. Кулаковского, Три повести Марии Французской, СПБ); Lais inédit, pr. G. Paris, «Romania», 8; Lai du cor, pr. F. Wulff, Lund, 1888; Lai du mantel mautaille, «Romania», 14; Lai de l'Espine, hrsg. v. B. Zenker, «Ztschr. für röm. Philologie», 17; Marie de France, Seven of her lays, by E. Sickert, 1901; Barth A., Le lai du Conseil, Krit. Text mit Einleitung und Anmerkungen, «Romanische Forschungen», Band XXXI, 1912.

II. Bédier J., Les Lais de Marie de France, «Revue des deux Mondes», 1891, mai; Ahlström A., Studien i fornfranska Laisliteraturen, Ups., 1892; Warnke K., Marie de France et les lais bretons, «Ztschr. für röm. Philologie», 29; Schofield W. H., The lays of Graelent and Lanval, Baltimore, 1900.

III. Библиографию журн. литературы см. также—Voretzsch. Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur, Ha, 1913. *R. S.*

ЛЭМБ Чарльз [Charles Lamb, 1775—1834]—английский поэт. Р. в семье мелкого чиновника, получил среднее образование и сам всю жизнь прослужил чиновником. Сперва писал в свободное от службы время небольшие заметки в «Morning Post» и др. газеты, затем написал фарс, не имевший никакого успеха. За этим последовала историческая (археологическая) драма «John Woodwill», написанная белыми стихами по образцу елизаветинцев, которых Л. глубоко изучил, но она тоже успеха не имела. Потом был приглашен в сотрудники «London Magazine», где

напечатал свои «Essays» (Опыты), к-рые принесли ему общеевропейскую известность. Тонкий юмор и необычайная простота языка его очерков служат до сих пор непревзойденным образцом для этого жанра. Его

Брок Е. (Brock). Иллюстрация к «Опытам Ильи» Лэмба

сказки на темы из Шекспира («Tales from Shakespeare»), написанные в сотрудничестве с сестрой, тоже пользовались большим успехом. Л. стоит несколько особняком в английской литературе. С романтиками его сближает интерес к древности, ко всему национальному, саксонскому, но интерес этот чисто ученый, археологический, без всяких поисков таинственного и загадочного. С Вордсвортом его сближало убеждение, что правдивость изображения и простота языка являются основой всякой поэзии.

Библиография: I. Английские эксцентрики и юмористы, «Отечественные записки», 1849, стр. 32; Memoirs, Works and Correspondence, ed. by Ainger, 6 vv., Macmillan, L., 1883—1888; The Book of the Ranks and Dignities of British Society, 1805 (Attributed to Ch. Lamb, Introduction by C. Storter, 1924).

II. Fizgerald P., Life, Letters and Writings of Charles Lamb, L., 1876; Lucas E. V., Life of Lamb, 2 vv., 5 ed., 1921; Manning T., Letters of Charles Lamb, ed. by G. A. Anderson, 1925.

III. Daniel G., Recollection of Charles Lamb, 1927.

S. B.

ЛЭНГЛЕНД Уильям [William Langland, вторая половина XIV века] — английский поэт, автор поэмы «Видение о Петре-пахаре». Биографических данных нет. В исторической лит-ре записаны два предания, относящихся к личности автора «Видения о Петре-пахаре», — одно у епископа Бэйля [1548] и другое—в рукописи XV века о том, что он был сыном свободного земледельца (йомэна). Если придавать достоверность автобиографическим элементам самого «Видения», то Лэнгленд был сыном крепостного, в школу поступил с помощью друзей, затем принял монашество, чтобы избавиться от крепостного состояния. Л. жил в Лондоне, добывал средства к существованию чтением псалтыря над покойниками и пением псалмов. В поэме он рассказывает, что жил очень бедно и страстно ненавидел богатых, на улице не уступал им дорогу и низко не кланялся — «так что люди считали меня юродивым».

В поэме резко выражен протест против тяжелого положения крестьянства, этой основной части «честно трудящихся». К ним Л. относит еще честных купцов, рядовое рыцарство, защищающее крестьян, менестрелей и набожных священников. Пилигримов, бродячих и монастырских монахов, схимников, продавцов индульгенций и все высшее духовенство и аристократию он считает мошенниками и паразитами. Поэма заключена в еще популярную в XIV в. религиозно-морализирующую форму «видения», изложена

Титульный лист 1-го изд. поэмы «Видение о Петре-пахаре» (Лондон, 1550)

аллегорически и большей частью аллитерирована («A fair field full of folk found I there»). Но «Видение» Л.—уже не о потустороннем мире, а о земном, реальном. Мировоззрение Л. резко отличается от господствовавших тогда взглядов. По Лэнгленду никакого прощения грехов нет, его выдумали попы и аристократы, чтобы грешить не стесняясь. Такой взгляд в корне противоречил католической доктрине отпущения грехов, имевшей большое значение для укрепления

терявшей авторитет средневековой церкви и приспособления ее к новому—«грешному» быту. Своим резким протестом против социальной несправедливости и различных видов общественного паразитизма поэма сыграла революционизирующую роль в борьбе крестьянства с помещиками и духовенством (восстание Уота Тайлера). Об этом говорит обилие ее списков. Францисканский монах Джон Болл, участник крестьянской революции XIV века, в своих агитационных проповедях на крестьянских митингах цитировал стихи из поэмы Л. В «Видении» трудящийся крестьянин резко противопоставлен барину и попу. Оно содержит в себе ранние элементы пуританства, нашедшие полное выражение только в XVII веке в творчестве Бэньяна и Мильтона.

Библиография: I. Piers Plowman, various texts, ed. by Skeat, 1866—1886; Piers Plowman, ed. by Jusserand, 1894; Piers Plowman, modern English version by Skeat, 1907; Piers Plowman, ed. by Owen, 1912; Piers Plowman, ed. by K. M. Warren, 1913.

II. Piers Plowman Controversy between prof. Manly, Jusserand and Chambers, «E. E. T. S.», 1910; Chambers R. W., Long Will. Dante and the Righteous haethen, 1924. *S. B.*

ЛЭНДОР Уолтер [Walter Landor, 1775—1864]—английский писатель; вырос в богатой аристократической семье. Пламенный республиканец, юный Л. был исключен сперва из Рэгби, а затем из Оксфорда, где его звали «безумным якобинцем». В 1795 Лэндор дебютировал книжкой стихов «The Poems of W. S. Landor», одновременно выпустив анонимный памфлет «Назидательное послание» (The Moral Epistle), направленный против Питта и демонстративно посвященный лорду Стэйнхопу, известному приверженцу идей французской революции. В 1798 вышел «Джебир» (Gebir), явившийся одним из первых образцов романтической поэмы в Англии. В фантастический сюжет поэмы Л. вводит замаскированное восхваление революционной Франции и Наполеона и мимоходом сводит счеты с ненавистным ему Георгом III. Получив громадное наследство, Л. тратит бо́льшую его часть на социально-реформаторскую деятельность в своем имении; потерпев неудачу, он едет в Испанию, чтобы примкнуть к восстанию против наполеоновской оккупации. В 1812 появляется «Граф Юлиан» (Count Julian)—трагедия, высоко оцененная Свинберном, но не имевшая никакого успеха у современников. Возмущенный воцарившейся реакцией, Л. носится одно время с мыслью об организации независимой типографии, пишет «Комментарии к мемуарам Фокса», содержащие ряд резких политических выпадов по адресу реакционеров, и вскоре покидает Англию. Во Флоренции он пишет пять томов своих «Воображаемых разговоров литераторов и государственных людей» [1821—1829]—драматических диалогов, в к-рых Л. в форме вымышленных бесед Софокла с Периклом, Вашингтона с Франклином, Людовика XVIII с Талейраном и т. д. и т. д. вплоть до современных ему писателей и политических деятелей касается вопросов политики, философии, морали, теории лит-ры и лит-ой критики и пользуется каждым удобным случаем, чтобы клеймить тиранию в древнем и в новом мире и высказываться самым решительным образом на жгучие политические темы. В Италии же Л. написал роман в письмах «Перикл и Аспазия», в котором Афины нередко становятся подозрительно похожи на современную Л. Англию; «Пентамерон» — беседы Бокаччо с Петраркой; «Hellenics» — приношение Лэндора на алтарь так наз. неоэллинизма, радушно встреченное английской критикой, и «Poemata et Inscriptiones»—собрание латинских сочинений Л.

Л. сохранил до конца своей жизни темперамент борца, призывавшего в юности французов в Англию, чтобы с их помощью «вздернуть короля Георга между двумя мошенниками, архиепископами Иоркским и Кентерберрийским», а в старости с той же страстью обрушивавшегося на Священный союз и английское правительство («Письмо к Эмерсону», 1856). Заклятый враг феодально-монархической реакции, поборник всех революционно-освободительных движений, возникавших на континенте, он все же не был последовательным революционером. В достаточной мере деклассированный аристократ, Лэндор сохранил немало предрассудков и политической наивности. Так, он высокомерно третирует «толпу» или обращается с призывом о спасении народов от тирании к... папе Пию IX (посвящение в «Hellenics», 1847). Неудивительно, что респектабельные демократии древних импонировали ему не в пример больше современных. Старший современник Байрона и Шелли, переживший их на сорок с лишним лет, Л. дает яркий пример исторической скованности бунтующего аристократа в буржуазной революции. Л. никогда не был популярен в сколько-нибудь широких читательских кругах. Многих отпугивали его отрывистый афористический стиль и затрудненный синтаксис. Однако он был на протяжении всего XIX века признанным «писателем для писателей» и считал среди своих ценителей Шелли, Соути, Де Квинси, Карлейля, Свинберна и мн. др.

Библиография: I. Works and life of Landor, 8 vv., 1876; Imaginary conversations, with bibliography and notes by C. G. Crump, 6 vv., 1891—1901; Complete Works, ed. T. E. Welby, 8 vv., 1927—1928.

II. Forster J., Landor, a biography, 1869; Colvin S., Landor, 1881; Mason A. H., W. S. Landor poète lyrique, 1924.

III. Wise T. J. and S. Wheder, Bibliography of Writings of W. S. Landor, 1919. *А. Старцев*

ЛЮБЛИНСКИЙ Самуэль [Samuel Lublinski, 1868—1910]—немецкий лит-ый критик, публицист и драматург. Боролся против отвлеченно-эстетического, узко-специального подхода к лит-ре. Часто увязывая историю лит-ры с вопросами политики и экономики, он однако не отказывался от своей идеалистической концепции культуры. Как публицист Л. придерживался этической точки зрения. Подобно П. Эрнсту и Г. Бару Л. первоначально был близок к «Молодым», т. е. «академической левой» соц.-дем. 90-х гг. Его 4-томная «Лит-ра и общество в XIX в.» [1899—1900], как и сборники критических этюдов «Bilanz der Moderne» (Итоги модернизма, 1908), полны резких нападок на натурализм и его эпигонов—современников Л.

Л. все более и более поддается влиянию неоклассицизма, теоретиком к-рого был Пауль Эрнст. К этому направлению Л. примыкает в своих шести трагедиях: «Император» [1901], «Ганнибал» [1902], «Елисавета и граф Эссекс» [1903], «Петр I» [1906], «Гюнтер и Брунгильда» [1908], «Кесарь и канцлер» [1910]. В первых своих пьесах Л. не свободен от того натуралистического бытописательства, против которого сам боролся. В двух последних драмах, особенно в трагедии «Кесарь и канцлер», сюжет которой взят из истории XIII в., он делает попытку окончательно освободиться от всего временного и местного, сосредоточив внимание исключительно на «общечеловеческом», что и приводит его к беспомощному схематизму. Зато другой момент в драматических произведениях Л. может быть признан антитезой пассивному мировосприятию натурализма и в этом смысле заслуживает внимания: принципиально подчеркивается активность драматических героев, стремящихся пересоздать те условия, которые определяют путь человека («Ганнибал» и др.). Л. выпустил еще том новелл «Gescheitert» (Неудачники).

Библиография: I. На русском языке: Итоги современного искусства, том I, Москва, 1905; Социализм и искусство, СПБ, 1907; Письма из ада, Москва, 1910; Der Ausgang der Moderne, 1909; Nachgelassene Schriften, 1914. *Г. Гупперт*

ЛЮБЧЕНКО Аркадий Афанасьевич [1899—] — современный украинский писатель. Начал писать в 1923. Был членом Гарта [1923—1925], а с 1925—ВАПЛІТЕ, затем

Пролитфронта (*см.*) [1930]. В последнее время был членом ВУСПП.

Первые рассказы Любченко, посвященные преимущественно гражданской войне, проникнуты революционной романтикой и написаны под сильным влиянием импрессионизма. В книге «Буремна путь» [1927] писатель показывает преимущественно героя-интеллигента с определенным оттенком идеализации.

Вторая книга Л. «Вона» [1929] посвящена проблемам мелкобуржуазного индивидуализма; в ней писатель пытается подвести «биологическую» базу под трактовку проблемы «надклассового» человека. В отличие от первой книги здесь обнаруживаются заметно упадочнические тенденции автора, выражающиеся подчас в откровенно реакционных установках («Образа»), в недооценке украинской пролетарской культуры и политики партии в национально-культурном строительстве на Украине.

Последние рассказы Любченко написаны на современные темы (вопросы коллективизации, жизнь шахтеров Донбасса и др.), но материал дается в поверхностной трактовке с оттенком гуманизма («Простая история», «Ворог», 1930, и др.). Писатель отображает статику действительности, не схватывая ее ведущей классовой сути. В настоящее время Любченко перестраивается, пытается освободиться от своих ошибок, что сказывается пока в переходе на новую тематику.

Библиография: I. Буремна путь, ДВУ, Харків, 1927; Вона, ДВУ, Харків, 1929. На русский яз. перев. сб. «Вертеп» (вошел ряд рассказов из книги «Вона»), М.—Л., 1930; Сердца и вещи, Избранные рассказы, авторизованный перевод И. Тутковской-Зак, ГИХЛ, М.—Л., 1931, и ряд отдельных рассказов.

П. Лейтес Л. и Яшек М., Десять років української літератури, т. I, ДВУ, 1928. *Г. П.*

ЛЮДВИГ Отто [Otto Ludwig, 1813—1865]—немецкий писатель, один из представителей буржуазно-психологической драмы. Сын бургомистра маленького саксонского города; изучал в Лейпциге музыку. Уже через год вернулся в глухую провинцию, где провел бо́льшую часть своей жизни в одиночестве, в узко-мещанском быту. До революции 1848 находился под сильным влиянием Э. Т. А. Гофмана (*см.*), разделяя его любовь к музыке, его эксцентричность и его патологические наклонности. Довольно посредственные дореволюционные лит-ые опыты—рассказы и трагедии—написаны им в духе позднего мелкобуржуазного романтизма («Die Rechte des Herzens»—«Права сердца», 1845; «Die Pfarrose», 1845; «Das Fräulein von Scuderi», 1848, и мн. др.). И только революция 1848—1849, к которой Л. отнесся с ненавистью и презрением истинного мещанина, всколыхнула его. На революционные события он откликнулся драмой «Der Erbförster» (Лесничий, 1853), в к-рой хотел показать, как чувство справедливости в современных социальных условиях приводит к гибели и смерти, если стремится к осуществлению. Трагедия героя состоит в том, что он по своей невероятной «некультурности» не может понять «свободного» трудового договора в капиталистическом обществе, восстает против своего хозяина—владельца леса, уволившего его, вследствие ряда случайностей убивает дочь и кончает самоубийством. «Erbförster» принадлежит к числу популярнейших немецких трагедий XIX века; эта пьеса совершенно свободна от элементов романтической идиллии, она глубоко реалистична. В ней Людвиг одним из первых выразил требование нового стиля — стиля буржуазного реализма. Шиллеровской «драме действия» Людвиг противопоставляет «драму характеров», являющихся продуктом среды и исторических условий, правдивое изображение которых и есть задача драматурга. Трагизм он видел в борьбе страстей

с существующим общественным строем или мировоззрением, правильность которого признается самим героем. Трагическое, по мнению Людвига, только тогда оказывает облагораживающее влияние, когда драматург не смягчает вины, а представляет ее как результат всепоглощающей страсти, не прибегая к року или к исторической проблематике (как делал Геббель). Но с такой задачей выявления трагического исключительно как столкновения личных мотивов с социальными Людвиг не мог справиться:

мелкое городское мещанство того времени не знало еще обостренных социальных противоречий. Поэтому психологический конфликт в «Erbförster» не развивается последовательно: автор вынужден был прибегнуть к ряду случайных обстоятельств, что дало основание Геттнеру назвать эту трагедию «самой скверной из всех трагедий рока». В следующем опыте создания психологической драмы («Makkabäer», 1854) Л. пошел по пути Геббеля и обратился к исторической тематике. Но если у Геббеля исторические сюжеты всегда отражали проблемы современности, то Людвига и здесь интересуют лишь единичные явления, возможные только раз, при совершенно определенных неповторяющихся условиях. После этого он все больше углубляется в изучение Шекспира, о к-ром написал целую книгу, надеясь у него найти ключ, с помощью которого можно было бы любой сюжет сделать трагическим. Он начал и не закончил целого ряда историческо-психологических драм, некоторые переделывал пять раз («Agnes Bernauerin», «Friedrich der II von Preussen», «Genoveva», «Tiberius Gracchus» и мн. др.). Свои лучшие произведения Л. создал в господствующих жанрах буржуазно-реалистического стиля—в рассказе и романе. Особенно удаются ему описания жизни мелких мещан и ремесленников в провинциальных немецких городках (Тюрингии), как например в «Heiterethei» [1854], «Aus dem Regen in die Traufe» (Из огня да в полымя, 1854). Здесь он великий мастер, напоминающий нередко Достоевского. Лучший его роман из жизни ремесленников—«Zwieschen Himmel und Erde» (Между небом и землей, 1856).

Библиография: I. Между небом и землей, Роман в 2 ч., СПБ, 1861; Gesammelte Werke mit Einl. von Freytag, 4 B-de, 1870; Gesammelte Schriften, 6 B-de, hrsg. von Ad. Stern und Schmidt, 1891; Kritische Ausgabe v. P. Merker, 18 B-de, 1912—1927.

II. Stern Ad., O. Ludwig, ein Dichterleben, 1891; Kühnlein, O. Ludwigs Kampf gegen Schiller, 1900; Müller R., O. Ludwigs Erzählungskraft, 1905; Bruns, Hebbel u. O. Ludwig, 1913; Jentsch E., Das Pathologische bei O. Ludwig, 1913; Weeber L., O. Ludwigs Kunst, psychologische Darstellung, 1926 (новейшая немарксистская работа). Из марксистских работ: Mehring F., O. Ludwig, в его сборнике «Zur Literaturgeschichte», Band II.

III. Stern Ad., Otto Ludwig, ein Dichterleben, 2 Aufl., mit Bibliographie, 1906. *Ф. Шиллер*

ЛЮКСЕМБУРГ Роза [1871—1919]—вождь польского и немецкого пролетариата, один из крупнейших теоретиков революционного марксизма эпохи II Интернационала, из наиболее последовательных руководителей левых в немецкой соц.-дем.; вождь немецких спартаковцев в годы империалистической войны, Л. основала коммунистическую партию Германии. Р. в Замостьи (Польша) в небогатой еврейской семье. С 15—16-летнего возраста стала участвовать в подпольных кружках. В 1889 эмигрировала в Цюрих, где занялась серьезным изучением марксизма. Принадлежа к тем революционерам, для к-рых теория всегда находилась в глубоком единстве с революционной практикой, Л. блестяще применила свои знания для борьбы с националистическими, социал-патриотическими тенденциями ППС. Романтическо-патриотической фразеологии ППС она противопоставила последовательный марксистский анализ классовой действительности Польши и на нем строила свою революционную тактику, которую осуществляла сообща с Мархлевским, Тышка (Иогихес) и Варским, ставшими впоследствии, как и она, коммунистами. Свою борьбу против ППС она выносит на трибуну II Интернационала, где однако терпит поражение. Неудача только закалила ее для дальнейших боев. Несмотря на сопротивление Каутского и ЦК германской социал-демократической партии, Люксембург добилась на международном Конгрессе 1896 в Лондоне признания ее мандата как представителя социал-демократической Польши, и тем самым ППС была лишена своего положения единственного представителя революционных масс Польши во II Интернационале. В период между Цюрихским и Лондонским конгрессами Люксембург написала две книги: «Промышленное развитие Польши» и «Социальный патриотизм в Польше». В этих работах она дала марксистский анализ классовых сил и вскрыла реакционность буржуазно-националистической и социал-патриотической польской романтики.

К концу 90-х гг. Л. выдерживает первые бои с международным оппортунизмом. Ее статья «Социальная реформа или революция» и статьи против участия социалистов в буржуазных правительствах сделали Л. главой левого крыла II Интернационала. Эти работы Люксембург имели существеннейшее значение для разрешения этого вопроса на Амстердамском конгрессе 1904 в отрицатель-

ном смысле. Заслуга Л. тем значительнее, что ей пришлось бороться против крупнейших авторитетов — Жореса, Бебеля, а временами и против Каутского.

Перед революцией 1905 Л. публикует на немецком и польском яз. ряд статей, посвященных основным проблемам русской революции, ставит вопрос о значении всеобщей стачки для международного пролетариата (брошюра «Всеобщая стачка и германская соц.-дем.»). В декабре 1905 она приезжает в Варшаву, чтобы непосредственно участвовать в революции, но ее арестовывают. Освобожденная на поруки, она возвращается в Германию. Со времени революции 1905 ее революционная деятельность проходит

в теснейшем сотрудничестве с большевиками. Вместе с ними она борется на Лондонском съезде РСДРП против меньшевиков. Вместе с Лениным на Международном конгрессе в Штуттгарте [1907] вносит в резолюцию о войне поправку о превращении империалистической войны в гражданскую. При ближайшей поддержке Ленина, все время толкавшего левых соц.-дем. в Германии на разрыв с ревизионистами и центристами, Л. вместе с Мерингом, Цеткин, К. Либкнехтом, К. Радеком и другими вела борьбу против центристов, все больше и больше капитулировавших перед ревизионистами. Активная политическая деятельность не помешала ей продолжать теоретическую работу: она публикует свой труд «Накопление капитала».

Когда разразилась война, Л. сразу заняла революционные позиции. Несмотря на то, что с февраля 1915 до ноября 1918 почти все время просидела в тюрьме, она вместе с Карлом Либкнехтом, Мерингом, Тышка создала и руководила нелегальной организацией революционных рабочих «Спартак», из которой впоследствии выросла германская коммунистическая партия, и издала под псевдонимом Юниус брошюру «Кризис соц.-дем.». После ноябрьской революции вместе с Карлом Либкнехтом, Иогихесом и др. руководит революционной борьбой немецких коммунистических рабочих, редактирует «Роте Фане», участвует в восстании спартаковцев, во время подавления которого была зверски убита вместе с К. Либкнехтом после соответствующей «подготовки», проделанной немецкими соц.-дем. Л. чрезвычайно много сделала для дальнейшего углубления революционного наследства Маркса и Энгельса, но долгая связь с центристами из немецкой соц.-дем. и для нее прошла небезнаказанно. Борясь против центризма на Западе, против меньшевизма в России, она все же не сумела усвоить последовательную ленинскую линию борьбы с центризмом и меньшевизмом, отсюда ее обвинения большевиков «в ультрацентризме и бланкистских тенденциях» (Сталин). В 1905 Л. отстаивала «утопическую и полуменьшевистскую схему перманентной революции (уродливое изображение марксовой схемы революции), проникнутую насквозь меньшевистским отрицанием политики союза рабочего класса и крестьянства, и противопоставила ее большевистской схеме революционной демократической диктатуры пролетариата и крестьянства» (Сталин).

Борясь против националистических и шовинистических тенденций ППС, Л. дошла до отрицания большевистского лозунга «право нации на самоопределение, вплоть до отделения». Ленин неоднократно критиковал взгляды Л. по национальному вопросу. Л. допустила ряд ошибок также и в книге «Накопление капитала». Она не совсем освободилась от давления центристов в годы войны, а отчасти даже после Октября. Поэтому Ленин, приветствуя ее брошюру «Кризис социал-демократии», как работу, которая «несомненно сыграла и сыграет крупную роль в борьбе против перешедшей на сторону буржуазии и юнкеров бывшей социал-демократической партии Германии», выражал сожаление, что «Юниус не освободился вполне от „среды" немецких, даже левых социал-демократов, боящихся раскола, боящихся договаривать до конца революционные лозунги». Но когда ренегат Павел Леви попытался использовать ошибки Л. для оправдания своего ренегатства, Ленин писал: «Мы ответим на это двумя строками из одной хорошей русской басни: орлам случается и ниже кур спускаться, но курам никогда, как орлы, не подняться. Л. ошибалась в вопросе о независимости Польши, ошибалась в 1903 в оценке меньшевизма; ошибалась в теории накопления капитала; ошибалась, защищая в июле 1914 рядом с Плехановым, Вандервельде, Каутским и др. объединение большевиков с меньшевиками; ошибалась в своих тюремных писаниях 1918 (причем сама же по выходе из тюрьмы в конце 1918 и начале 1919 исправила бо́льшую часть своих ошибок). Но, несмотря на эти свои ошибки, она была и останется орлом; и не только память о ней будет всегда ценна для коммунистов всего мира, но ее биография и полное собрание ее сочинений (с которыми невозможно опаздывают немецкие коммунисты, извиняемые лишь отчасти неслыханным количеством

жертв в их тяжелой борьбе) будут полезнейшим уроком для воспитания многих поколений коммунистов всего мира. „Немецкая соц.-дем. после 4 августа 1914—смердящий труп" — вот с каким изречением Л. войдет ее имя в историю всемирного рабочего движения. А на заднем дворе рабочего движения, среди навозных куч, куры, вроде Павла Леви, Шейдемана, Каутского и всей этой братии, разумеется, будут особенно восторгаться ошибками великой коммунистки. Каждому свое».

Человек с разнообразными культурными и творческими интересами, Л. неоднократно пробует свои силы в поэзии и беллетристике. Когда партийная организация поручила ей написать брошюру «К первому мая 1892», она написала ее стихами. Но если она все же не публиковала своих поэтических и беллетристических опытов, то документами высокого художественного мастерства являются ее письма: проникнутое негодованием доподлинного революционера «открытое письмо» к Жоресу, опубликованное в 1908 в «Neue Zeit» и вызвавшее очень высокую оценку Ленина, и письма из тюрьмы в годы империалистической войны. Ее большой интерес к художественному творчеству сказался в переводе в тюрьме в 1917 «Истории моего современника» В. Г. Короленко. Особую ценность представляют некоторые указания в письмах о методе ее работы над переводом: «Я перевожу намеренно медленно, т. е. первоначальный текст перевода я оставляю лежать долгое время, чтобы затем прочитать его вне влияния оригинала и проверить, какое впечатление производит немецкий текст. Это абсолютно необходимо» (март 1917, письмо Луизе Каутской). Л. широко и часто пользуется цитатами из классической литературы, в особенности немецкой, но подчас и русской, польской, для усиления своей политической аргументации. Издеваясь над реформистским утопизмом Бернштейна, она пишет: «Бернштейн, приступающий к законодательным реформам, чтобы этим путем изничтожить капитализм, попадает в положение того русского будочника, героя рассказа Успенского, к-рый собирался сцапать старого нищего за шиворот, но не мог этого сделать, потому что у него и шиворота-то настоящего не оказалось... в этом вся беда» («Социальная реформа или революция»).

Выступая на Лондонском съезде РСДРП против меньшевиков, откладывавших пролетарскую революцию до торжества парламентаризма в России, она пишет: «Тут поистине нужно сказать словами Гёте:

„Кто философствует, тот выбрал путь плохой,
Как скот голодный, что в степи сухой
Кружит себе злым духом обойденный,
А вдруг цветет роскошный луг зеленый".

Этим спекулянтам кажется, что нет почвы для классовой борьбы, между тем как виновна социал-демократия, не имеющая инициативы, силы, не умеющая объять те возможности, те широкие перспективы, какие выдвигаются историей...»

В тяжелых условиях тюрьмы, во время империалистической войны, она обращается к образу Гёте, в нем ищет успокоения.

«Когда весь мир потрясен до основания, то я стараюсь лишь понять, что и почему случилось, и если я исполнила свой долг, то я снова спокойна и в хорошем настроении. Ну, а там мне остается еще все, что в обычное время радует меня: музыка и живопись, и облака, и собирание растений весной, и хорошие книги, и Мими, и ты, и многое, многое, короче говоря, я очень богата и надеюсь таковой остаться до конца. Мне вообще непонятно и для меня невыносимо это растворение без остатка в горестях текущего дня. Посмотри напр., с каким холодным спокойствием возвышался Гёте над событиями дня. Подумай только, что пришлось ему пережить: Великая французская революция, к-рая вблизи несомненно представлялась кровавым и совершенно бесцельным фарсом; затем с 1793 по 1815 непрерывная цепь войн, в течение которых мир представлялся просто сумасшедшим домом, и с каким спокойствием, с какой душевной уравновешенностью продолжал он в то же время свои исследования о метаморфозе растений, о теории красок, о тысяче других вещей. Я не требую, чтобы ты писала стихи, как Гёте, но его жизнепонимание—универсальность интереса, внутреннюю гармонию—каждый может усвоить себе или по крайней мере должен стремиться к этому. И если ты скажешь, что Гёте не был политическим борцом, то я думаю, что именно политический-то борец как-раз и должен стремиться возвыситься над повседневностью. В противном случае он погрязнет в пустяках. Разумеется, я при этом имею в виду борца крупного масштаба, а не флюгеров калибра „великих людей" из вашей компании».

Одним из проявлений гармонически-полной, яркой и многообразной жизни Л. был интерес к искусству и лит-ре. Не разрабатывая специально вопросов лит-ры, Л. оставила всего шесть статей по этим вопросам, но они — чрезвычайно интересные явления в истории марксистского литературоведения. Статьи Л. о литературе проникнуты мыслью об ее глубоком общественном значении. Л. борется за социально-действенную лит-ру, вырастающую из глубинного законченного миросозерцания, против лит-ры эстетской, безыдейной. Эстетским вычурным модернистам Люксембург противопоставляет немецких классиков: Гофмансталю—Гёте, безыдейным приспособленцам, готовым обслуживать любого победителя, — Толстого, Короленко, Горького, творчество которых коренится в «твердыне законченного многообъемлющего миросозерцания».

Лит-ра для Л.—огромный фактор социального воздействия, и критикой она продолжает свою политическую борьбу. Уже в первой статье по лит-ре—о Мицкевиче—Л. выказывает глубокое понимание диалектики лит-ого процесса. Она устанавливает, что классицизм и романтизм в польской лит-ре есть лишь «перенесение в сферы искусства тех противоречий, которые сталкивались в экономике и политике и вскоре после этого вылились в лязг стали и треск выстрелов в повстанческих боях». Лит-ра крупного дворянства методами классицизма прославляла настоящее, лит-ра мелкого дворянства обратилась к прошлому, принявшему мистические очертания. Сознавая исключительную историческую роль творчества А. Мицкевича, Л. справедливо изобличает наивную тенденцию изображать всех борцов прошлого социалистами. Социалистом он не был, но наследство Мицкевича принадлежит пролетариату, ибо пролетариат является наследником всех тех творческих ценностей, создание

которых имело прогрессивное значение для своей эпохи.

Если статья о Мицкевиче является по существу продолжением борьбы Л. против польского буржуазного национализма и социал-патриотизма, то статья Л. о Шиллере (рецензия на книжку Ф. Меринга «Ф. Шиллер.—Жизнеописание») является продолжением борьбы против ревизионизма и оппортунизма в немецкой соц.-дем. Люксембург считает, что «немецкий рабочий класс может и должен со всей научной объективностью противопоставить себя и Шиллеру, как могучему явлению буржуазной культуры, вместо того чтобы субъективно в нем раствориться или вернее растворить его в собственном миросозерцании».

Л. говорит, что чествование памяти Шиллера как революционного поэта без учета классового характера его революционности,—а это делают оппортунистические, ревизионистские критики,—«уже само по себе доказывает возврат от углубленного и облагороженного марксовой теорией, диалектически-историческим материализмом взгляда на „революционность" к тому мещанскому пониманию, к-рое в каждом протесте против существующего порядка, т. е. уже во внешнем проявлении протеста, видит „революцию", не взирая на его внутреннюю тенденцию, на его социальное содержание». Она высмеивает критиков, которые, не будучи в состоянии объяснить противоречий шиллеровского творчества, противоречий между революционным идеализмом его драм и его отношением к Великой французской революции, ищут объяснений в «придворной акклиматизации» Шиллера. Она издевается над этим мнимым материализмом, который является опорочением марксистско-материалистического понимания истории.

Л. вслед за Мерингом выясняет, что как миросозерцание и творчество Шиллера, так и его противоречия являются результатом «исторического и социального убожества тогдашней Германии», а не мнимого ренегатства Шиллера. Она показывает, как бегство Шиллера «от социального убожества в светлое царство чистого искусства» было обусловлено именно этим немецким социальным убожеством. В самом идеализме Шиллера была его особенная социальная действенность. Этого не понимает реформистский упрощенец, но это ясно для диалектического материалиста. Поэтому, для того чтобы понять Шиллера, «нужно прежде всего понять Карла Маркса», а немецкие реформисты его-то и перестали понимать.

В общем оценка Шиллера Л. верна, однако Л. допускает здесь ряд крупных ошибок. Она стремится объяснить некоторые черты творчества Шиллера его свойствами «истинного драматурга монументального стиля» и «инстинктом художника». Тут Л. оказывается в плену у идеалистического литературоведения своего времени. Верно, что Шиллер был «истинным драматургом монументального стиля», но если талант драматурга, как и вообще способность поэтически творить, есть свойство био-психологического порядка, то классово обусловлено наполнение таланта, характер реализации его способности творить. Л. не права, когда пишет, что Шиллер «черпал свои сюжеты в исторических боях не потому, что они были революционны, и не поскольку они были революционны, а потому, что они воплощают трагический конфликт в его наивысшей степени и действенности». Стремление драматурга воплотить «трагический конфликт в его наивысшей степени и действенности», независимо от революционности этого конфликта, коренится вообще не в каких-то его свойствах «истинного драматурга», а в классовой природе всего его творчества.

Особый интерес представляют статьи о Толстом. Люксембург утверждает исключительное значение глубинного миросозерцания для творчества, она отвергает ходячее мнение о гибельном влиянии Толстого-мыслителя на художника и показывает, что идеи толстовства были особенно действенны как-раз тогда, когда он выражал их в своих художественных произведениях, а не в своих трактатах, которые представляли собой только «бесцветные диссертации и рассуждения о религии, о нравственности, о браке, о воспитании, о рабочем вопросе». Противопоставляя Толстого скандинавским писателям, Ибсену, Иенсену, опыт к-рых показывает, «как мало может создать даже могучее художественное дарование, не опирающееся на верный компас серьезного и широкого миросозерцания», Л. говорит, что Толстой «быть может именно потому и является единственным в мировой литературе, что у него внутренняя жизнь и художественное творчество совершенно совпадают; литература для него только средство выражать работу своей мысли и свою внутреннюю борьбу». Чрезвычайно высоко ставя Толстого как критика господствующих классов, Л. неустанно подчеркивает реакционность учения Толстого, чуждость толстовства пролетариату. В этом отношении статьи Л. примыкают к работам о Толстом Ленина, но в отличие от Ленина Л. не уясняет себе достаточно классовых корней Толстого и глубокого отличия «социализма» Толстого от социализма пролетарского. Это приводит ее к ряду ошибок как в оценке художественных качеств Толстого, так и характера его критики господствующих классов. Л. полагает, что Толстой «художественно узрел жизнь в целом, во всем многообразии ее форм и соотношений» — задача, к-рая станет доступной только художественному гению с диалектико-материалистическим миросозерцанием, но разрешить которую Толстой не мог именно потому, что был раньше фаталистическим детерминистом, а после — христианствующим непротивленцем. Л. также не права, когда отождествляет толстовскую критику милитаризма с критикой пролетарской, а тем более не права в своей переоценке социалистического характера его учения, когда она недостаточно отличает социализм Толстого не только от пролетарского социализма, но и от социализма Фурье и Сен-Симона. Не уясняя себе достаточно классовых корней

толстовства, она объясняет неприятие Толстым революционных методов борьбы слабостью революционного движения в России до 1905. Но такое объяснение явно ошибочно.

Переоценка толстовской критики господствующих классов сказывается и на выводах, которые Л. делает из взглядов Толстого на искусство, отождествляя толстовское «народное» искусство с пролетарским или даже с будущим социалистическим искусством. Эти выводы были продиктованы Л. стремлением использовать Толстого для борьбы с чрезмерным увлечением даже многих деятелей социалистических партий модернистской литературой.

Борьбой против упадочной западной буржуазной лит-ры была продиктована и статья «Душа русской литературы». Общественный смысл этой статьи был в противопоставлении идейности русской лит-ры, ее гражданственности — безыдейности, эстетизму, упадочничеству, эгоцентризму западной буржуазной лит-ры. Эта основная идея увела Л. в сторону от классового анализа лит-ых явлений. В этом—главный недостаток работы. Она не вскрывает классовых корней Толстого в отличие от Достоевского, Салтыкова-Щедрина и в отличие от Гончарова или Островского или особенность роли Чернышевского в отличие от Достоевского. Она стремится показать, как русская лит-ра, расцветшая в XIX в. под влиянием развития капитализма и проникновения в Россию западных идей, выросла гл. образом «из оппозиции господствующему режиму, из духа борьбы». Необходимость борьбы с крепостничеством, да и вообще с самодержавием, воспитывала в лит-ре чувство большой социальной ответственности, пронизала ее, как она выражается, социальным сочувствием. Исключительно социальная роль литературы в России выковывала ее мировоззренческий характер. И именно «это миросозерцание столь необыкновенно изощрило тонко вибрирующую социальную совесть русской литературы». Из особой социальной роли русской литературы Люксембург выводит ее особый характер. В ряде тонких замечаний указаны отличительные черты ее значительнейших явлений.

Недостатки статьи «Душа русской литературы» не должны скрывать ее основного достоинства, того, что она проникнута борьбой за действенное, социально-активное, стоящее под знаком законченного миросозерцания искусство. Здесь пролетарская литература, ведущая борьбу за рост собственных рядов, за перевоспитание попутнической и союзнической литературы под лозунгом утверждения диалектико-материалистического, марксистско-ленинского миросозерцания, найдет в Л. авторитетную опору.

В литературно-критических работах Л. много спорных, недостаточно точно сформулированных, а то и совершенно неверных положений и высказываний. Ошибки такого авторитета, как Л., мы должны вскрывать и исправлять, что в области литературы значит— мешать их использованию для попятного движения к идеалистическому и меньшевистскому литературоведению. Подвергая их большевистской критике, мы не должны забывать, что и в отношении ее литературных работ верны слова Ленина о ней, что «несмотря на свои ошибки, она была и остается орлом, и ... ее сочинения будут полезнейшим уроком для воспитания многих поколений коммунистов всего мира».

Библиография: I. Промышленное развитие Польши, СПБ, 1899 (сильно сокращено цензурой); Всеобщая забастовка и немецкая социал-демократия, Киев, 1906; То же, П., 1919; В. Короленко, «Красная новь», 1921, № 2 (и отд. изд., М., 1922); То же, под названием «Душа русской литературы», перев. под ред. А. Г. Горнфельда, П., 1922; Письма из тюрьмы, перев. Зин. Венгеровой, предисл. А. Коллонтай, П., 1921; Накопление капитала. К вопросу об экономическом объяснении империализма, перев. Ш. Дволайцкого, под ред. Н. Бухарина, М., 1921; То же, 2 тт., изд. 2-е с прилож. статей Г. Экштейна и О. Бауэра, М., 1923; То же, изд. 3-е, М., 1924; Накопление капитала, или что эпигоны сделали из теории Маркса (Антикритика), перев. Ш. Дволайцкого, Москва, 1922; Реформа или революция, с предисл. Н. Н. Попова, М., 1923; Кризис социал-демократии, с предисловием К. Цеткин, перев. под ред. Н. Н. Попова, с прилож. статьи Н. Ленина, М., 1923; Письма к Карлу и Луизе Каутским (1896—1918), перев. под ред. и с предисл. Н. Н. Попова, М., 1923; Лев Толстой, «На посту», 1924, № 5, перепечатана во II т. сб. «Искусство и литература в марксистском освещении» и в сб. «О Толстом», Гиз, 1928; Посмертные художественные произведения Толстого, «Литературное наследство», № 2; О Шиллере (там же); А. Минневич, «Красная новь», 1929, № 6; Шаг за шагом, с предисл. С. Бобинского, М., 1925; Введение в политическую экономию, М., 1926; Избранные сочин., т. I, Против реформизма, под ред. и с введением П. Фрелиха, ч. 1, М., 1928; Briefe aus dem Gefängnis, 1920; Frau Rosa Luxemburg sogenannte Junius, Broschüre «Die Krise der Sozialdemokratie», von Junius, 1916.

П. Ленин В. И., Собрание сочин., т. XIII, ч. 2, М., 1925 (О брошюре Юниуса), т. XIX, М., 1925 (Нац. вопрос), т. XX, ч. 2, М., 1926 (О восхождении на высокие горы); Сталин И., О некоторых вопросах истории большевизма, «Вопросы ленинизма», 1932; Цеткин Клара, Роза Люксембург и русская революция, Москва, 1924; Ельницкий А., Роза Люксембург (популярная биография), Л., 1926; Альтер И., Роза Люксембург в борьбе с реформизмом, Л., 1927; Брейтбург С., Роза Люксембург о Толстом и Шиллере, «Печать и революция», Москва, 1930, № 2; Радек К., Письмо в редакцию «Правды» от 9/XII 1931, «Правда», М., 1931, № 341; Его же, От великих могил Розы Люксембург и Карла Либкнехта к боям под знаменем ленинизма, «Известия», М., 1932, № 22; Попов Н., Идеализация люксембургианства—знамя наших врагов, «Правда», Москва, 1931, № 337; Его же, Об извращении взглядов ленинской партии на перерастание буржуазно-демократической революции в социалистическую, там же, № 35»; Василькевский Г., Памяти борцов пролетарской революции, там же, 1932, № 15; Будзинский С., За большевистское изучение истории Коминтерна, «За коммунистическое просвещение», М., 19 2, № 25; Кобелев М., Выше знамя большевизма (Карл Либкнехт — Роза Люксембург), «Красная звезда», Москва, 1932, № 13; Radek C., Rosa Luxemburg, Karl Libknecht, Leo Jogiches, Hamburg, 1921.

И. Нусинов.

ЛЮМИНИЗМ — одно из незначительных поэтических течений, возникшее на рубеже военного коммунизма и нэпа [1921—1922]. К нему примыкали В. Кисин [ум. в 1922], Д. Майзельс, Н. Кугушева, Б. Кисин, Т. Мачтет и др. Течение это декларировало в своем «Провозвестии Л.» (см. сборник Н. Л. Бродского и Н. П. Сидорова «От символизма до Октября», Москва, 1924) мистический индивидуализм, являющийся по мнению авторов одной из форм приближения к «современности». Люминизм не был единой в социальном и стилевом отношении группой. Если в творчестве Д. Майзельса еще намечаются мотивы отрицания капиталистической действительности при общей безвыходности и бесперспективности твор-

чества в целом, то для Б. Кисина при слабо выраженном стремлении к советской тематике (в последних стихах) характерны— пессимистическая трактовка мотива неразделенной любви, поэтизация блатной стихии. Творчество В. Кисина, наиболее одаренного поэта этой группы, проникнуто упадочническими настроениями мелкобуржуазной богемы; в последний период его творчества все более обозначалась тяга к советской тематике. Поэзия Т. Мачтета тяготеет к заумн и т. д.

Библиография: Произведения поэтов-люминистов: Кисин В., Багряница, Гиз, Рязань, 1922; Его же, Собр. стихотворений, М., 1928; Его же, Мирское сердце, Москва, 1929; Кисин Б., Стихи, изд. ВСП, Москва, 1927; Майзельс Д., Трюм, изд. «Сиринг», Петроград, 1918; Мачтет Т., Коркин луг, изд. «Современная Россия», Москва, 1926; Манифест люминистов, в сб. «Литературные манифесты», ред. Н. Л. Бродского и Н. П. Сидорова, М., 1924.

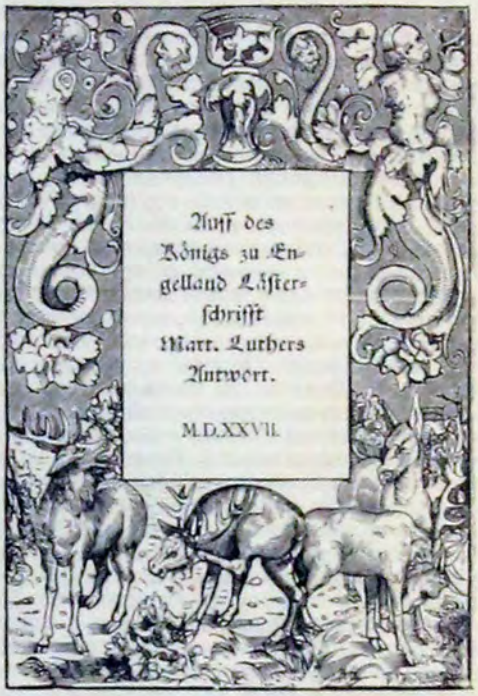
ЛЮСЬЕН Гро [Graux Lucien]—современный французский романист, врач по профессии. Начал писать до войны, но приобрел известность своими военными романами («Красный баран»—«Le mouton rouge», 1918; «Глаза умершего»—«Les yeux du mort», 1918. и др.) и в особенности очерками, вышедшими под названием «Изнанка великой войны» (Les fausses nouvelles de la grande guerre, 1918—1920) и удостоенными премии Французской академии. В них он с добросовестностью настоящего исследователя пытается дать закулисную сторону войны. Тонкий и остроумный наблюдатель, Люсьен не сумел однако социально заострить своих зарисовок и хотя стремился найти некую философскую первопричину происходящего, анализируя «психологию» событий и героев, но не довел своих наблюдений до четкого и обоснованного синтеза.

Позднее от бытовых зарисовок Люсьен перешел к романам авантюрного жанра, сентиментальным по настроению и очень примитивным по своим изобразительным приемам («Хрустальная дама»—«La dame de cristal», 1920; «Перевоплощенный, роман потустороннего мира»—«Réincarné, roman d'au delà» и др.). Эти романы знаменуют уже его уход в мистику, характерную для католически настроенной консервативной интеллигенции, и трактуют о современном спиритуализме, тайнах загробной жизни, подсознательном как роковой и недоступной нашему пониманию силе, которая по Люсьену управляет жизнью.

Библиография: 1. Le divorce des Aliénés, 1912; Les caractères médical dans l'écriture chinoise, 1913; La colombe blessée, la colombe meurtriée, 1925. *Е. Л.*

ЛЮТЕР Мартин [Luther, 1483 — 1546] — виднейший деятель немецкой церковной реформации, профессор теологии Виттенбергского университета. По происхождению— сын рудокопа.

В 1517 — 1522 Л. ведет агитацию за беспощадную борьбу с папским Римом и его приспешниками, с духовными и светскими князьями, предлагает «омыть руки в их крови». Когда же обнаруживается, что возглавленное им движение начинает перерастать в плебейски-революционное, Л. предает своих недавних союзников — крестьянство и городское плебейство, переходит к проповеди мирного развития и пассивного сопротивления. Вспыхивающая в 1525 Великая крестьянская война окончательно «отрезвляет» Лютера, он решительно выступает на защиту князей, призывая их уничтожать посягающих на существующий социальный порядок крестьян, «как бешеных собак». Боязнь мощного движения общественных низов крайне характерна для Л. В отличие от Томаса Мюнцера, бывшего вождем восставшего плебейства, Л. по существу все время



Титульный лист «Ответа Лютера на памфлет английского короля» [1527]

оставался идеологом бюргерства, которое от заигрывания с революционно-демократическими элементами стремительно перешло к капитуляции перед юнкерским деспотизмом, лишь только развитие революции, с одной стороны, и реакции (католическая реставрация)—с другой, начало угрожать его имущественным завоеваниям. В этом—корни оппортунизма Лютера, наложившего отпечаток на все его творчество.

С историей немецкой литературы Л. связан гл. обр. переводом Библии (Ветхий и Новый завет—оконч. в 1522, переработка перевода при участии Меланхтона и др.—в 1541), к-рый оказал огромное влияние на развитие немецкого лит-ого яз. Именно лютеровский перевод Библии дает возможность составления первой новонемецкой грамматики, появившейся в 1578 (Clajus, Grammatika germanica ex bibliis Lutheri germanicis et aliis ejus libris collecta). В отличие от своих предшественников, переводивших Библию с вульгаты, Л. имеет дело с гебраистским и древнегреческим текстами. Однако успех

перевода не коренился всецело в его значительной точности. Решающее значение имели особенности языка Л. Положив в основу перевода саксонское наречие, бывшее признанным яз. правительственных учреждений Германии, Л. создал произведение, возвысившееся над языковой пестротой, к-рая царила в Германии того времени. Обращение Л. к саксонскому наречию не случайно. По сравнению с другими областями Германии Саксония была страной наиболее развитых капиталистических отношений (рост горной промышленности, зачатки мануфактуры и пр., что делало ее в ряде случаев образцом для остальных немецких государств. Опираясь в своем стремлении создать общенемецкий литературный язык на саксонское наречие, Лютер тем самым явился проводником тенденций немецкого капитала, стремившегося к возможно большему преодолению культурно-экономической раздробленности Германии. Но успех перевода все же не был бы столь значительным, если бы Л. не сделал взятый им за основу канцелярский язык более подвижным и богатым, не приблизил его к разговорной речи путем введения в него оборотов, слов, поговорок, почерпнутых из языкового запаса широких слоев бюргерства и крестьянства. Отсюда «мужицкая» сочность речи Лютера, не страшившегося даже самых «сильных» выражений. В короткий срок лютеровская Библия становится самой распространенной книгой Германии XVI в., причем революционно-плебейский лагерь видит в ней опору в своей борьбе с буржуазно-юнкерской коалицией. В немалой степени этому способствовал также сам Л., противопоставлявший феодализированному христианству своего времени христианство Нового завета, феодальному обществу картину общества, ничего не знавшего о сложной системе феодальных отношений. Но как только революция в Германии углубилась, Лютер поспешил обратить Библию против мятежников, составив на основании ее защиту установленной богом власти, освящая ее авторитетом кровавую расправу с революционерами и даже крепостное право («Wider die mördischen und reubischen Rotten der Paurenn», 1525, и др.).

Аналогичными тенденциями проникнуты и др. произведения Л.—его многочисленные Streitbücher (полемические сочинения), речи, басни («Etliche Fabeln aus Esopo», 1530), проповеди и пр., в которых он шаг за шагом освобождается от радикальной фразеологии начального периода своей деятельности. В этом отношении характерны его знаменитые «Tischreden» (Застольные речи, изданы после смерти Л.), посвященные различным вопросам, волновавшим Германию XVI века. В них он между прочим доказывает, что библейский бог «велит умерщвлять непокорных детей», под к-рыми Л. разумеет подданных, посягающих на установления своего отца-монарха. Здесь же он слагает дифирамб крепкой семье, этому краеугольному камню буржуазного общества (ср. его проповедь «Vom ehelichen Leben», 1521, или стих. «Hausspruch», в котором излагается практическая философия семьянина-собственника). Выдающуюся роль в реформационном движении сыграли также евангелические церковные песни Л., являющиеся классическими памятниками названного жанра (напр. «Ein feste Burg ist unser Gott», «Vom Himmel hoch da kom ich her» и др.).

И в данном случае Л. охотно обращается к фольклору, заимствуя для своих псалмов мотивы народной песни, элементы композиции, систему сравнений и даже целые фразы. Так, одну из своих евангелических песен он начинает традиционным для народной песни зачином: «Ein neues Lied wir heben an». Такие же обороты, как «So hört und merket alle wohl» или «bis willekomm du edler gast», как бы взяты из обихода шпильманской поэзии. Сам Л. объяснял свои заимствования из светской лирики тем, что этим путем он надеется уменьшить популярность «плотских» песен («Buhllieder und fleischliche Gesänge»), переключив ее в русло евангелической поэзии. Л. также использовал богатую лит-ру католических латинских гимнов, перерабатывая их в протестантские песнопения. С работой над переводом Библии связано его сочинение «Sendbrief vom Dolmetschen» (Послание об искусстве перевода), интересное тем, что в нем изложены взгляды Л. на немецкий язык.

В истории немецкой лит-ры место Л. определяется тем, что он был первым крупным буржуазным писателем, положившим основание всей последующей лит-ре немецкого бюргерства. Поэтому прав Г. Гейне, когда он замечает, что в сущности только с Лютера начинается новая немецкая лит-ра («К истории религии и философии в Германии», есть русский перевод). В настоящее время имя Лютера—знамя наиболее реакционных сил Германии.

Библиография: I. M. Luthers Geistliche Lieder, hrsg. von P. Wackernagel, 1848; Werke, 12 B-de, Weimarer Ausgabe, 1883; Luthers Schriften (Auswahl), hrsg. von E. Wolff (Deutsche National Literatur, B. 15), s. a.; Ausgewählte Werke Luthers, herausgegeben von Borcherdt, 8 B-de, 1917—1924.

II. Энгельс Ф., Крестьянская война в Германии, изд. Института Маркса и Энгельса; Roethe G., D. M. Luthers Bedeutung für die deutsche Literatur, Berlin, 1918.

Б. Пуришев

ЛЮЦИФЕР—*см. «Сатана».*

ЛЯН ЦИ-ЧАО (также Лян Женьгун) [1873—1929]—китайский публицист, общественный деятель и историк. Родился в уезде Синхуй, пров. Гаундун. Выступление Л. Ц.-ч. на общественную арену относится к 90-м гг. XIX в., когда возникает движение раннего китайского либерализма. Во главе его стал Л. Ц.-ч. со своим учителем Кан Ю-веем. Основные общественные слои, стоявшие за движением, были тесно связаны с феодализмом; однако, выдвигая программу буржуазных преобразований и европеизации страны и смыкаясь с теми группами радикальной интеллигенции, которые впоследствии шли за Сунь Ят-сеном, китайский либерализм на этом своем этапе имел прогрессивное значение. Не являясь демократическим движением, либерализм все же должен был обращаться к более широкому общественному кругу, создавая новые фор-

мы публицистики и вводя в оборот множество новых понятий и форм, почерпнутых из европейской науки и жизни.

Старая китайская лит-ра носила сословный характер; она отличалась крайней условностью и окаменелостью стилей и форм; ее содержание, так же как и формы, было приспособлено исключительно к потребностям господствующей феодальной знати. Эпоха раннего китайского либерализма, выступившего против феодальной литературы, смогла поставить в этой области лишь задачу

приспособления старой лит-ры к изменившимся требованиям. Значение Л.Ц.-Ч. относится именно к этому предреволюционному периоду китайской лит-ры. Его лит-ое и просветительное влияние было очень велико; оно не уменьшилось и в период между поражением либералов [1898] и революцией 1911, распространяясь на огромные круги интеллигенции. Л.Ц.-Ч. явился создателем так наз. «нового лит-ого стиля». В молодости он брал за образец лит-ру эпохи II—IV вв. христ. эры и обращал, по его словам, особое внимание на изысканность стиля. Л.Ц.-Ч. определился как художник после 1904. «К этому времени,—говорит Л. Ц.-Ч.,—я достиг самоосвобождения; я стал обращать внимание на простоту и бодрость стиля; часто я перемежал речь народными поговорками с рифмованными вставками — вплоть до использования иностранных оборотов; я не стеснял кисть, следуя ее движениям. Этому наперебой стали подражать, дав название „нового лит-ого стиля"; старшее же поколение относилось к нему с озлоблением». Л.Ц.-Ч. сломал перегородки различных стилей и форм старого яз. и — несколько расширив словарь, придав архитектонике своих статей стройность и логичность, применяя иностранные (японские) формы речи, пользуясь китайским буддийским словарем для передачи философских религиозных понятий — создал значительно более легкий и эмоциональный стиль, пригодный как орудие полемики и вместе с тем могущий служить для передачи огромного нового содержания, привнесенного из европейской науки и жизни. Эти достоинства «нового стиля» однако были ограничены довольно узкими рамками, поскольку Л.Ц.-Ч. по существу оставался в пределах старого мертвого яз. Под влиянием «нового лит-ого стиля» Л.Ц.-Ч. появились попытки применения его в беллетристике и поэзии, однако они не оставили в китайской лит-ре заметных следов. После революции 1911 влияние Л. Ц.-Ч. стало быстро падать; этому способствовало то, что сам он превратился в спутника китайских милитаристических клик, занимая ряд постов в пекинском «правительстве». Хотя Л.Ц.-Ч. одобрительно отзывался о разгоревшемся в 1917 движении в пользу живого яз. в литературе, само это движение прошло мимо него; Л.Ц.-Ч. продолжал писать в своем прежнем лит-ом стиле, к-рый был в эту эпоху уже анахронизмом. В последний период жизни [с 1920] Л. Ц.-Ч. сосредоточил свое внимание на исследовательской работе (история китайской культуры). Лит-ое наследство Л.Ц.-Ч. огромно, однако это почти исключительно публицистика или исторические работы; художественная лит-ра представлена редкими произведениями. И сам Л. Ц.-Ч. считал себя по призванию не литератором, а историком. Л.Ц.-Ч. занимает крупнейшее место в истории китайской печати; уже в 1896 он издает газету «Шиу-Пао» и в дальнейшем редактирует в разное время в Китае и в эмиграции многие периодические издания, как напр. «Син Мин Цунь Бао». Полного собр. сочин. Л. Ц.-Ч. не существует. *П. Гриневич*

«ЛЯО-ЧЖАЙ» — полностью «Ляо-чжай-чжи-и» (повести о странном из кабинета Ляо)—название книги китайского новеллиста Пу Сун-лина, по прозвищу Лю-цюань [1622—1715], родом из провинции Шаньдун.

Пу Сун-лин, автор «Л.-Ч.», получил классическое образование и принадлежал к бюрократическому сословию ученых. 16 тт. его произведений заключают более 400 новелл, к-рые не представляют собой оригинального жанра, а являются лишь блестящей стилизацией фантастических китайских новелл VIII—IX вв. Тематика «Л.-Ч.», ограниченная почти исключительно родной провинцией писателя и его же эпохой, использует фантастику народных сказок. Лисицы-оборотни, бесы, волшебники, странные случаи—вот основные мотивы «Л.-Ч.», и недаром первоначально книга называлась иначе: «Гуй-ху чжуань», т. е. истории о бесах и лисицах. «Ляо-Чжай» черпает свои сюжеты также из даоизма (одного из религиозных течений Китая).

Сугубо-изощренный, насыщенный литературными условностями и цитатами яз. «Л.-Ч.» был рассчитан конечно не на широкую массу, а на очень узкий круг читателей, и весь интерес книги для знатоков классики заключался именно в этой лит-ой изысканности, превратившей материал народного по существу эпоса в книгу для немногих эстетов из числа образованных верхов феодаль-

ной бюрократии. Новеллы «Л.-Ч.» неоднократно переводились на иностранные языки.

Библиография: I. Ляо-Чжай. Лисьи чары, перевод В. М. Алексеева, изд. «Всемирная литература», Петроград, 1922; Ляо-Чжай. Монахи-волшебники, Гиз, Петроград, 1923; Ляо-Чжай. Странные истории, изд. «Мысль», Ленинград, 1928.

II. Васильев Б. А., Древние источники Ляо-Чжая, «Известия Акад. наук СССР», 1931, № 1. *Б. В.*

ЛЯЦКИЙ Евгений Александрович [1868—] — литературовед. Литературная деятельность Ляцкого началась в конце 80-х гг. рядом стихотворений. Первые научные труды Л. были посвящены белорусской этнографии и фольклору (в «Этнографическом обозрении», «Известиях Отделения русского языка и словесности» и др.). С конца 90-х гг. Л. выступает в качестве критика и историка лит-ры. Работая в разнообразных органах печати, нередко занимавших диаметрально противоположные идеологические позиции (консервативные «Чтения Московского об-ва истории» и др. и революционный «Современник», 1911—1913), Л. в своей научно-литературной деятельности отличался полной политической и литературоведческой беспринципностью. Родственные связи с А. Н. Пыпиным вводят Л. в «Вестник Европы» и делают его одним из наследников пыпинского архива. Это дает ему впоследствии возможность выпустить трехтомную переписку Чернышевского с родными («Чернышевский в Сибири», СПБ, 1912—1913) и собрание писем Белинского (3 тт., СПБ, 1913—1914), а также использовать отдельные неопубликованные материалы для ряда работ о Чернышевском (в журн. «Познание России», 1909, «Современник», «Голос минувшего»). Л. переизданы также некоторые труды Пыпина. Около 1907 Л. получает доступ в «Современный мир», где в то время печатался Плеханов, а затем в «Современник». Близость его к названным журналам создала ему в некоторых кругах совершенно не заслуженную им репутацию марксиста (ср. «Художественную лит-ру в оценке русской марксистской критики» Р. С. Мандельштам, изд. 2-е и 3-е).

В своей литературоведческой практике Л. не идет далее весьма примитивного биографизма (две книги Л. о Гончарове) и выхолощенного социологизма в духе эпигонов культурно-исторического метода. Представляя собой умереннейшего буржуазного либерала, Л. закономерно превратился после Октябрьской революции в эмигранта (в настоящее время Ляцкий—профессор русской литературы в Праге).

Библиография: I. И. А. Гончаров, Петербург, 1904 (издание 2-е, СПБ, 1912, издание 3-е, Стокгольм, 1920); И. А. Гончаров. Жизнь и творчество, Прага, 1925; Роман и жизнь. Развитие творческой личности Гончарова, 1812—1857, Прага, 1925.

II. Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете, Москва, 1911 (автобиографич. сведения и подробный перечень работ Ляцкого); Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, редакция Н. К. Пиксанова, издание 3-е, Гиз, Москва, 1925 (в издании 4-м, М.—Л., 1928, Ляцкий отсутствует). *П. Берков*

ЛЯШКО Н. (псевдоним Николая Николаевича Лященко) [1884—]—пролетарский писатель. Сын николаевского солдата и крестьянки. Р. в Лебедяни, где окончил церковно-приходскую школу. С 11 лет служил в Харькове мальчиком в кофейне, учеником на кондитерской фабрике. С 14 лет работал учеником токаря на машиностроительных и судостроительных заводах Харькова, Николаева, Севастополя, Ростова-на-Дону. В Харькове посещал воскресную школу для взрослых Алчевской и рабочие курсы. В 1901 Ляшко знакомится с социал-демократич. подпольем и в 1903 вступает в РСДРП (меньшевиков). В 1903 арестовывается и

высылается в Олонецкую губернию, в 1908—1911 отбывает ссылку в Вологодской губернии, в 1914 приговаривается к году крепости за издание журнала «Огни»; неоднократно сидел в тюрьмах Ростова, Севастополя, Харькова, Черкасс, Кадникова, Москвы, Пятигорска.

Ляшко начал писать в 1904, первые рассказы печатал в провинциальных газетах «Донская речь», «Полтавщина», «Южная неделя» и т. д., но, не найдя внимательного руководства, бросил лит-ую работу и возобновил ее лишь в 1909—1911 в ссылке. В 1911—1916 Ляшко опубликовал свыше 10 рассказов в журналах и рабочих газетах. В 1918—1919 изредка посещал собеседования Московского пролеткульта. С 1920—один из руководящих работников группы «Кузница» (*см.*).

Л.—один из самых выдающихся пролетарских прозаиков старшего поколения, добившийся в пооктябрьскую эпоху широкой популярности. Творчество его первоначально было окрашено несколько идеалистической революционностью. Ляшко—выразитель идей и чувств известных кругов развитых высококвалифицированных рабочих, политически созревших в эпоху подготовки буржуазно-демократической революции в России. Относительно большая обеспеченность и в известных (очень ограниченных) пределах привилегированное положение по сравнению с широкими массами пролетариата создавали предпосылку для кастовой замкнутости и реформистских иллюзий. Это порождало особую чувствительность не столько к общим явлениям капиталистической эксплоатации, сколько к наиболее отталки-

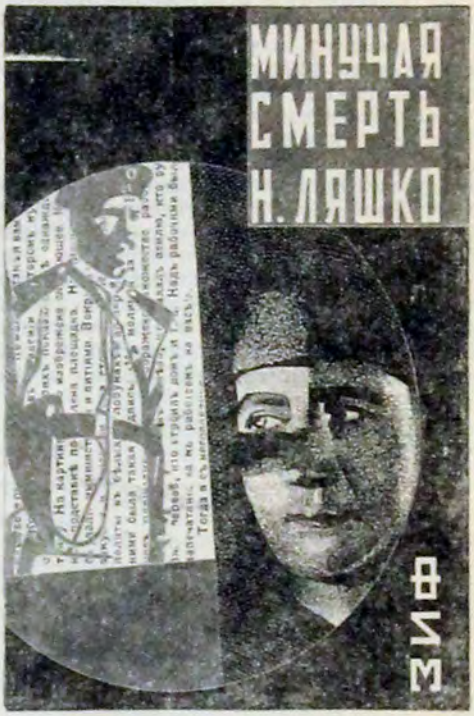
вающим, хамским, самодурским чертам самодержавного строя. Отсюда легкая подверженность мелкобуржуазным влияниям (меньшевизм, народнический гуманизм). Повышенное чувство своего человеческого достоинства, особо острое тяготение к утверждению своей личности, демократическая расплывчатость и повышенно-этическая окраска революционного мировоззрения, гуманизм, характерное в то время пренебрежение к деревне — таковы первоначальные черты произведений Л. Все эти свойства особо выпукло выявились и в автобиографической повести «С отарой» [1926]. Герой ее—наиболее характерный и близкий автору образ первоначального его творчества.

Если в «Рассказе о кандалах» выражена несколько идеалистичная, полная жертвенности и этического пафоса революционн»сть Л., то в его «Голубином дыхании», неслучайно посвященном памяти В. Короленко, проступает туманный гуманизм с примесью народнических настроений: нутряная «артельная» правда полуюродивого старика Алексея, кроткого и аполитичного, любовно противопоставляется «книжкам» и «программам» — научно-осознанной правде классовой борьбы. Борьба классов уступает место борьбе человеческого против звериного. Правда, Ляшко показывает гибель носителя этой «артельной» нутряной правды, показывает нежизненность последней в суровом мире классовой борьбы, но глубочайшие симпатии художника остаются на стороне мечтателя - старика. Эти гуманистические настроения, отражающие сложность и противоречивость процесса освобождения пионеров пролетарской лит-ры от мелкобуржуазных влияний и пережитков и связанные с меньшевистским прошлым писателя, окрашивают собой все творчество Л. 1918—1920. Рисуя эпоху гражданской войны, Л. не нашел тогда красок для активных бойцов. До 1924 в его произведениях почти отсутствуют образы большевиков. Гражданская война обернулась к Л. не своим великим революционным значением, а прежде всего кровавыми жертвами, хозяйственной разрухой, суровостью. Однако и тут сильно сказалась связь Л. с рабочей массой. Скорбь о жестокостях войны переплелась со скорбью об остановившихся заводах, вдохновившей Л. на потрясающий рассказ «Железная тишина».

Завод остановился. Рабочие разбрелись. В предместьи остались одни старики, вдовы, калеки, растаскивающие и выманивающие на провизию стекло из заводских окон, куски жести и железа. Но среди запустения, в давящей тишине, раз в неделю раздается грохот и звон. Это—молотобоец Степка, хранитель исконной пролетарской любви к заводу, к машине, к железу. Степка клеймит сторожей, ворующих заводское оборудование, ходит в Совет; жалуется всем, всех просит пустить завод. В образе Степы Л. показал те творческие силы пролетариата, к-рые позволили рабочему классу на следующем этапе революции победить страшную «железную тишину» грохотом восстановления и реконструкции.

При переходе от гражданской войны к восстановлению Л. впал в такую же грубую ошибку, как М. Герасимов (*см.*) и В. Кириллов (*см.*), написав болезненную и упадочную повесть «Стремена», трактующую нэп как ликвидацию революции и простое возрождение капитализма. Однако в дальнейшем Л. сумел преодолеть этот мучительный кризис.

В первые же годы восстановительного периода начался процесс приближения Л. к идеологии большевистского авангарда пролетариата, процесс успешного изживания



старого гуманизма, биографически завершившийся вступлением писателя в ВКП(б). Повесть «Доменная печь» [1924], предвосхищая «Цемент» Ф. Гладкова (*см.*), дает картину героического пуска в ход завода, ставшего в годы гражданской войны. Уступая «Цементу» в широте охвата и разнообразии побочных тем, повесть Ляшко выгодно отличается художественной простотой и строгой экономией изобразительных средств. В повести «В разлом» [1924] Ляшко выявил свое осознание непреложности суровых законов гражданской войны.

Рисуя жизненный путь доктора из рабочих, Крымова, Л. показал, как развалилась, пошла «в разлом» семья доктора, отражая великий классовый раскол в стране. Жена и сыновья доктора оказываются в лагере остервенелой белогвардейщины, сам доктор и его дочь—в лагере большевиков. Л. дает классовое столкновение в наиболее сгущенном и обостренном виде, касаясь таких боевых органов революции, как ЧК, и проводя классовую баррикаду через семью. Тем знаменательнее, что и при такой заостренной

постановке вопросов былой гуманист Ляшко безоговорочно оправдывает суровые веления классового долга, торжествующие над родственными чувствами.

А в прекрасном рассказе «Стена десятых» [1927], повествующем о занятии белогвардейцами завода и расстреле ими каждого десятого рабочего, Л. сумел изнутри показать борьбу и переживания большевистского авангарда рабочей массы в дни гражданской войны. Чрезвычайно показателен символический рассказ Л. «Кирдя на железном суде» [1930], в к-ром автор декларирует свой разрыв со всеми сомнениями и колебаниями прошлого и безоговорочное принятие дела Октября. В 1930 появились очерки Л. «Звездный серп», знаменующие приход писателя к тематике социалистической реконструкции.

Гуманистическая окраска идеологии Л. обусловила тягу его к жанру психологической, лирически окрашенной новеллы. В художественном отношении произведения Ляшко страдают рядом существенных недостатков—некоторой вялостью в развертывании сюжета, статичностью, растянутостью. Этически-революционная романтика вызывала внедрение в художественную ткань новелл Ляшко символов (кандалы в «Рассказе о кандалах»). Преодоление меньшевистских и народнических влияний, приближение к позициям пролетарского авангарда привели к ослаблению черт созерцательного психологизма и к динамизации сюжетного развития. Однако о полном «снятии» прежней художественной манеры Ляшко говорить еще преждевременно.

Библиография: I. Автобиография Ляшко: Родов С., Пролетарские писатели, М., 1925; Львов-Рогачевский В., Книга для чтения по истории новой русской литературы, М., 1924; Лидин В., Писатели, М., 1926 (изд. 2-е, М., 1928); Собрание сочинений, 6 тт., «ЗИФ», Москва, 1926—1927 (т. I. Железная тишина; т. II. Радуга, Рассказы; т. III. Нинон из Заимки, Рассказы; т. IV. В разлом, Повесть; т. V. С отарой, Повесть; т. VI. Доменная печь, Повесть), Критич. ст. Ляшко: Вырождение и возрождение, «Кузница», 1920, VII; О задачах писателя-рабочего, там же, 1920, III; О быте и литературе переходного времени, там же, 1921, VIII; Песни у каторжной гуты, там же, 1922, IX; Пролетарская литература, «Кузница», однодневная газета, М., 1922.

II. Воронский А., Искусство и жизнь, Москва, 1924 (статья о писателях «Кузницы»); Горбачев Г., Два года литературной революции, Ленинград, 1926; Его же, Современная русская литература, Л., 1928; Кубиков И., Рабочий класс в русской литературе, изд. 3-е, Иваново-Вознесенск, 1926; Якубовский Г., Литературные портреты, Москва, 1926; Полянский В., Вопросы современной критики, М., 1927; Серебринский М., Творчество Н. Ляшко, «На литературном посту», 1930, XXI—XXII и отд.: ГИХЛ, М., 1931; Майзель М., Краткий очерк современной русской литературы, Ленинград, 1931.

III. Писатели современной эпохи, т. I, редакция В. П. Козьмина, изд. ГАХН, Москва, 1928; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М., 1928.

Л. Г.

М

МААРИ Гурлен [1903—] — современный армянский поэт и беллетрист. Родился в Турции в городе Ван. Творческий путь М.— талантливого попутчика — зигзагообразен. Поэт до сих пор еще не освободился от влияния мелкобуржуазной, мещанской идеологии. Для первого этапа его творчества особенно характерны индивидуализм, мистицизм, упадочнические настроения и мелкобуржуазная революционность. В последние годы Маари однако делает значительные шаги к сближению с пролетарской идеологией. М. издал сборник рассказов «Садовники любви, ревности и Ниццы» и повесть «Детство и юность». *Н. Д.*

МАБИНОГИОН [Mabinogion, буквально— «то, что должен знать рассказчик — ученик барда»] — единственный дошедший до нас памятник древневаллийского прозаического эпоса. Он является компиляцией, составленной в XIII в. из весьма разнообразного материала состоявшими на княжеской службе бардами, частью для развлечения аристократического общества, частью для возбуждения националистических чувств накануне окончательного подчинения Уэльса Англии [1282]. Этим объясняется стремление авторов (проведенное ими однако не вполне систематически) согласовать элементы, относящиеся к разным эпохам, и переделать иноземные сюжеты (ирландские и французские) на национальный лад. М. можно разделить на 4 отдела: 1. Древнейшие, мифологические рассказы о Пуиле, Брануэн, Мануидане, Мате и отчасти — о Люде и Леуэлисе, в к-рых модифицированы кельтские божества. 2. Позднейшие вольные романтические фантазии — «Сон Максена» (история римского императора Максенция, превращенного автором в брита) и «Сон Ронабуи». 3. Повесть переходного типа—«Кюльгух и Олуэн», содержащая несмотря на модернизацию некоторые подлинные черты древневаллийских «сказаний» о короле Артуре. 4. Три пересказа французских «артуровских» романов Кретьена де Труа [XII в.] «Erec», «Ivain» и «Perceval», подвергшихся вторичной национализации путем введения некоторых архаических кельтских мотивов. Кроме 1-й группы все рассказы М. отображают позднюю, сложившуюся под англо-нормандским влиянием, феодально-рыцарскую культуру. Стиль, чрезвычайно художественный, обличает работу профессиональных придворных рассказчиков.

Библиография: The Mabinogion, with transl. and notes, by Lady C. Guest, 3 vv., 1849; The text of the Mabinogion, ed. by J. Rhys and J. G. Evans, 1887. Лучшие переводы: английский Ch. Guest, исправленный и переизданный A. Nutt'ом, 1904; французский: J. Loth, Les Mabinogions, 2 vv., 1889, 2-e éd., 1913; (с весьма обширным и ценным комментарием). Anwyl, «Zeitschrift für Celtische Philologie», 1897, I—III; Gaidoz H., Compar. notes to the Mabinogion, 1890; John J. B., The Mabinogions, 1901; Lloyd, «Celtic Review», 1911, VII; Baudis, «Folklore», 1916, XXVII. *А. А. Смирнов*

МАВИЛИС Лаврентий [Lorenzo Mawilis, 1860—1912] — новогреческий поэт ионической школы; был видным посредником между европейскими лит-рами и новогреческой народном яз. Сборник его художественных переводов с английского и итальянского и особенно с немецкого яз. был напечатан в Александрии уже после его смерти, в 1915. На немецком же яз. писал и оригинальные стихи. Во всей своей лит-ой деятельности М. ориентировался, в противоположность сторонникам французского влияния, на немецкую лит-ру, которая оказала на него особенно сильное влияние. М.—представитель и идеолог новогреческой просвещенной буржуазии, боровшейся за приобщение новогреков к зап.-европейской культуре. В качестве депутата парламента выступил против ретроградных законопроектов, тормозивших развитие литературного языка. На этом новом живом развивающемся языке М. писал и свои сонеты.

Библиография: Hesseling D. C., Histoire de la littérature grecque moderne, P., 1924. *Г. П.*

МАГИЛ А. Б. [A. B. Magil, 1905—]—североамериканский пролетарский поэт, критик и публицист. Получил высшее образование. Сотрудничает в «Labor Defender», «The Communist» и других органах рабочей печати. Входил в состав редакции «Daily Worker»—газеты американской компартии. Осенью 1930 принимал участие во II мировой конференции пролетарско-революционных писателей в качестве одного из членов

американской делегации. Активный работник нью-иоркского Клуба Джона Рида. Как поэт Магил принадлежит к группе революционных американских писателей, объединяемых Клубом Джона Рида и журналом «New Masses», где большей частью и печатаются его стихотворения. Лирика Магила насквозь публицистична; вся его поэзия подчинена задачам революционной борьбы. Обычно Магил строит свои стихотворения на основе отдельного репортерского сообщения, газетной заметки. Отдельное событие пролетарской классовой практики трактуется поэтом как конкретное проявление общего процесса классовой борьбы. В этом отношении особенно характерно стихотворение Магила «Происшествие в шахтерском поселке» (Incident in a mine town, «New Masses», February, 1930), где несчастный случай в шахте связывается со стачечным движением и со всей классовой борьбой в целом, или «Так он умер» (Thus he died, «New Masses», November, 1929)—поэма о смерти рабочего-забастовщика, раненого полицией и погибающего во время операции с кандалами на руках. Поэзия Магила страдает иногда схематизмом, примером к-рого может служить напр. его поэм. на смерть Маяковского(Mayakovsky, «New Masses», June, 1930).

Библиография: H. A. B. Magil and J. North. Steve Katovis: The Life and the Death of a Worker, New-York, 1931. *А. Е.*

МАГИСТРАЛ—*см. «Сонет».*

МАГОМЕД ЭФЕНДИ ОСМАНОВ [1837—1904]—один из первых писателей-кумыков. Р. в деревне Яхсай, в Хасав-Юртовском районе Дагестана, в семье помещика, получил богословское образование на арабском языке (как это обычно было в Дагестане), служил муллой конвойной команды при царском дворе. Кроме того преподавал кумыкско-ногайскую литературу на восточном факультете СПБ университета. В результате этой преподавательской работы М. Э. О. собрал богатый материал по кумыкско-ногайскому фольклору, к-рый был опубликован Академией наук в 1883:«Песни» (Шаркилар), «Предание о Нарине и Чуре батыр», «Предание о Тохтыш хане», «Предание о Мирза Мамае», «Предание об Адыл Султане Крымском», «Предание об Эрго Ахмеде, сыне Айсулу», «Предание об Эсен-булате», пословицы, поговорки, современные и исторические песни кумыков.

Под псевдонимом «Шуль-узи» («Он сам») М. Э. О. включил в это издание несколько своих стихотворений. Приблизительно в то же время он выпустил книжку для детей под названием «Насыхат» (Советы).

Жизнь и деятельность М. Э. О. совпадают с эпохой упадка дагестанского феодализма и развития капиталистических отношений среди кумыкского населения. Яркий выразитель идеологии господствующих классов феодального общества, М.Э.О. горько сетует на его распад, идеализируя прошлое.

Библиография: I. Сборник ногай-кумыкской литературы, изд. Академии наук, СПБ. 1883; Сборник ногайских и кумыкских стихотворений (на кумыкском языке), СПБ, 1883; Собрание сочинений (на кумыкском языке), Буйнакск, 1925.

II. Чобанзадэ Б., Заметки о языке и словесности кумыков, «Известия Азербайджанского гос. университета», Баку, 1926. *А. С.*

МАДАРАС Эмиль [1889 —] — венгерский пролетарский писатель. Первая его книга (сб. стихов «Город») вышла в издании венгерской соц.-дем. партии в 1906. Примкнувший к соц. движению под влиянием русской революции 1905 молодой М. насыщает свою первую книгу социальными мотивами, но в ней еще нет подлинно социалистического содержания. Ее революционность весьма

абстрактна. В ней, как и в других ранних произведениях М., еще очень часто встречаются характерные «гуманитарные» образы: проститутка как символ социальной несправедливости, Христос как носитель социальных идей и т. д.

Однако есть существенная разница между стихами юного Мадараса и творчеством других соц.-дем. поэтов. Он первый затрагивает крестьянский вопрос, столь важный для венгерского рабочего движения. Политика партийного руководства, идеология которого была «более реформистской, чем в любой другой социалистической партии довоенной Европы» (Бела Кун), выражалась между прочим и в сознательном пренебрежении к крестьянскому вопросу. Следуя указаниям реформистского руководства, замалчивала этот вопрос и соц.-дем. литература. Поэтому особое значение приобретают такие стихотворения М., где он впервые в истории венгерской поэзии попытался дать образ революционно настроенного крестьянина, союзника революционного рабочего.

М. не погряз в реформистском болоте довоенной соц.-д-тии. Вместе с пролетарским писателем Янош Датван он в отличие от всей массы венгерских соц.-демократич. поэтов сумел вырваться из реформистских тенет, стать одним из наиболее последовательных и идеологически выдержанных венгерских пролетарских писателей. Но в начальный период своего творчества Мадарас еще не может считаться вполне сложившимся пролетар-

ским писателем. Его не удалось вовлечь в число «поэтических» поджигателей империалистической войны (он был тогда на фронте солдатом и как поэт безмолствовал), но в то же время он не был и сознательным борцом против нее. Когда же в Венгрии возникла советская республика, Мадарас без колебаний вступил в ряды венгерской красной армии, причем непосредственное соприкосновение с подлинно пролетарским движением дало наконец его поэзии настоящее революционное содержание и решило судьбу его дальнейшего развития. М. становится классово-сознательным пролетарским писателем. Но творчески активным М. становится лишь после падения советской Венгрии, в эмиграции. Уже первые его произведения этого периода резко отличаются от его предыдущих гуманистических произведений. Творчество М. — убедительное доказательство того, что мелкобуржуазный писатель может стать и становится пролетарским по мере того, как ему удается преодолевать свое прошлое, овладевать мировоззрением марксизма-ленинизма и включиться в практику революционной борьбы пролетариата. Теперешние произведения Мадараса политически заострены, ясны и конкретны. Его стихи всегда затрагивают социально значимые, политически заостренные проблемы: моменты классовой борьбы венгерского пролетариата, влияние героической борьбы за социализм пролетариата СССР, международн. революционное движение, вопросы интернациональной солидарности пролетариата, подготовки новой интервенции и т. д. В своей поэтической технике Мадарас обычно восходит к двум источникам: к венгерской народной поэзии и завоеваниям советской пролетарской литературы.

Большинство его рассказов затрагивает наиболее живые вопросы венгерского рабочего движения. Их основные достоинства — четкая политическая заостренность, боевая актуальность, последовательный интернационализм и революционный оптимизм. Его герои — живые люди, конкретные представители своих классов. Мадарас правильно разрешает задачу показа, переработки человеческого материала в революции, хотя не всегда свободен от ошибок упрощенчества и схематизма.

М. часто затрагивает проблемы венгерской пролетарской диктатуры. С беспощадной самокритикой вскрывает он отдельные ошибки советской Венгрии (тактические ошибки компартии в отношении соц.-дем., неправильная политика в отношении безземельных крестьян и т. д.). Указывая на последние, он ведет нас по пути правильного разрешения актуальных проблем классовой борьбы.

М. — был членом венгерской секции МАПП и член Союза венгерских революционных писателей и художников со дня его основания. Им переведены на венгерский яз. «Разгром» Фадеева и «Железный поток» Серафимовича.

Библиография: I. Борьба Павла Чичайды, ГИХЛ, 1931, и в «Массовой библиотеке», 1932; Стихи в библиотеке «Огонька», 1932.

II. Матейка Ян, Мадарас, «Литература мировой революции», 1932, № 4; Его же, Эмиль Мадарас, ст. в журнале «За коммунистическое просвещение», 21/III 1932; Ясенский Бруно, Эмиль Мадарас, ст. в «Известиях ВЦИК», 21/III 1932; Гергаль, Гидаш, Иллеш, Залка, Э. Мадарас, ст. в «Правде», 17/III 1932. *Ян Матейка*

МАДАРИАГА Сальвадор, **де** [Salvador de Madariaga] — современный английский беллетрист, критик-эссеист, профессор Оксфордского университета, по происхождению испанец. Единственный его роман «Священный жираф» — остроумный памфлет на социальные и культурные учреждения современной Англии. Его памфлет (новая пегритянская культура, возникшая на развалинах забытой европейской культуры, общество, где правят женщины, а мужчины — слабый пол) расценивает европейскую действительность и культуру с точки зрения их эстетической «неразумности». Сатира М. — сатира сноба; это нападки с крайне правого фланга рафинированной интеллигенции, звучащие «ужасно разрушительно», но в действительности гораздо более сдержанные, чем даже сатира у Р. Маколей (*см.*), не говоря уже о Шоу (*см.*).

Библиография: I. Священный жираф, перев. А. В. Кривцовой, с предисл. Евгения Ланна, Гиз, Москва — Ленинград, 1928. *Т. Л.*

МАДАЧ Эмерих [Imre Madách, 1829—1864] — венгерский писатель, происходит из стародворянской семьи. Вовлеченный в политическое движение 40-х гг., М. сотрудничал в одной из умеренно-либеральных газет и хотя в революции 1848 активного участия не принимал, однако преследовался реакцией, наступившей после подавления революции, как и многие другие умеренно-либеральные националисты. М. враждебно относился к австрийскому абсолютизму, а вместе с тем и к развившемуся капитализму. В главном произведении М. «Az ember tragediaja» (Человеческая трагедия), написанном в 1857—1860, находит себе выражение чувство глубокого разочарования, вызванного крахом либеральных идей. Это историко-философское драматическое произведение Мадача (представляющее собой мозаичную компиляцию из отдельных мест родственных по теме классических произведений — гётевского «Фауста», байроновских «Манфреда» и «Каина», мильтоновского «Потерянного рая» и т. д.) изображает в 12 картинах историю человечества от его возникновения до превращения земного шара в ледяную глыбу. «Человек», символизируемый в образе райского Адама, в отдельных явлениях-сновидениях драмы принимает все новые и новые формы (египетского фараона, грека Мильтиада, римлянина Сергиола, крестоносца Танкреда, астронома Кеплера, героя Французской революции Дантона) и каждый раз борется за новые идеалы, но борьба его всегда оказывается тщетной. Все исторические эпизоды кончаются тем, что «презренная толпа» втаптывает в грязь идеи героев, мудрецов и вождей. Современность дана в образах лондонского уличного быта. Показываются темные стороны капиталистического строя (пауперизм, проституция и т. д.), но с феодально-реакционной точки зрения.

От утилитаризма и делячества эпохи свободной конкуренции «человек» бежит в будущее и появляется в фаланстере; в этой сцене Адам-Мадач в своей неизменной индивидуалистической позе подвергает дешевому и пошлому осмеянию идеи социализма. В конце-концов — в лице прозябающего на охладевшей земле эскимоса — «Человек» убеждается в тщете всего земного и после ряда сновидений, проснувшись в раю, хочет наложить на себя руки. Но узнав, что Ева стала матерью, он находит утешение в семье и боге. Эта насквозь реакционная философия жизни красной нитью проходит через всю драму, которую буржуазная официальная критика оценила как классический шедевр венгерской литературы. Эта драма переведена на многие языки, в том числе и на русский.

Библиография: I. На русский яз. перев.: Человеческая трагедия, перев. В. А. Мазуркевич, «Всемирный вестник», 1904; То же, перев. Д. Крашенинникова, СПБ, 1905; То же, перев. Н. Холодковского, в изд. «Дешевой библиотеки» Суворина, СПБ, б. г.; Összes müvei, Kiadta Gyulai P., 2 тт., 1880.

II. Болдаков И. М., Ст. в «Русском обозрении», 1893, № 7.

Ш. Добель-Лани

МАДЗИНИ (Маццини) Джузеппе [Guiseppe Mazzini, 1805—1872] — знаменитый итальянский революционер, политический оратор, публицист и критик. Один

из главных деятелей итальянского национально-освободительного движения («Рисорджименто»), бывшего по преимуществу движением буржуазным (в нем объединились основные слои буржуазии и даже некоторые группы дворянства: неогвельфы). Задачей его являлась окончательная ликвидация остатков феодализма через объединение Италии и уничтожение государств на ее территории, задерживавших процесс капиталистической консолидации страны. Мадзини был руководителем наиболее левого республиканского крыла «Рисорджименто». Идеолог радикально-демократической мелкобуржуазной интеллигенции, М. первый «освежил затхлую атмосферу покаянных настроений и проповеди смирения бодрым словом, призывавшим к деятельности и подвигу» (Фричe). Великий агитатор и организатор, Мадзини «занимает первое место среди тех, кто создал Италию» (Болтон-King).

Деятельность М. выходит далеко за пределы истории литературы; ее полная оценка может быть дана только в общей политической истории Италии. Тем не менее великий революционер был и крупным писателем, который сражался за республику пером, как Гарибальди сражался за нее мечом. Его патетический стиль необычайно ярко выражает психику «апостола итальянской свободы». Своей богатой образностью и пламенной риторикой Мадзини напоминает манеру Виктора Гюго (*см.*), будучи в то же время лишен позерства, столь характерного для писаний последнего.

Свою лит-ую деятельность М. начал в 1828 как лит-ый критик. М. был в то время горячим сторонником романтизма («К. Ботта и романтики»), восторженно приветствовал произведения Мандзони (*см.*) и его школы («О романе вообще и об „Обрученных" в частности», «Мысли об исторической драме»). В 1830 Мадзини переживает перелом, целиком отдается политике и, укрепившись в убеждении, что «искусство — явление по преимуществу социальное», осуждает Гёте (за 1-ю ч. «Фауста») и Байрона (за «Манфреда») как представителей индивидуализма, порождающего в политике деспотизм. Продолжая разделять воззрения романтиков на морально-гражданские задачи художественного творчества и сочувствуя их религиозной настроенности (Мадзини верил в бога и в бессмертие души, как в «геометрическую формулу», и видел в деистической религии опору общественного строя), он развенчивает романтиков за индивидуализм, непротивленчество и оппортунизм, противопоставляет им Фосколо (*см.*) как поэта «революционной» школы и объявляет задачей литературы проповедь национализма и «призыв к беспрерывной борьбе» («Взгляд на итальянское литературное движение после 1830»). В 1831 Мадзини создает знаменитый журнал «Молодая Италия» (орган одноименного общества). Статьи М. насыщены теперь пламенной агитацией, обращенной к юношам, женщинам и даже священникам, которых он призывал отдаться делу освобождения отчизны, опираясь на народ, «этот первейший элемент всякой революции», «это великое единство, все охватывающее», «воплощение всех прав, всех сил и воль».

Влияние идей М. испытали все писатели радикально-демократического направления — Гверацци, Никколини, Мамели, даже молодой Кардуччи (*см.*). Тем не менее «народничество» Мадзини при всей революционности имело ярко выраженную мелкобуржуазную сущность, обнаружившуюся в отношении М. к нарождающемуся рабочему движению. Его критика развивавшегося в Италии капитализма была не передовой, а реакционной, т. к. сочеталась с ненавистью к социализму, упраздняющему собственность и «лишающему труженика плодов его труда», борющемуся с религией, этой «вечной и прочной опорой наших прав и обязан-

ностей», отвергающему отечество и национализм и сводящему все к классовой борьбе. В противовес учению Маркса М. намечает утопическую программу объединения рабочих в производительные ассоциации, имеющие целью не уничтожение собственности, а только устранение ее неравномерного распределения. Так, идейный вождь итальянской национальной революции оказался слеп к подлинному смыслу исторического процесса и не сумел рассмотреть великое будущее начинавшегося международного рабочего движения. Но это было естественным результатом буржуазного характера всего национально-освободительного движения.

Библиография: I. Сокращ. издания вышли по-немецки (2 тт., Гамбург, 1868) и по-английски (6 тт., Лондон, 1864—1870); Переписка Мадзини в следующ. изд.: Parigi, 1895; Roma, 1905. Lettere inedite, Roma, 1885; Duecento lettere inedite, Torino, 1888; См. еще: Scritti e ricordi autobiografici di Mazzini, 1912; King H., Letters and recollections of Mazzini, 1912; Scritti editi e inediti, Edizione Nazionale, 46 vv., Imola, 1920—1926.

II. Герцен А. И., Былое и думы, чч. 5 и 6, Сочин., под ред. М. К. Лемке, тт. XIII—XIV, П., 1919—1920 (прочие высказывания Герцена о Мадзини см. по именному указателю, приложенному к т. XXII, 1923); Толстой Л. Н., Письмо Мадзини о бессмертии; Кинг-Больтон, История объединения Италии, том I, М., 1901; Г-ская Н., Джузеппе Мадзини, «Русская мысль», 1906, VII; Гершензон М. О., Образы прошлого, М., 1912 (Герцен и Запад, стр. 175—282); Шрейдер И., Мадзини о национальном вопросе, «Голос минувшего», 1913, V; Фриче В. М., Литература эпохи объединения Италии, ч. 1, М., 1916; Nencioni E., Seggi critici di letteratura italiana, gli scritti letterari di G. Mazzini, 1898; King B., Mazzini, 1902; Oxilia G. U., G. Mazzini uomo e letterato, 1902; Luzio A., Mazzini, Milano, 1905; Momigliano, G. Mazzini e le idealità moderne, Milano, 1905. Статья о литературной деятельности Мадзини: Tiritelli, Nuova Antologia, serie II, v. XVII, 1879; Sacerdote S., Rivista Europea, v. XXXII, 1883; Ricifari F., Concetto dell'arte e della critica letteraria nella mente di G. Mazzini, Catania, 1896; Peretti N., Gli scritti letterari di G. Mazzini, Torino, 1904.

III. Canestrelli, Bibliografia degli scritti di G. Mazzini, Roma, 1893; Conti Giov., Mazzini G., I problemi dell'epoca: scritti politici e sociali. Prefazione di Arcangelo Ghisleri. Introduzione, note, bibliografia, Roma, 1920. *С. Мокульский*

МАДРИГАЛ [от итальянского mandra — стадо, или прованс. mandre — пастух] — первоначально пастушеская песня; стихотворение из условной «сельской жизни», обычно эротического содержания; культивировалось с XIV в. итальянскими поэтами; М. писались Петраркой, Бокаччо, Саккети, представляя собой у них своеобразный вид идиллии (*см.*). Позднее содержание М. несколько изменилось, и М. приблизился к эпиграмме, отличаясь от нее тем, что эпиграмма (в позднейшей формации) «бывает колка и язвительна или, лучше сказать, употребляется к осмеянию какой-либо странности, а М. обращается наиболее к похвале» (Остолопов). Это различие проведено у Дмитриева: «Поэт Оргон, хваля жену свою не в меру,/ В стихах своих ее с Венерою сравнял—/Без умысла жене он сделал мадригал/ И эпиграмму на Венеру». Так. обр. М. можно считать небольшое стихотворение, не имеющее каких-либо строгих формальных правил и содержащее игру слов, комплимент и т. п., например: «Когда б всесильным быть природа мне судила,/ Я б одарил тебя любезностью, умом,/ Душ нежных свойствами, пленительным лицом/, Но, мудрая, она меня предупредила» (Милонов). Мадригал является одним из видов «интимного» жанра, который характерен для русской дворянской поэзии XVIII и начала XIX в. (послание, эпиграмма, эпитафия и т. п.) и был в это время очень развит (см. например стихи Пушкина к Гончаровой). На Западе М. был, помимо Италии, распространен во Франции и Германии. См. Strumpel, «Das franz. Madrigal» [1873].

Библиография: Гроссман Л., Борьба за стиль, Москва, 1927 (ст. «Мадригалы Пушкина», «Онегинская строфа»); Oliphant Th., La musa madrigalesca, 1837; Vossler K., Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwicklung bis in die Mitte des 18 Jahrhunderts, 1898. *Л. Т.*

МАДХУ-СУДАН ДАТТ Михаил [1824—1873] — бенгальский поэт, один из наиболее ярких идеологов европеизированных слоев бенгальской буржуазной интеллигенции. Сын адвоката и сам по профессии адвокат. Юношей покинул родительский дом и принял христианство. Несколько лет провел в Англии. Пробовал писать стихи по-английски, но затем перешел на свой родной яз., на к-ром написал три драмы и несколько эпических поэм; из них наиболее известна «Meghanad-Badha» [1861], развертывающая древнеиндийский сюжет, воспринятый сквозь призму христианского миросозерцания.

Библиография: см. «Бенгальская литература».

МАЖИТ ДАВЛЕТБАЕВ [1900 —] — казакский поэт. Р. в семье городского мещанина. Лит-ую деятельность начал с 1918. Мещанская среда, идеология городской мелкой буржуазии наложили свою печать на творчество поэта. Еще до сих пор Мажит Давлетбаев не смог полностью освободиться от этой идеологии. Несмотря на отдельные произведения, свидетельствующие о сближении поэта с пролетарским мировоззрением, в основном его творчество является в лучшем случае левопопутническим. За последнее время М. переводит с русского на казакский яз. произведения классиков Европы и зарубежного революционного Востока.

Библиография: I. Сб. стихов, чч. 1, 2, 3, 1928; Кенес Аули, 1922—1930; Жана-Адебиет, 1928—1931; Перев.: «Женитьба» Гоголя, 1929; «Гамлет» Шекспира, 1930.

МАЗОН Андрэ [André Mazon] — французский литературовед-славист. Преподавал зап.-европейскую литературу и французский яз. в Харьковском университете, был библиотекарем Сорбонны. В настоящее время редактирует издающийся в Париже филологический журн. «Revue des études slaves».

М. принадлежит к той группе французских ученых, которая усиленно занималась изучением русской лит-ры (ср. книги: Haumant E., La culture française en Russie; Patouillet, Ostrovsky et son théâtre des mœurs russes, 2 éd., P., 1912; Lirondelle A., Le poète A. Tolstoi, P., 1912 и др.). Главная работа М. в этом плане посвящена изучению творчества Гончарова («Un maître du roman russe, Iv. Gontscharov», 1812—1891, P., 1914). Выдержанное в плане психологической биографии, это исследование французского ученого конечно не может разрешить основных проблем художественного

творчества Гончарова. Однако оно сохраняет свое значение как одна из попыток монографического охвата жизни и творчества Гончарова. Наиболее ценны главы о деятельности Гончарова-цензора и о зап.-европейских влияниях в его творчестве.

В последние годы М. занимался публикацией тургеневских рукописей, хранившихся в архиве Полины Виардо в Париже. Так, в 1921 им были опубликованы неизданные письма Тургенева к Достоевскому, в 1925—планы и характеристики действующих лиц «Дыма» и «Нови», в 1929—более 30 стихотворений в прозе Тургенева на франц. языке в русском издании—«Парижские рукописи И. С. Тургенева» («Academia», 1931). Все эти материалы имеют важное значение для исследователей тургеневского творчества.

Библиография: II. Цейтлин А. Г., Тургеневские рукописи из парижского архива Виардо, «Печать и революция», 1927, 1—II; Лацкий Е. А., «Известия II отделения Академии наук», т. XIX, кн. IV, 1914 (рец. на книгу о Гончарове).

МАЗУЧЧО (сокращ. Томазо из Гвардато) [Guardato Masuccio]—итальянский новеллист XV в., родом из Салерно (отсюда наименование Мазуччо—Салернитано). Происходил из дворянского рода, был секретарем салернского князя Роберто Сансеверино и другом гуманистов Панормита и Понтано. Написал сборник из пятидесяти новелл «Новеллино» (Неаполь, 1476). Лишенный обрамления «Новеллино» распадается на 5 декад, объединенных тематически (тема I декады—нападки на монахов, III декады—нападки на женщин и т. д.). В конце новелл — морализирующие послесловия. По форме они являются подражанием Бокаччо (*см.*), хотя и лишены его высокой словесной культуры (язык Мазуччо изобилует диалектизмами, слог обнаруживает неудачные претензии на ученость). Зато по содержанию М. вполне оригинален, являясь последовательным идеологом неаполитанской придворной аристократии и абсолютизма, насаждаемого арагонской династией в Неаполе на феодальной основе. Отсюда—прославление дворянства и монархии, нападки на папство и церковь (арагонские короли враждовали с курией), брезгливо ироническое отношение к низшим классам. Используя в своем художественном творчестве буржуазный жанр новеллы, М. не свободен однако от влияния буржуазной культуры Ренессанса. Отсюда—его вольнодумство и «нигилизм», гуманистические симпатии, типичное для буржуазной новеллы прославление успеха и удачи. Резкий антиклерикализм М.—причина запрета «Новеллино» в эпоху феодальной реакции (с 1564 он значится в «Индексе запрещенных книг»), что объясняет забвение М. в Италии до эпохи ее объединения, когда неаполитанский профессор-патриот Л. Сеттембрини выпустил полное изд. «Новеллино» [1874]. Во Франции ряд переработок новелл М. вошел в сборник «Les contes du monde aventureux» [1555]. В Англии Шекспир использовал 2 новеллы Мазуччо в «Венецианском купце» и «Ромео и Джульетте».

Библиография: I. Муратов П., Новеллы итальянского Возрождения, издание К. Ф. Некрасова, М., 1912; 8 новелл Мазуччо; полный перев. «Новеллино» С. С. Мокульского и М. М. Рындина, изд. «Academia», М.—Л., 1932; Il Novellino di Masuccio Salernitano, restituite alla sua antica lezione da Luigi Settembrini, Napoli, 1874.

II. Гаспари А., История итальянской литературы, перев. К. Бальмонта, т. II, М., 1897; Дживилегов А. К., Новеллы Мазуччо и социальная среда, Сборник РАНИОН в честь проф. Д. М. Петрушевского, перепеч. в издании «Academia»; Мокульский С. С., Мазуччо с его «Новеллино», ст. в изд. «Academia»; Settembrini L., предисловие к его изданию (см. выше); Landau M., Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle, Wien, 1875; Rossi V., Il Quartrocento, Milano, s. a.; Amalfi G., Quellen und Parallelen zum «Novellino» des Salernitaners Masuccio, «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde», 1899; Capasso D. A., I frati in Masuccio Salernitano, Napoli, 1980; Fischer R., Quellen zu Romeo und Julia, 1922. *С. М-ский*

МАЙ Карл [Karl May, 1842—1912]—немецкий писатель. Родился в семье саксонского ткача, по профессии народный учитель. Май—типичный выразитель настроений и идеологии той части немецкого бюргерства, которая, находясь под сильным влиянием католической партии центра, всемерно поддерживала политику широкой экономической и колониальной экспансии. В соответствии с этим у мелкой и средней буржуазии возникает потребность в произведениях, восхваляющих силу и непобедимость немецкой «нации». Эту назревшую потребность и сумел удовлетворить Май — бывший учитель, мелкий воришка и мошенник, неоднократно привлекавшийся к суду за преступные проделки. На протяжении 40 тт. его романов, изображающих подвиги «белого» немца во всех частях света, совершаются убийства, причем убитые главным образом—«цветные» туземцы. Бульварные произведения М. оказались как нельзя более по вкусу «широкой» немецкой мещанской аудитории 80 — 90-х годов, когда германская буржуазия впервые вступала на путь широкой колониальной экспансии. Сочинения М. разошлись в нескольких миллионах экземпляров.

Библиография: I. Gesammelte Werke, 55 B-de, 1892. II. Kisch E. E., Im Wigwam Old Shatterhands (Hetzjagd durch die Zeit), 1926; Schmid E. A., Eine Lanze für K. May, 1926. *С. У.*

МАЙЕР Теодор Генрих [Mayer, 1884—]—современный немецко-австрийский беллетрист, уроженец Вены, яркий выразитель кризиса австрийской буржуазии, крушения ее великодержавных идеалов. Майер дебютировал до войны как импрессионист сборником новелл, написанных в минорном тоне («Herbstland», 1910). Позднее, во время мировой войны, Майер переходит к экспрессионизму, отразив свои впечатления от грандиозного размаха военной техники в сб. новелл «О машинах и людях» [1915]. После войны М. превратился в оригинального неоромантика-сюрреалиста, в творчестве которого сочетается романтическая тяга к безвозвратному прошлому с идеализацией и культом прогресса техники «как единственного средства наверстать упущенное и вернуть утраченное».

Тематика М. охватывает и ряд других областей: спорта («Sport», 1920), кино («Film», 1921), автомобилизма («Geschichten vom Auto»), горной и транспортной техники («Bahn über den Berg», 1928). Майер ставит при этом социально-психологические пробле-

мы, связанные с жизнью различных слоев общества: бюрократических («Minister Bruck», 1929), мелкобуржуазных («Prokop der Schneider», 1922), богемных («Cyprian der Abenteurer», 1924) и т. п. Последний роман М. «Tod über die Welt» (Смерть веет над миром, 1930) носит сугубо пессимистический характер. Автор весьма мрачно оценивает перспективы не только австрийской, но и всей европейской и мировой буржуазии: ее неминуемая гибель отождествляется Майером с гибелью всей мировой культуры и человечества. В этом же отождествлении пессимизм Майера и разоблачается как своеобразная форма апологетики и борьбы за спасение капитализма от социалистической революции. Русских переводов романов Майера пока нет.

Библиография: I. Typhus, 1920; Wir, 1921; Rapanui, 1923; Der Führer, 1924; Die Macht der Dinge, 1924; Die Weltelslehre, 1925; David findet Abisag, 1925; Der grosse Stiefel, 1926; Die letzten Bürger, 1927. *Г. П.*

МАЙЕРОВА Мария [Majerová, 1882—]— чешская писательница и общественная деятельница. Во время войны находилась в рядах чехо-словацкой соц.-дем. партии. С 1920—член КПЧ, где до 1928 работала в качестве редактора коммунистической газеты. В 1928 была исключена из КПЧ за участие в ликвидаторском выступлении «семи писателей» против избранного на V съезде нового партийного руководства и новой линии КПЧ.

Лит-ую деятельность М. начала в 1904. Большинство ее романов и рассказов посвящены проблеме освобождения женщины от семейных, бытовых и моральных догм и традиций буржуазного общества (роман «Девственность», 1907, рассказы «Страстоцветы», 1920, и др.). В романе «Прекраснейший мир» (перев. на русский язык М. Скачкова, «ЗИФ», 1929) М. пыталась показать образ женщины-социалистки, активно участвующей в рабочем движении.

Все ее герои — выходцы из мелкобуржуазной среды; некоторые из них подпадают под влияние пролетариата (Ленка), но их поступки не убеждают читателя в искренности их революционных намерений. Творчество Майеровой проникнуто типичной мелкобуржуазной идеологией. Кроме романов и рассказов М. написан ряд очерков, собранных в книгах: «По Словакии», «Америка», «На второй день революции» (СССР) и др. Майерова является одной из лучших очеркисток в Чехо-Словакии. *М. С.*

МАЙЗЕЛЬ Герц Самойлович [1887—] (часто писал под псевдонимом «Э р и с»)—еврейский писатель. Р. в бедной семье. Отец М. служил приказчиком в лесном деле; в ранней юности Майзель примкнул к революционному движению (был членом Бунда). В начале Октябрьской революции вступил в коммунистическую партию. Активно участвовал в гражданской войне, сражался на фронтах против белых, работал на фронте борьбы с бандитизмом в органах ВЧК.

Первые лит-ые опыты М. (в Лондоне, где он был рабочим-шапочником) остались незамеченными. Лишь после Октябрьской революции начинается его литературная деятельность как первого пролетарского прозаика в новой еврейской литературе Белоруссии. Он выступил с бесхитростным рассказом о новом рабочем и советском быте. Его тематика разностороння: он изображает подпольную борьбу еврейских рабочих, борьбу с контрреволюцией, перестройку быта во время нэпа, борьбу с проявлениями мещанства в рабочей и партийной среде, социальную перестройку жизни еврейских трудящихся и т. д. Главную массу его типов составляют рабочий, рабочий-интеллигент, трудящийся; много внимания уделяет он также женщине-пролетарке. Пройдя суровую пролетарскую жизненную школу, М. быстро улавливает перемены в нашей кипучей жизни и в своих рассказах, юмореска и небольших фельетонах живо откликается на все события партийной жизни и советской действительности. Будучи первым и долгое время единственным еврейским пролетарским прозаиком в Белоруссии, М. одиночкой должен был своевременно откликаться на многообразные темы революционной действительности. Это мешало ему более художественно углублять свои произведения. Недаром из многих десятков рассказов, печатавшихся в газетах, он выбрал для отдельного издания лишь небольшое количество. За последнее время М. стал писать более крупные произведения, отличающиеся более зрелой художественной формой и свидетельствующие о большом росте этого подлинного пролетарского прозаика.

Библиография: I. Рассказы, Центриздат, Минск, 1929; Рассказы, Центриздат, 1930.

II. Оршанский Б., Журнал «Штерн», 1931, № 2. *Б. Оршанский*

МАЙЗЕЛЬ Михаил Гаврилович [1899—]— современный критик. Доцент Ленинградского историко-лингвистического института. В течение ряда лет — активный работник ЛАПП. Примыкал к левонапостовскому меньшинству ВАПП и к группе «Литфронт». В своих литературоведческих работах воспроизвел ряд литературно-политических ошибок, свойственных этой группе (*см. «Литфронт»*).

Библиография: I. Новобуржуазная литература, Л., 1929; Курс современной русской литературы, «Коммунистический университет на дому», 1929; Статьи в альманахах «Стройка» и «Голоса против», в журн. «Звезда» и «Литературная учоба», в газ. «Ленинградская правда», и др.; Краткий очерк современной русской литературы, Л., 1931.

II. Рец. на «Краткий очерк современной русской литературы»: Критическая бригада ЛИН ЛОКА— Бутенко Ф., Ухмылова А., «На литературном посту», 1931, XVI; Трифонова Т., «Резец», 1931, № 16.

МАЙКОВ Аполлон Николаевич [1821—1897]—поэт. Родился в родовитой дворянской семье, сын академика живописи. В течение многих лет Майков служил на государственной службе, был помощником библиотекаря Румянцевского музея, а затем работал в комитете иностранной цензуры, где с 1875 был председателем, дослужившись до чина действительного статского советника. В молодые годы Майков усиленно занимался живописью, но потом сосредоточился на поэзии. После выхода первой книги стихов М. «по высочайшему повелению» было вы-

дано 1 000 руб. на заграничную поездку в Италию [в 1842].

Вместе с Полонским (*см.*) и Фетом (*см.*) М. составил ту известную триаду поэтов, к-рая выступала с лозунгом «искусство для искусства». Группа эта находилась на правом фланге тогдашней лит-ры и составляла

нечто вроде штаба поэтического отряда крепостников, не желавших без боя сдавать позиции развивающемуся капитализму, в особенности же озабоченных ростом революционно-демократического движения. Однако сознание непоправимой обреченности старых устоев вынуждает Майкова отталкиваться от современности во имя «чистой красоты», которую он искал в природе или в историческом прошлом, преимущественно в античном мире.

Эти две струи в творчестве М. и развиваются им с особенной силой и мастерством; однако Майков не может целиком оторваться от современности, внимание его сосредоточивается на критических периодах античности, на Риме времен упадка («Три смерти», «Два мира»), где он сопоставляет умирающий мир благородных патрициев и торжествующий мир торгашей и плебеев, тщетно пытаясь найти выход в христианстве. Из этого отрыва от действительности и неудовлетворенности ею и вырастает индивидуализм М., приводящий его к созданию образа противостоящего толпе поэта: «Чужой для всех, со всеми в мире,/ Таков, поэт, твой жребий в мире,/ Ты на горе, они в долине,/ Но бог и свет в твоей пустыне...» Поэт творит для вечности, для искусства: «Отшельник, что ж он для света может дать./ К чему и выносить на рынок всенародный/ Плод сокровенных дум и настежь растворять/ Святилище души очам толпы холодной...» Однако соприкасаясь с действительностью, М. сразу же терял свое возвышенное хладнокровие и обнаруживал реакционную сущность своей поэзии. Он не только шел здесь по линии более или менее отвлеченного противопоставления развращенного города невинной природе, где только и может быть счастлив человек, спасаясь от городов, «их скуки злоб. их ложности веселья», от «злaтого тельца» и т. д., но и переходил к яростным выпадам против народничества с его «тиранами либерализма». В этом отношении показательна поэма «Княжна» (где демонстрируется «гибельное влияние нигилизма», противопоставляется ему красота старых устоев и т. д.), стихотворение «Два беса» (в котором бес заявляет: «Мы действуем на убежденья масс,/ Так их ведем, чтоб им ни пить, ни кушать,/ А без разбору только рушить, рушить.../ Пусть вместо „не убий"— „убий" читают/Седьмую уж и так не соблюдают» и т. д.) и др. Наряду с этими выпадами М. выступает как официальный поэт «народности» и монархизма (кантата в день венчания на царство Александра III и др.), в слащавых тонах изображая деревню под эгидой ласкового помещика («Сенокос») и т. д. Стихотворения М., в особенности те, в которых он пытается воссоздать те или иные картины античного мира, отличаются высоким словесным мастерством («Пан», «Эхо», «Сон», «Октава» и др.). Майков выступал также как прекрасный переводчик (произведений Гейне, «Слова о полку Игореве» и др.). Прозаические его произведения незначительны.

Библиография: I. Полное собран. сочин., 4 тт., изд. 9-е исправлен. и дополнен., под ред. П. В. Быкова, СПБ, 1914 (прил. к «Ниве»).

II. Златковский М., А. Н. Майков, Биографич. очерк, изд. 2-е, СПБ, 1898; Батюшков Ф., Критические очерки, СПБ, 1900; Покровский В., Ап. Майков. Его жизнь и сочинения, изд. 2-е, М., 1911 (Сб. ст. разных авторов).

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Никсанов Н. К., Два века русской литературы, издание 2-е, Гиз, М., 1924, стр. 188—189; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М., 1928.

Л. Тимофеев

МАЙКОВ Валерьян Николаевич [1823—1847]—литературный критик, один из ранних

представителей русской позитивной эстетики. Р. в Петербурге в семье живописца Николая Аполлоновича Майкова. Окончив в 1842 юридический факультет СПБ университета, М. принимает участие вместе с Петрашевским, взглядов к-рого он не разделял, в составлении первого выпуска «Кар-

манного словаря иностранных слов» Н. С. Кириллова (вышло 2 выпуска, 1845—1846), затем становится во главе основанного в 1845 Ф. К. Дершау журн. «Финский вестник»; в начале 1846 переходит в «Отечественные записки» Краевского на место ушедшего в «Современник» Белинского. В следующем году М. начал сотрудничать в «Современнике». Летом 1847 утонул.

По своим общественным взглядам М. является сторонником промышленного развития России, городской культуры и внедрения капитала в сельское хозяйство. В статье «Производительность и распределение богатства» (написана в 1842, напечатана в 1891) М. становится на позицию буржуазной политической экономии Ад. Смита, защищает собственность, конкуренцию, концентрацию капитала, ибо все это «содействует безграничному усилению производительности», отвергает критику теории Смита со стороны Сисмонди и его последователей; выступает против «смешных» проектов утопистов (Луи Блан, Фурье), так как утопии принесут бедствия, превосходящие «сумму зол, рождаемых неравенством». Соглашаясь с Сисмонди, что «эксплоатация гибельна для рабочего класса», М., в развитие учения Ад. Смита, предлагает реформу (буржуазный характер к-рой отмечал еще Плеханов), сводящуюся к отмене «задельной платы» и установлению «дольщины», т.е. участия рабочих в прибыли предприятия. Это, по мнению М., водворит равновесие между хозяевами и работниками и установит «единство в направлении эгоистических стремлений, к-рые одни составляют прочное, немечтательное, разумное и естественное основание человеческого сожития». Надежды на проведение реформы Майков возлагает на государство, чуждое пристрастия к богатым и бедным. Одновременно Майков в статье «Общественные науки в России» [1845] ополчается против идеалистической философии Фихте, Шеллинга и Гегеля, позволяющих «предаваться мышлению независимо от опыта» и тем самым не создающих истинной науки. Он считает правильным, но недостаточным «скептический анализ» энциклопедистов XVIII в., так как «этот анализ разрушал для того, чтобы разрушить». Признаком же истины является соединение умозрения с опытом, анализа с синтезом.

Симпатии Майкова на стороне новой французской позитивной философии, главным образом Огюста Конта, влияние которого сказалось на идее Майкова создать «философию общества», основанную на системе положительных знаний, посредством обобщения отдельных наук («объективный метод» Конта). Задача — общественное благосостояние — разрабатывается по частям в отдельных науках. Для каждой науки устанавливаются точные границы. «Порядок вещей, оправдываемый одной из общественных наук, может быть одобрен только тогда, когда и другие науки его оправдывают». Эта новая наука даст соединение «идей и опытов» и будет служить общечеловеческому совершенству.

Критическая деятельность М. продолжалась немногим более года и ознаменовалась резкими выпадами против Белинского и отрицанием его критики. М. восстает против той связи лит-ры с общественной жизнью, к-рую устанавливал великий критик, против публицистических элементов в его работах и обвиняет Белинского в непонимании художественной формы, в приравнении ее к формам действительности. Выступая против общественных взглядов Белинского, М. играл глубоко реакционную роль, критика же в лице М. «совершила не поступательное, а попятное движение» (Плеханов). По мнению М., критик должен прежде всего объяснять произведения искусства как выражения общечеловеческих черт, выросших на основе развития талантливой личности художника. Это положение он развивает попутно с изложением своей теории исторического процесса, направленной против славянофилов. Цель исторического процесса — «преодолеть национальное и достичь общечеловеческого совершенства». Национальные особенности, — то, что создает из людей русских, немцев, англичан и т. д., — это порочные отклонения от чистой человечности. Общий всем людям идеал чистого человеческого типа состоит из одних положительных черт, «добродетелей» (влияние французской буржуазной школы естественного права). Талантливые личности писателей противодействуют национальным («порочным») особенностям, освобождаются от них и выражают в своем творчестве идеальные, общечеловеческие черты. К чертам «чистого антропологического» типа М. относит черты, имеющие прежде всего экономическое значение. Полезность—вот критерий для оценки художественного образа. Так например Кольцов, по мнению М., не ограничивается верным изображением национальных русских черт — неподвижности и удальства, — а выдвигает то общее, что ставит его выше времени. Общечеловеческое у Кольцова М. видит в своеобразном пуританизме его натуры — в трудолюбии, бережливости, смелости, в цельном, не разъеденном рефлексией характере и спокойствии, с каким он пробивает себе дорогу. Эта основная черта оценки художественного произведения отличает М. не только от Белинского, но и от всей критики 40-х гг.

Однако главный огонь М. был направлен против литературы и критики романтизма и классицизма. В статье о Кольцове [1846] М. выступил против идеалистической эстетики этих направлений. «Идеал — односторонняя абстрактность, между тем как в действительном мире нет ничего отвлеченного и одностороннего». Он отрицает также теорию возникновения искусства как слияния идей с художественной формой. Суть не в формах и не в идеях, ибо «воображение никогда не породит ничего такого, в чем не было бы хоть капли действительности». Суть — в жизни, в действительности. «Художественное творчество есть пересоздание действительности не изменением ее форм, а возведением их в мир человеческих инте-

ресов (в поэзию)». Свою теорию изящного М. обосновывает тем, что «каждый из нас познает и объясняет себе все единственно по сравнению с самим собой». Поэтому дело не в предмете, к-рым занимается художник, а в отношении к нему.

С этой точки зрения для М. неприемлемы классицизм и романтизм в лит-ре, ибо они «выражают одну идею — отрицание изящества в действительности». Им он противопоставляет «натурализм» Гоголя. Майков упраздняет критические системы догматической эстетики (Мерзляков, Полевой), дающие рецепты изящного, тогда как «нет на свете предмета не изящного, не пленительного». Новая опытная эстетика не должна «запрещать писателю выражать свои мысли в какой ему угодно форме», лишь бы он изображал реальную, а не вымышленную действительность. Задача критика теперь резко меняется и «ограничивается опытом, исследованием обстоятельств, сопровождающих зачатие, развитие и выражение художественной мысли». Критика поэтому не опережает литературы, как это было у романтиков, а литература выражает эстетически только то, что пришло в «общее сознание общества».

М. признает, что искусство возникает бессознательно под влиянием безотчетной потребности в творчестве. Если писатель-художник подвергает идею логическому анализу и отправляется от нее в своем творчестве, то он создает беллетристику, стоящую между наукой и искусством (Герцен, Жорж Санд, Бутков). Но М. ценит все формы творчества, в том числе и сатиру, т. к. критик изучает «по памятникам лит-ры историю общества» и должен подвергнуть анализу все произведения, которые «уничтожаются эстетической критикой как порождение коммерческого духа, но составляют одну из характерных черт нашего века».

У М. мало критических работ (главные — о Кольцове, Вальтер Скотте, Загоскине, Гоголе, Одоевском), но и в них он больше места уделяет проблемам теории эстетики, истории, пропаганде знаний. Художникам советует стать ближе к науке и «заниматься основательным изучением экономического мира» (статья о Буткове). Напротив, романтики и мистики «на основании чудесного» не могут создать поэтических произведений (Одоевский, Жадовская). Беллетристические произведения, ставившие вопрос о бедности и богатстве, он считает положительным явлением. Как идеолог политически самоопределяющейся крупной буржуазии, он приветствует идеалы накопления. Кольцов, по его мнению, чуть ли не вершина русской поэзии, ибо он на богатство и бедность смотрит «так же серьезно, как самый ревностный политико-эконом». Его стихотворение «Что ты спишь, мужичок?» есть «истинный chef d'œuvre экономической поэзии».

«Отрицательное отношение к дворянству, противопоставление земледельческой культуре как более высокой формации урбанистического строя, попытка в юношеской статье построить зачинающееся промышленное производство на началах буржуазной организации, с предоставлением известной доли в его благах и рабочему классу, живой интерес к прошлому и настоящему русского купечества, борьба против мистицизма и метафизики во имя положительной науки, стремление синтезировать общественные науки в виде единой обобщающей науки об обществе, или социологии, замена нормативной эстетики, мешающей развитию новых форм и видов художественного творчества, эстетикой опытной, расследующей обстоятельства возникновения художественного произведения, ясно выраженная мысль о необходимости от эстетики и критики постепенно перейти к истории литературы, понятой как часть истории общества, наконец противопоставление классицизму и романтизму, как подлинного искусства, реализма—все это с очевидностью характеризует Вал. Майкова как идеолога подымающейся русской буржуазии, преимущественно промышленной» (В. М. Фриче).

Библиография: I. Критические опыты 1845—1847 гг. с прилож. материалов для биографич. и литературной характеристики, собр. Л. Н. Майковым, изд. 2-е, СПБ, 1901 (1-е изд., СПБ, 1891); Собр. сочин., 2 тт., изд. Фукса, Киев, 1903.

II. Скабичевский А., Сочин., т. I, издание 3-е, СПБ, 1903; Волынский А., В. Майков, Русские критики, изд. 2-е, СПБ, 1907; Сакулин П., Русская литература и социализм, т. I, Гиз, М., 1922; Плеханов Г. В., Белинский и Майков, см. его сб. «Белинский», М., 1923; Фриче В. М., Вал. Майков, см. «Очерки по истории русской критики», под ред. А. Луначарского и Вал. Полянского, т. I, Гиз, М., 1929.

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Пиксанов Н. К., Два века русской литературы, издание 2-е, Гиз, М., 1924, стр. 120 (тема «В. Майков по новым данным»); Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924. *С. Решетин*

МАЙКОВ Василий Иванович [1728—1778]—популярный русский писатель XVIII века. Родился в богатой дворянской семье капитана лейб-гвардии Семеновского полка. Служил в гвардии, затем был товарищем московского губернатора; тесно связанный с масонскими кругами, Майков в 1778 был избран герольдмейстером ордена. Вторая половина XVIII века характерна все более четко обрисовывающейся диференциацией дворянства в связи с проникновением элементов капитализма в с. х. Соответственно с этим в дворянской лит-ре намечается значительное расслоение, определяющееся различным отношением к капитализму тех или иных прослоек дворянства. В частности выделяется стиль консервативного дворянства, основным содержанием которого является борьба против капитализма, обличение городских обычаев, восхваление сельского уклада—комплекс настроений, с такой четкостью развернувшийся впоследствии в русском сентиментализме (*см.*). М. является одним из ранних представителей этой стилевой линии дворянской лит-ры, опиравшимся на консервативное крупнопоместное сельское дворянство. Эти тенденции М. выливаются преимущественно в двух направлениях; к первому относятся произведения сатирического характера, в которых он нападает на городскую культуру, на откупщи-

ков, которые «всех грабили, себя обогащали» («Елисей, или раздраженный Вакх», поэма в 5 чч.), картежную игру, губящую людей («Игрок Ломбера») и т. д. Наряду с этим резким отталкиванием от нарождающихся элементов буржуазного уклада М. выступает как певец идиллической пастушеской жизни («Деревенский праздник, или увенчанная добродетель» — «Пастушеская драма с музыкой»). Так, он изображает любовь пастушка и пастушки (Медор и Надежда), к-рых соединяет добрый помещик: «Се достойная награда/ Пламенеющих сердец,/ Вы мне будьте вечно чада,/ Я вам буду всех отец». На это крестьяне отвечают: «Мы своей всегда судьбою/ Все довольны и тобою.../ Ты нам барин и отец». Помещик далее развивает теорию о том, что долг крестьян «нам повиноваться и служить исполнением положенного на них оброка, соразмерного их силам, а наш— защищать их от всяких обид и даже, служа государю и отечеству, за них на войне сражаться и умирать за их спокойствие». Здесь опять-таки подчеркнуто (как позднее в сентиментализме) отталкивание от города («не пойду в него вовеки, он мне кажется тюрьмой») и восхваление сельской простоты, нетронутости, чистоты нравов и т. д. Эти же мотивы развертываются и в эклогах М. («Аркас», «Цитемель»). М.—один из первых дворянских писателей, обращающий внимание на крепостных, идиллически изображающий их отношения «отцов и детей» и пытающийся в борьбе с капитализмом объединить вокруг себя силы деревни и выступить в качестве ее «защитника» от капитализма. «Нравоучительные басни и сказки» Майкова не представляют особенного интереса и продолжают традицию Сумарокова (*см.*). Последний период деятельности Майкова характеризуется его масонской ориентацией и религиозной направленностью творчества. В ряде духовных стихотворений: «Оды», «О царе мира», «О страшном суде», «Преосв. Платону», «Ищущим мудрости», «Счастье», Майков разочарованно спрашивает: «Чем же свет нам столь прелестен,/ И коль всему конец известен?/ Что же в нем не суета» и т. д. Стиль М. характеризуется, как позднее у Державина, резкой двойственностью: с одной стороны, элементами классицизма (*см.*)—сюда относится его трагедия «Агриопа»,—а с другой—определенным стремлением к простоте, естественности, разговорности, даже грубости («Елисей»).

Библиография: I. Сочин. и переводы, со статьей о его жизни и сочинениях и примеч. Л. Н. Майкова, СПБ, 1867 (изд. 1-е, СПБ, 1809). См. также «Русская поэзия», под ред. С. А. Венгерова, выпуск II, СПБ, 1893, и вып. VI, СПБ, 1897 (Полное собр. басен, эклоги, поэмы, со вступ. ст. Л. Н. Майкова).

II. Биографический очерк, сост. Л. Н. Майковым (где имеются и все необходимые указания на литературу) в значительно пополненном виде вошел в сб. его статей. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII вв., СПБ, 1889.

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917. *Л. Т.*

МАЙКОВ Леонид Николаевич [1839—1900]—историк русской лит-ры, младший брат Аполлона и Валерьяна Майковых. По окончании СПБ университета и защиты диссертации «О былинах Владимирова цикла» [1863] М. долго работал не по специальности. В 1891 М. был избран академиком, а с 1893 до смерти состоял вице-президентом Академии наук. Литературоведческая позиция М. определилась в его единственной методологической статье «История литературы как наука и как предмет преподавания» («Отечественные записки», 1864, том CLV). Считая, что в идеале «история лит-ры есть история творчества в слове и должна следить за ходом народного миросозерцания... и иметь в виду не только авторов, а также и их читателей, т. к. только этим сопоставлением определяется народное значение произведения», М. однако полагал, что «история русской литературы переживает еще первый период своей критической разработки и не достигла еще желанной зрелости». В соответствии с этим вся научная деятельность Майкова была посвящена детальным био-библиографическим разысканиям о русских писателях XVII—XIX веков и публикации текстов. Майков прославился как редактор и комментатор сочинений К. Н. Батюшкова (1885—1887, 3 тт.; 1887 и 1889, т. I) и Пушкина (академическое издание, т. I, 1899; изд. 2-е, 1900). Однако редакторские приемы М. в академическом издании Пушкина вызвали серьезные возражения, заставляющие пересмотреть и оценку «классического» издания Батюшкова. Основной недостаток выпущенного М. I т. «академического» Пушкина, заключавшийся в «дилетантском» принципе чтения рукописей, привел к тому, что в результате ряда рецензий (перечислены в «Пушкинской юбилейной литературе» В. В. Сиповского, изд. 2-е, СПБ, 1902, стр. 293—294) Майков принужден был переиздать этот том со многими исправлениями. В. Брюсов, посвятивший пушкинскому тому специальное исследование («Лицейские стихи Пушкина», М., 1907), насчитал в нем около 300 ошибок; продолжая разыскания и после выхода книги, Брюсов пришел к выводу, что «М. в I т. академического издания буквально ни одной рукописи воспроизвести правильно не сумел» («Печать и революция», 1922, № 6, стр. 8). История литературы разрабатывалась Майковым как «академическая наука», враждебная—сознательно или бессознательно — различным социологическим формам изучения литературы.

Библиография: I. Батюшков, его жизнь и сочинения, СПБ, 1887 (изд. 2-е, 1896); Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII ст., СПБ, 1889; Историко-литературные очерки. Крылов, Жуковский, Батюшков, Пушкин, Плетнев, Погодин, Фет, СПБ, 1895; Пушкин, СПБ, 1899; под ред. Майкова (анонимно) издано «П. В. Анненков и его друзья», СПБ, 1892.

II. Памяти Леонида Николаевича Майкова, СПБ, 1904 (список трудов и указатель биографических материалов, сост. Е. К. Симони); Брюсов В., Лицейские стихи Пушкина, М., 1907; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Материалы для биографического словаря д. чл. Акад. наук, ч. 2, П., 1917. *П. Берков*

МАЙЛИН Беймбек Жармухаметович [1894—]—известный казакский поэт и прозаик. Родился в семье бедняка-земледельца. Рано осиротев, М. был отдан на обучение Шан-Шар Мулле, от которого,—как пишет

поэт в своей биографии,—кроме мучений он ничего не получил. С 15-летнего возраста М. поет и играет на домбре (национальный музыкальный инструмент), считается в своей среде одним из лучших певцов. С 20-летнего возраста обучался в мусульманской школе нового типа (Жадид). В 1917 поступил в высшую татарскую школу «Медрессе-Галия» в Уфе. Этим заканчивается его образование.

До революции работал по народному образованию. С 1920 беспрерывно занимает ответственные должности по линии печати. С 1925 член ВКП(б). В данное время ответственный политредактор Казиздата; был членом Оргбюро КазАПП.

Лит-ая деятельность Майлина начинается с 1911. Первое его произведение печатается в казакском журнале «Айкап» в Троицке [1911—1913], затем М. сотрудничает в первой казакской газете «Казак» в Оренбурге [1913—1917]. Первоначально он находится под влиянием националистической идеологии казакской буржуазной интеллигенции, возглавляемой Байтурсуновым, Дулатовым и другими. Это продолжается до установления советской власти в Сибири. В дальнейшем в идеологии М. происходит перелом, и он начинает постепенно приближаться к пролетарской лит-ре. К концу восстановительного периода можно считать переход М. на рельсы пролетарской идеологии в основном завершившимся.

М.—бытописатель. Он с необычайной чуткостью изображает быт аула; его любимый тип «Мыркымбай» — олицетворение казакского бедняка, сторонника и защитника советской власти. Нет уголка в Казакстане, который бы не знал этого «Мыркымбая». Недостатками М. являются неизжитые до конца следы крестьянской ограниченности. М. например мало интересуется в своем творчестве жизнью и борьбой рабочего.

Библиография: Стихи: Сборник стихов, 1925; Эль-Сыры, 1926; Маржан, Поэма, Кзыл-Орда, 1926; Эль-Корки, 1927; 10 лет, 1927; Передел, 1927; Коскапкан, 1927. Рассказы: Шуганин белгисы, 1925; Жол-устинде, 1926; Шапай-Комсомол, Кзыл-Орда, 1928; Курак, 1929; Колхоз, 1930. Пьесы: Шаршар-Молда, 1925; Эль-Мектеби, Кзыл-Орда, 1928; Неке-Киир, 1928; Козылдирик, 1929; Майдан, 1930. Учебники: Книга для малограмотных, издание 5-е, 1931; Книга для чтения, 4 года обучения, 1931; Крестьянский календарь, 1931.

МАЙН-РИД—*см. «Рид Майн».*

МАЙОР Даньло [Даниил А. Майоров, 1893 — 1923] — удмуртский революционный поэт. Р. в бедной крестьянской семье в селе Грахове, Удмуртской автономной области. С 1918 работал наборщиком в типографии удмуртской коммунистической газеты «Гудыри». С 1919 — член ВКП(б). Первые стихотворения М. появились в 1918. Тематика его стихов глубоко революционна и резко отличает их от творчества эсерствующих (Яковлев К. С.) и буржуазно-националистических (Чайников-Герд К.) поэтов того периода. Многообещавшее творчество М. не успело развернуться: он был убит своим братом на почве политических разногласий.

Библиография: I. Сб. стихотворений «Югыт нунал, ес» (Светлые дни), Ижевск, 1927, с критической статьей Д. Баженова.

МАЙРОНИС (И. Мачюлис) [1862—]— один из крупнейших литовских поэтов периода так наз. «национального подъема». Сын арендатора имения, воспитывался в дворянской среде, полной старых дворянских традиций и преданий о былом могуществе литовского дворянства. Окончив гимназию, М. поступает в Киевский университет, к-рый скоро бросает и переходит в католическую духовную академию (в Петербурге). В последние годы — ректор Ковенской духовной семинарии и один из виднейших столпов католического духовенства в Литве. Поэтическая деятельность М. началась очень рано. Первые его стихотворения, написанные на польском яз., к-рым он владеет в совершенстве, носят романтический характер и выражают настроения дворянства в период его упадка. Тесно соприкасаясь в то же время с крупным литовским кулачеством, переживающим в годы после падения крепостного права сильный подъем, М. в дальнейшем становится певцом этого буржуазного национального подъема, сохраняя вместе с тем и ряд дворянско-романтических черт. Во всем его творчестве новая буржуазно-националистическая идеология выступает в форме старых традиций дворянского романтизма. М. становится идеологом ополяченного литовского дворянства, заключившего тесный союз с поднимающимся литовским кулачеством и его интеллигенцией.

К более ранним [1888] произведениям М. на литовском яз. относится поэма «Lietuva» (Литва), к-рая представляет собой идеализацию феодального прошлого Литвы эпохи ее могущества и призыв к новому подъему. Но М. не видит реальной силы, могущей вернуть стране былую мощь, и все его творчество овеяно печалью и грустью. Основная надежда — это бог и религия. Таким образом поэзия М., несмотря на проповедь национального подъема, носит глубоко реакционный характер—зовет к возврату прошлого. Следующий сборник лирических стихотворений М. «Pavasario-balsai» проникнут теми же национально-романтическими мотивами прославления «народа» (под этим «народом» мыслятся прежде всего верхние слои деревни — кулачество). Задача дворянства ему помогать. К 90-м гг. относится также первое драматическое произведение Майрониса «Kur i§ganymas» (Где спасение), направленное против более прогрессивной части интеллигенции. Драма эта призывает к смирению и упованию на бога и религию. К этому периоду относится и наиболее характерная для Майрониса поэма «Tarp skausmu i garbę», переименованная после в «Jaunoji Lietuva» (Молодая Литва). Основная идея этого произведения — идея союза дворянства и реакционного кулачества на почве капиталистического переустройства сельского хозяйства и создания буржуазно-дворянской национальной культуры. Здесь писатель с одинаковой любовью и мастерством изображает как старые дворянские гнезда и их жителей, так и кулацкие хутора и вышедшую оттуда буржуазно-националистическую ин-

теллигенцию. На революционное движение начала XX века [1905] и социалистические увлечения части литовской интеллигенции М. откликнулся злой саркастической поэмой «Reseinų Magdė», в которой высмеивает увлечения «Дарвинами и Марксами». Социалистическим отщепенцам и «космополитам» противопоставляются степенные консервативные национальные деятели. Проблема союза и сращивания старого ополяченного дворянства с новым буржуазно-националистическим движением на фоне послереволюционной политики мелких дел, культурничества, примирения с русским абсолютизмом после «дарования» «свободы» литовской печати и т. д., стоит в центре его поэмы «Musų vargai».

После кратковременного существования литовской советской республики и победы буржуазно-помещичьей контрреволюции М. всецело переходит к романтическим сюжетам из феодального средневековья Литвы. В этом плане написаны все произведения М. этого периода—его драматическая трилогия: «Kestučio mirtis», «Vytautas pas Križ-snoćuis» и недавно опубликованная (в связи с 500-летием со дня смерти великого князя Витовта) драма «Vytautas». В условиях «независимой» республики Литвы эти произведения, прославляющие монархизм, к которому склонны значительные буржуазно-помещичьи круги современных литовских национал-фашистов, носят грубо-реакционный характер.

М. был создателем так называемого «национального романтизма» в литовской литературе, к-рый господствовал на всем протяжении конца XIX и начала XX веков, в значительной степени не изжитого и в настоящее время и сыгравшего крупную роль в деле сплочения литовской буржуазии, некоторой части дворянства и интеллигенции под лозунгами буржуазного национализма. Майронис занимался и публицистикой национально-религиозного характера, написал историю Литвы с той же романтической апологетикой княжеского прошлого, крайне идеалистические очерки по мировой литературе, а также ряд произведений чисто религиозного характера. Из более поздних его вещей на польском языке нужно отметить поэму «Ž nad Biruty».

Библиография: II. Литература о Майронисе на литовском языке очень богата. Наиболее полной является книга: Tumas J., Jonas Maironis—Mačiulis, Kovno, 1924. Сочинения Майрониса кроме множества отдельных изданий вышли в 6 томах собрания сочинений. *Б. Пранскус*

МАЙСКИЙ Михаил Семенович [1889—]—современный украинский пролетарский беллетрист. Р. в Грайвороне, Курской губ., в семье бондаря. Окончил сельскую школу, в дальнейшем — самоучка. Служил мальчиком в крестьянской лавочке, а затем—подмастерьем у маляра. Во время империалистической войны был мобилизован. Революция застает М. токарем на харьковском паровозостроительном заводе. В 1921 М. принимает активное участие в работе Харьковского пролеткульта. К 1921 же относятся его первые лит-ые опыты. М. пишет на русском яз. ряд рассказов-очерков. С 1923 пишет исключительно на украинском яз. М. внимательно изучает рабочий быт и психологию производственника. Производственная тематика создала ему заметное положение в современной украинской пролетарской литературе. Переделка, перевоспитание человека на основе новых, социалистических производственных отношений — основной мотив М. М. был членом лит-ых организаций «Гарт», «Вапліте», а после самоликвидации последней вступил в ВУСПП, где примыкал к творческой группе «Индустриалистов».

Библиография: III. Лейтес А. і Яшек М., Десять років української літератури (1917—1927), т. I, ДВУ, Харків, 1928. *А. Лейтес*

МАКАМЫ [буквально «сеансы», «собеседования»]—арабские «плутовские» повести, рассказывающие утонченным стилем в рифмованной прозе, пересыпанной стихами, о проделках талантливых и образованных мошенников. Этот литературный жанр появляется в X веке, когда вследствие падения торговли и ремесла в феодализирующемся и разоренном халифате образовались в городах массы разорившихся торговцев или лишившихся труда ремесленников, пополнявших ряды городских подонков и нищих. Около 1000 года Хамадани составил свой сборник «макам», объединенный единством героя новелл—Абу-ль-Фатха Искандари. Герой не только ловкий жулик, но и поэт, ученый, пользующийся своими талантами для шантажа и мошенничества. Абу-ль-Фатх выдает себя за беженца из взятого византийцами города, за врача, проповедника, святого и так далее и не только мошенничает, но и издевается над людьми: он берется воскресить мертвого и удирает с предусмотрительно забранным вперед гонораром, обещает остановить наводнение, применяет магические средства вроде оплодотворения девиц угрожаемого поселка, собирает всех жителей на общую молитву, велит лежать в молитвенной позе ничком, уткнув носы и лбы в песок, и бесследно исчезает. Все это изложено изысканным яз. с рифмами, евфоническими и графическими фокусами. Крупного художественного достоинств «макамы» Хамадани не имеют, его заслуга в том, что он первый создал жанр «макамы» и лит-ый тип талантливого пройдохи. Через 100 лет его «макамы» почти затмил подобный же сборник 50 новелл высокоталантливого Харири. Его герой Абу-Зайд из Серуджа мошенничает менее сложно, но не менее удачно, потому что очаровывает обманутых своим красноречием и поэтическим талантом, и они все прощают этому жулику. Изящество и остроумие его речей и стихов поразительны; искусство словесной инструментовки, рифмы, евфонии доведено до совершенства. Харири торжествует над всеми препятствиями, создаваемыми им самим, например отказывается от половины азбуки или пользуется лишь словами, начинающимися звуками «с» и «ш», притом попеременно, и это не отражается на стройности, обстоятельности и остроумии рассказа. Харири вынужден при этом пользо-

ваться всей необъятной лексикой арабского яз., и это делает «макамы» почти непонятными даже среднему образованному арабу (без словаря и комментария); немногим легче и яз. Хамадани. «Макамы» Харири конечно прежде всего—словесный фокус, но и высокохудожественное произведение с безнадежно пессимистической оценкой своей эпохи и ее нравов. Подражателей у Харири было много (у персов и турок тоже); в XIX в. блестящие «макамы» писал Насыф-ам-Язиджи.

Сборник Харири перевел немецкой рифмованной прозой с посильным воспроизведением особенностей стиля Рюккерт. На русский язык дважды переведена одна из «макам» Язиджи; как перевод Крачковского («Восток», 1923, № 2), так и перевод Крымского («Арабская поэзия», 1906) не претендуют на передачу стилистических особенностей подлинника.

Библиография: Крымский А., Арабская поэзия в очерках и образцах, М., 1906; Его же, Арабская литература в очерках и образцах, Москва, 1911; Холмогоров И., Очерк истории арабской литературы, в томе II «Всеобщей истории литературы», Корша и Кирпичникова; Rückert, Die Verwandlungen des Abu Said von Serug, 1826; «Les douze séances de Cheikh al Moâddhem», publiées par Solim al Hariri, Paris, 1855; Brockelmann C., Geschichte d. arabischen Literatur, B. I, Weimar, 1898—1902; Huart Cl., Littérature arabe, P., 1902; Его же, Les séances d'Ibu Haqiya, «Journal Asiatique», 1908, X; Rescher O., Beiträge zur Maqāmen Literatur, Stambul—Greifswald, 1912—1914; Dumas C., Le héros des maqāmās de Hariri Abu-Zeid de Serutj, Alger, 1917; Grussard, Études sur les séances de Hariri, 1923; «Judae Harizii macamae», éd. P. de Lagarde, Hannover, 1920.

Л. Некора

МАКАРОВ Александр Антонович [1898—]—современный писатель. Р. в семье рабочего. Окончил сельскую школу, по окончании ее работал на фабрике. В империалистической войне получил несколько тяжелых ранений. Учился в лит.-худ. институте имени Брюсова. Один из организаторов группы «Творит», слившейся впоследствии с «Кузницей». В 1931 в ряду писателей «Кузницы» вступил в РАПП. Первая книга—об. стихов «Весенний сплав»—вышла в 1923. Тематика стихотворений и прозы М. в основном—бытовая. Процесс формирования новых отношений в обществе, в семье—вот стержень, вокруг к-рого развертываются события даже произведений, требующих развития производственных мотивов, как «Коммуна им. Яковлева». Зависимость бытовых сдвигов от революции не всегда четко оттеняется М. Писатель не интересуется ролью своего героя в общественно-производственной жизни. Герой рассказов, повестей и поэзии Макарова, формально иногда и принадлежащий к рабочему классу, характером своих идеалов—«один бы раз побыть самим собой» (рассказ «Южная лихорадка»)—обнаруживает свою мелкобуржуазную сущность. Тенденция же к оправданию героя, любование порывами его анархической натуры вскрывает социальное родство с ним писателя. В изображении индивидуалистов, социальными корнями связанных с мещанством, Макаров имеет известные художественные достижения. При всей своей близости к пролетариату писатель далеко еще не преодолел многих мелкобуржуазных представлений о революции.

Библиография: I. Весенний сплав, Сборник стихов, издание «Кузница», Москва, 1923; Медовые залежи, Рассказы, издание «Московский рабочий», Москва, 1925; Счастливая земля, Рассказы, Гиз, Москва—Ленинград, 1928.

II. Пчелинцев Ив., А. Макаров, «Молодая гвардия», 1922, VII—VIII; Воронский А., Искусство и жизнь, Москва, 1925; Якубовский Г., Литературные портреты, Л., 1926.

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

В. К.

МАКАРОВ Иван Иванович [1900—]—современный крестьянский писатель. Родился в семье сапожника, принимавшего участие в революционном движении.

Первое свое произведение—пьесу «Дезертир»—М. написал в 1920; позднее напечатал ряд рассказов в журналах: «Мир приключений», «Следопыт», «Октябрь», «Молодая гвардия», «Земля советская», «Новый мир». В 1928 напечатал в журнале «Молодая гвардия» роман «Стальные ребра»—заметный вклад в крестьянскую лит-ру. В романе с особенной наглядностью раскрылись сильные и слабые стороны творчества Макарова. Строитель электростанции в деревне, Филипп, сделан героем обычного индивидуалистического типа; крестьянская масса показана как толпа, либо его ненавидящая либо склоняющаяся перед его волей. Другие деревенские коммунисты (например Федор Панюшкин) в сравнении с Филиппом представляются жалкими фигурами, которых он подавляет своим превосходством. Борьба с кулаком Андреем Каблевым, с Егозой, олицетворяющим сопротивление старой деревни социалистическому строительству, борьба с отсталостью крестьянских масс изображена как поединок. В этом поединке масса принимает участие только в качестве судьи, оценивающего силу победителя, но отнюдь не в качестве действующей силы. Строитель новой деревни, Филипп, не только не стремится получить какие-либо руководящие указания из города, но собирается «прыгнуть через ползучую жизнь учреждениев, похожую на состязание клячи и паровоза». Вначале в нем «мужик борется с коммунистом»: ему жаль отдавать мельницу для общего дела. Побеждая в себе собственника, Филипп все же остается индивидуалистом, считает себя единственной силой, пересоздающей деревню. Во второй части романа М. пытается показать, что строительство, начатое Филиппом, развертывается благодаря усилиям всей массы, но это сделано неубедительно.

Метод самодовлеющего, замкнутого в себе психологизма слабее сказался в изображении Егозы, отличающемся большей художественной убедительностью, но зато сильно проявляется в образах Фунтика, брата Филиппа, и кулака Андрона, показанного не столько в его социальном значении, сколько в «общечеловеческом» плане, в его внутренних раздумьях о своем одиночестве и его любви к Тосе.

В рассказах «Остров» и «Степан» индивидуально-психологический подход к кулаку мешает показу его социальной практики. Трагедия одиночества заслоняет здесь изображение кулачества как класса. Для по-

вести «На земле мир» особенно характерно увлечение автора психологическими «ужасами», причем повествование ведется от первого лица—тюремного надзирателя, склонного к психологическому экспериментаторству. Все это ослабляет социальную значимость произведения, задуманного в плане критики капиталистической действительности. Преодолевая штампы примитивного показа новых людей деревни и врагов социалистического строительства, Макаров, с другой стороны, впадает в мелодраматические шаблоны «роковой» любви, «инфернальных» чувств и пр. (напр. совершенно ненужная сцена повешения Фунтиком собаки).

В крестьянской лит-ре М. является одним из ярких выразителей тех прослоек середняческого крестьянства, к-рые уже склонились к социализму, но идут к этому с оглядкой назад, полагая, что можно изменить хозяйственный уклад, не меняя коренным образом всех взглядов, привычек, навыков труда, отношений к людям, не ведя под руководством пролетариата самой беспощадной борьбы с кулаком. Интерес романа М. «Стальные ребра» в том и состоит, что в нем он сигнализирует о тех трудностях и задачах, которые только еще встают на другой день после того, как вчерашний мелкий товаропроизводитель стал членом с.-х. артели. Естественно, что эта общественно-художественная позиция М. нередко ведет к сильным откатам назад («Остров»).

Библиография: I. Стальные ребра, Гиз, М., 1930 (неск. изд.); Рассказы, «ЗИФ», М.—Л., 1930; На земле мир, Записки тюремного надзирателя, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Рейд черного жука, ГИХЛ, М.—Л., 1932.

II. Ревякин А., За большевизацию крестьянской литературы, «Известия», 20/XI 1929; Шишкевич М., Иван Макаров, «Земля советская», 1930, II; Федосеев Г., Стальные ребра, «Печать и революция», 1930, III; Сольц, За пролетарское руководство крестьянской литературы, «Правда», 2/IV 1930; Глаголев Арн., Трагедия одного энтузиаста, «Новый мир», 1930, III; Немоляев А., Снижение темы, «Книга и революция», 1930, X; Плиско Н., Иван Макаров (Тенденция творчества), «Октябрь», 1930, IV; Тоом Л., Кризис или агония, «На литературном посту», 1930, XI; Чарный М., Об «Острове» И. Макарова, «Литературная газета», 1930, № 17 (54); Соловьев В., Об «Острове» Макарова и «Правде» Чарного, там же, 1930, № 19 (156); Блюм Э., Стальные ли ребра?, «Молодая гвардия», 1930. Отзывы о «На земле мир»: Росславская В., «Красная новь», 19 1, VII; Низовцев А., «Земля советская», 1931, № 7, и др.

III. Ревякин А., Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи, ГИХЛ, М.—Л., 1931 (автобиография, отрывок из романа «Стальные ребра», библиография).

В. Бонечский

МАКАРОНИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ [итальянское poesia maccheronica, от maccheroni—макароны; ср. у Фишарта «Nuttelverse»—от немецкого Nudel —макароны]—вид шуточной поэзии, написанной своеобразным смешанным жаргоном, в к-ром слова местного яз. чередуются со словами яз. чужого и подчиняются его морфологическим законам. Подобное смешение, так сказать «французского с нижегородским», создает эффект неожиданного контраста, который уже сам по себе обусловливает смехотворное воздействие М. п. Но обычно М. п. не ограничивается этим комизмом своего жаргона и наполняет смехотворную форму пародийным или сатирическим содержанием, являясь орудием классовой борьбы, средством отмежевания подчиненного и оппозиционного класса от канонизованных форм литературы господствующего класса. Наряду с этим встречается однако и М. п. чисто развлекательного типа, служащая целям аполитичного зубоскальства. В принципе всякие стихи, написанные на смешанном жаргоне, могут быть названы М. п., независимо от языкового состава этого жаргона; в таком расширенном значении можно отнести к М. п. шутливую поэму И. П. Мятлева (*см.*)—«Сенсации и замечания г-жи Курдюковой», написанную смесью русского и французского яз. Однако в своем основном значении М. п. назывались только стихи, написанные на латинском яз., в который вплетались слова другого яз., снабженные латинскими окончаниями (вроде «бабус», «лопатус» гоголевских семинаристов). Такая латынь называется макаронической, или кухонной (culinaria); ее классический образец имеем в знаменитых «Письмах темных людей», этом ядовитом памфлете на схоластическую науку.

Корни М. п. надо искать (если оставить в стороне зачатки М. п. в древности, напр. греко-латинские макаронизмы у поэта IV в. христ. эры Авсония) в бытовой практике средневекового католического духовенства, для к-рого латынь была не только лит-ым, но отчасти и обиходным языком. Многие церковные проповедники уснащали латинский текст словами и целыми фразами на народных яз. В сущности уже здесь имеем проявление полусознательного протеста некоторых слоев средневекового духовенства против мертвящих норм феодальной церкви. Сознательным этот протест становится в пародийно-сатирической поэзии средневековья, продукте литературного творчества, с одной стороны, деклассированных представителей духовного сословия—вагантов (*см.*), у к-рых находим первые зародыши М п. («Carmina burana»), а с другой—низшего полусветского персонала духовенства, пародировавшего церковную обрядность в своих «праздниках дураков» (fête des foux) и «веселых проповедях» (sermons joyeux), в к-рых в XV в. встречаются элементы М. п. Эта сатирическая струя еще заметнее в городской лит-ре позднего средневековья, в которой нарождающаяся ремесленная и торговая буржуазия, высмеивая церковь и духовенство, неоднократно прибегала к пародийным приемам М. п. Во Франции мы встречаем их уже в сатирическом «Roman de Renard» [XIII в.], позже—в фарсах XV века (*см. «Французская лит-ра»* и *«Фарс»*). В Германии зачатки М. п. находим в сатирико-дидактической сюите в стихах «Das Narrenschiff» (Корабль глупцов, 1494) Себастиана Бранта (*см.*), в послании эльзасских гуманистов в защиту Вимфелинга [1502], в сатирических произведениях эльзасского доминиканца, противника Лютера, Томаса Мурнера—«Grosser Lutherischer Narr» (Великий лютеровский глупец, 1522) и «Ketzerkalender» (Календарь еретиков, 1527), в некоторых вещах Ганса Сакса (*см.*), Линденера («Katzipori»), Кирхгофа («Wendunmut») и др. писателей эпохи Рефор-

мации (*см. «Немецкая лит-ра»*). Большинство этих произведений возникло в студенческой среде, которая и дальше являлась главным источником «кухонной» латыни и М. п., оформлявшей ходячие шутки университетских остряков.

Но все это лишь зачатки М. п., первые попытки использования «кухонной» латыни в целях пародии и сатиры. Свое законченное лит-ое выражение М. п. получает впервые в конце XV в. в Италии, где она выражает реакцию мелкой буржуазии против поэзии буржуазной аристократии позднего Ренессанса (*см.*), с ее гуманистическим пристрастием к античности и к латинскому языку, с ее культом изысканной формы и увлечением рыцарской тематикой (*см. «Итальянская лит-ра»*). Первые ростки М. п. находим в Падуе, в кружке местной студенческой молодежи. Падуанский кружок, наз. «maccaronea secta», сыграл важную роль в формировании М. п., к-рая обязана ему повидимому даже своим названием. Отсюда вышел пионер итальянской М. п. Тифи дельи Одази [ум. 1488], автор комической поэмы «Maccaronea» (впервые напеч. в 1490, выдержала 7 изданий). Основным художественным приемом Тифи является контраст между эпическим гекзаметром, к-рым написана поэма, и ее смехотворным жаргоном, соответствующим ее низменной тематике. Это связывает М. п. с другим жанром мелкобуржуазной поэзии XVI в.—с бурлеской (*см.*), лучшим представителем к-рой является Берни [1498—1535]. Новизна жанра М. п. заключается поэтому не в его бурлескно-пародийной установке, а в его «новой грамматике» (по выражению Тифи), в его языковой специфике, использующей для борьбы с поэзией гуманистов ее главное оружие—латинский язык и версификацию. Опыт Тифи вызвал ряд подражаний. Затем Бассано из Мантуи (умер 1499] и Алионе из Асти используют М. п. в целях политической инвективы. Так расширялся диапазон макаронической поэзии, охватившей целый ряд жанров (поэму, сатиру, послание, лирику). Все это свидетельствует о популярности жанра, отвечавшего социальным запросам мелкой буржуазии. Теофило Фоленго [1496—1544] доводит форму М. п. до предельного мастерства. В своих конструкциях фраз он сообразуется с правилами латинского языка, избегает вульгаризмов, придает своему гибридному жаргону внешнюю правильность и стройность, искусно извлекая комический эффект из присущего М. п. контраста: у него «замаскированное итальянское слово неожиданно появляется среди слов латинских, как бы издеваясь над ними» (Г а с п а р и). Острое орудие своего бурлескного стиля Фоленго использует для лит-ой борьбы с назревающей феодальной реакцией. Его главное произведение, обширная бурлескно-пародийная поэма «Maccaronea», или «Baldus» (изд. 1-е, 1517; 2-е, знач. дополн., 1521), представляет беспощадную сатиру на рыцарство, монашество и администрацию, напоминая по основной сюжетной ситуации «Дон-Кихота» и доводя до крайней степени пародию на рыцарскую поэму, образцом к-рой является «Морганте» Пульчи (*см.*). Резкий реализм, сочетаемый с преувеличенной буффонадой и грубой непристойностью шуток,—такова своеобразная лит-ая форма классового протеста мелкой буржуазии. Те же черты находим и в других образцах М. п. Фоленго. После Фоленго М. п. в Италии падает и вырождается. Феодально-католическая реакция кладет предел мелкобуржуазной сатире, направленной против рыцарства и духовенства. Единственный объект ее теперь—выродившаяся гуманистическая интеллигенция, буффонное изображение которой дает маска Доктора из commedia dell'arte (*см.*), этого неутомимого извергателя макаронической латыни. Вне театра макароническая поэзия влачит в XVII в. жалкое существование, не поднимаясь выше легкой насмешки над мелочами быта.

Более плодотворно было влияние М. п. в других странах Зап. Европы, переживавших период интенсивного становления капиталистических отношений. Здесь М. п. становится орудием социально-политической сатиры в руках поэтов восходящей буржуазии. Так, во Франции по стопам Фоленго идет Рабле (*см.*), к-рый воспроизвел в своем знаменитом романе многие эпизоды и фигуры «Бальдуса», а кое-где подражал и макаронической латыни Фоленго. Если для Рабле макароническая латынь служила средством высмеивания средневековой схоластики, то Мольер (*см.*) пользовался ею для насмешек над схоластической же медициной. Но и Рабле и Мольер только спорадически прибегали к М. п. Подлинным ее создателем во Франции был Антуан де ла Сабль, писавший под латинизованным псевдонимом A n t o n i u s A r e n a [умер 1544]. Ему принадлежат бурлескные политические поэмы «Meygra entrepriza catholiqui imperatoris» [1537] (в которой он описывает неудачную экспедицию Карла V в Прованс) и «Poema macaronicum de bello hugonotico», где он изображает гугенотов разбойниками, насильниками и убийцами. После замирения страны под властью абсолютной монархии М. п. обращается в аполитичную буффонаду развлекательного типа.

В Англии М. п. встречаем у Джона Скельтона [1460—1529] и у Вильяма Дреммонда [1585—1649].

В Германии преданным учеником Фоленго был Фишарт [1545—1591] (*см.*), переводчик и подражатель Рабле, воинствующий буржуазный поэт-сатирик, публицист и полемист протестантского лагеря. В эпоху реформационных войн М. п. служит в Германии также целям политической борьбы; сюда относится предостережение вождям Шмалькальденского союза [после 1546] и более обширные памфлеты «Pancketum Caesareum» и «Benedictio mensae in Pancketum» [1548], выражающие озлобление побежденных протестантов. Высшая точка М. п. в Германии—анонимная бурлескная поэма о блохах («Floia, cortum versicale de floiis schwartibus», 1593). В XVII в., в пору глубокого экономического упадка и военного разорения

Германии, М. п. становится и тут чисто развлекательной.

В XIX в. М. п. повсеместно отмирает в связи с вытеснением латыни из культурного обихода. По этим же причинам макароническая поэзия (в собственном смысле слова) никогда не пускала прочных корней в России. Такие произведения, как украинская «Энеида» Котляревского (*см.*) и упомянутая поэма Мятлева, стоят совершенно обособленно.

Библиография: Гаспари А., История итальянской литературы, т. II, перев. К. Бальмонта, Москва, 1897; Genthe F. W., Geschichte der maccaronischen Poesie, Halle, 1829; Delepierre J. O., Macaronéana, Paris, 1852; Его же, Macaronéana andra, 1862; Tancredi G., La materia e le fonti del poema maccheronico di T. Folengo, Napoli, 1891. Статьи: Rossi V., Luzio A., Renda A., в «Giornale storico della letteratura italiana», vv. XI, XII, XIII, XIV, XXIV, XXXII, XXXV; Flamini F., Il Cinquecento, в серии «Storia letteraria d'Italia», Milano, s. a.; Ellinger G., Maccaronische Dichtung in Deutschland, статья в «Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte», herausgegeben von Merker P. und Stammler W., Band II, 1928 (здесь и библиография). *С. Мокульский*

МАК-ГИЛЛ Патрик [Patrick Mac Gill, 1890—]—современный английский писатель. По происхождению—ирландец. С детства работал батраком на ферме; позднее—чернорабочий, каменщик, землекоп. Первая книга М.-Г.—сб. стихов «Песни тупика» (Songs of the Dead End, 1912).

Уже в своих первых произведениях—«Дети тупика» (Children of the Dead End, 1914), «Крысиная нора» (The Rat-Pit, 1915)—Мак-Гилл выступает как представитель оппортунистических слоев рабочего класса Англии. Он ограничивается здесь эмпирическим бытовизмом, не идет дальше констатирования темных сторон существования беднейшего крестьянства и пролетариата. Классовые противоречия капиталистического общества облекаются М.-Г. в отвлеченную форму «неразрешимых» противоречий между богатством и бедностью, культурой и первобытностью и т. п. Классовая борьба в его произведениях отсутствует, рабочие изображаются лишь как жертвы, пассивные страдальцы (особенно характерна в этом отношении история Норы Райан в «Крысиной норе»).

Последующие произведения М.-Г., написанные во время империалистической войны и построенные преимущественно на военной тематике: «Солдатские песни» (Soldier Songs, 1916), «Красный горизонт» (Red Horizon, 1917), «Великий натиск» (The Great Push, 1917), продолжают и углубляют эти тенденции в творчестве М.-Г. Он не подымается в своих военных произведениях даже до уровня «ремаркизма». Сентиментальное прикрашивание реальной военной действительности, своеобразное любование самыми страданиями солдат как проявлением британского патриотизма, прославление «подвигов» британской армии—все это ставит М.-Г. в ряды союзников английского милитаризма.

В дальнейшем М.-Г. выступает как законченный социал-фашистский писатель. Тот мещанский сентиментализм, то эстетствующее прикрашивание действительности, к-рые были отчасти свойственны уже его ранним произведениям, становятся определяющими чертами творчества М.-Г. («Морин»—«Maureen», 1923; «Плотник из Орры»—«The Carpenter of Orra», 1926,—полумистическое произведение, в котором евангельские мотивы переносятся на почву современной Англии). Здесь Мак-Гилл выдвигает теорию христианского социализма как средство «спасения мира». Следующий роман Мак-Гилла «Сид Паддифут» (Sid Puddiefoot, 1926)—история лондонского мелкого торговца, который в качестве носителя европейской культуры становится королем рабовладельческого государства в дебрях Африки, — является в сущности апологией британского империализма.

Английская буржуазия прекрасно учитывает эту социал-фашистскую направленность творчества М.-Г.: его произведения расходятся массовыми тиражами и широко рекламируются буржуазной и социал-фашистской прессой.

Библиография: I. На русском языке: Дети мрака, перев. Л. Н. Всеволодской, Гиз, М.—Л., 1927 (то же, в сокр. изд.—«Бездна», ОГИЗ, «Молодая гвардия», М., 1931); Путь женщины, Роман. пер. Н. Бойко, Гиз, М.—Л., 1928; Нора Райан, «ЗИФ», М., 1929 (отрывки из романа «Крысиная дыра»); кроме указанных в тексте: Gleanings from a Navvy's Scrap Book; Songs of a Navvy; Fear, 1921. *А. Елистратова*

МАККАЙ Джон Генри [Mackay, 1864—]—современный немецкий писатель (шотландского происхождения); один из представителей раннего немецкого натурализма. Являясь идеологом мелкобуржуазно-интеллигентского бунтарства, Маккай рано выступает как социально-политический поэт: в 1886 появляется его написанное в анархо-индивидуалистическом духе стихотворение «Arma parato fero» (Ношу оружие наготове), к-рое было запрещено в период исключительного закона против социалистов. Но вскоре М. «открывает» Штирнера и с этого момента посвящает свою жизнь пропаганде идей этого философа анархического индивидуализма («Max Stirner. Sein Leben und Werk», 1898; русск. перев., СПБ, 1907; «Kleine Schriften», 1898). Социально-политическая лирика в сборниках «Буря» (Sturm, 1887), «Сильный год» (Das starke Jahr) и др. уже выдержана в духе Штирнера: М. выступает против всякой государственной власти; в своих рассказах («Novellistische Studien», 1887; «Moderne Stoffe», 1887), особенно же в романе «Анархисты» (Die Anarchisten, 1891; русск. перев. Я. Шабад и П. Вейнберга, под ред. В. Невежиной, М., 1907), М. гл. обр. полемизирует против соц.-дем. и коммунизма, которым противопоставляются «свободная личность» и «свободная община»; в последнем романе даются на фоне чикагского процесса анархистов реалистические сцены из жизни и деятельности анархистских клубов в Лондоне. Тема других рассказов М., как напр. «Последний долг» (Letzte Pflicht, 1893) или «Пловец» (Der Schwimmer, 1901), — безвыходное положение деклассировавшейся мелкобуржуазной интеллигенции.

Библиография: I. Werke, 8 B-de, 1911; Werke in einem Band, 1927.

II. Ad. v. Hanstein, Das jüngste Deutschland (1901); Holz A., Sozialaristokraten, 1896. Ценная библиотека и рукописный архив Маккая по истории

социализма и анархизма теперь находится в Институте Маркса и Энгельса в Москве. *Ф. Ш.*

МАК-КЕЙ Клод [Claude Mac-Kay, 1890—]—американский поэт и беллетрист, негр. Р. в крестьянской семье на Ямайке, готовился стать школьным учителем, 20 лет поступил рабочим на спичечную фабрику, но вскоре перешел писцом в полицию, где прослужил около года. В это время выпустил на ямайском негрском диалекте книгу стихов, обратившую на себя внимание; М.-К. по подписке отправили в Соединенные штаты в сельскохозяйственную высшую

школу. Не доучившись там, М.-К. переселяется в Нью-Иорк, где работает официантом. С 1917 начинает печатать стихи в радикальных журналах. В 1919 вступает в организацию «Индустриальных рабочих мира». В 1920 вступает в компартию и в 1922 приезжает в Москву делегатом IV конгресса Коминтерна.

Популярность М.-К. завоевывает «народностью» и экзотичностью своих первых произведений как «писатель из низов». В дальнейшем М.-К. переживает период своеобразного «босячества», проходя через крайние революционные позиции, но в концеконцов отходит от коммунистического движения и становится одним из довольно многочисленных негритянских либеральных писателей. Характерно, что в основе публицистической книги М.-К. «Негры в Америке»—не классовая, а расовая точка зрения.

М.-К.—писатель из «простонародья», деклассировавшийся в буржуазном окружении, предпочитающий романтику либерального бунтарства организованному пролетарскому революционному движению. Характерно, что он примыкает к компартии Америки в такое время, когда носительницей радикальной литературы являлась одна из временно примкнувших под давлением послевоенного кризиса к рабочему движению групп мелкобуржуазной интеллигенции. Расслоение в этой группе, отход части ее представителей были неизбежны. История М.-К. одна из иллюстраций к этому процессу.

Первому крупному произведению М.-К. «Harlem Schadows» (Тени Гарлема, 1922) негритянская буржуазия, старавшаяся классовое негодование негрского пролетариата отвести в более безопасное для нее русло расовых проблем, создала большую славу. Это ускорило эволюцию М.-К., неизбежный процесс его отхода от радикализма. Постепенно М.-К. скатывается на позиции эстета Каунти Коллэна и реформиста Джона В. Джонсона, пока наконец не порывает окончательно с революционной деятельностью и с компартией.

Роман «Домой—в Гарлем» [1928] уже сводит всю проблему Гарлема (негритянская часть Нью Иорка) к традиционному экзотизму: негры то и дело пьянствуют и танцуют под джаз-банд. Никакого классового расслоения М.-К. не видит, не хочет видеть. Вся его революционность тут сводится к рассуждениям о несправедливости белой расы в отношении черной. Еще отчетливее сказывается отход М.-К. от революционной тематики и его полное превращение в буржуазно-интеллигентского либерала в последней книге «Банджо» [1929].

Библиография: Стихи в антологии: Революционная поэзия современного Запада, под ред. П. С. Когана, «Московский рабочий», Москва, 1927. Проза: Негры в Америке, перевод П. Охрименко, Гиз, М.—Л., 1923; Судом Линча, Рассказы, изд. «Огонек», М., 1925; Домой в Гарлем, «ЗИФ», М., 1930; Банджо, ГИХЛ, М., 1930.

П. Вильсон У., Современные негритянские поэты, «Вестник иностранной литературы», 1928, VI. *Т. Л.*

МАК КЕННА Стефан [Stephen Mac Kenna, 1888—]—современный английский романист. Писатель рантьерской буржуазии, М.-К. отражает в своем творчестве паразитическое бытие своего класса; утонченный психологизм, не лишенный эротической окраски, углубление в область подсознательного, нередко переходящее в мистицизм, например в романе «Древнейший бог» (The Oldest God, 1926), пассивное созерцательство—таковы основные черты, характеризующие обширную продукцию М.-К. Послевоенный кризис английского капитализма вызывает сдвиг в творчестве М.-К. Переоценка общественных ценностей, показ крушения бытовых устоев буржуазного «процветания» составляют основу таких его романов, как «Спасители общества» (Saviours of Society, 1926), «Министр» (The Secretary of State, 1927) и др. Банкротство буржуазного либерализма, потеря былого доверия к пацифистски-гуманистической фразе приводят Мак-Кенна в конечном счете к фашизму, в котором он видит единственный выход из противоречий современной английской действительности.

Библиография: I. На русск. яз.: Накануне (Tomorrow and to-morrow), перев. Р. Райт и К. Ушина, изд. «Сеятель», Л., 1925; Lady Lilith, 1920; The Education of Eric Lane, 1921; The Secret Victory, 1921; The Cast-Iron Duke, 1931, и др. *А. Е.*

МАКОВЕЙ Осип [1867—1925]—галицийский поэт, беллетрист и критик. Родился в семье бедного мещанина в Галиции. Учился в народной школе, в львовской украинской гимназии и наконец в университете [с 1887], где прослушал курс украинской литературы и классической филологии.

Печататься Маковей начал с 1885 в таких изданиях, как «Зоря», «Народ», «Життя і слово», «Нарідни часописи», «Літературно-науковий вістник», «Записки наукового товариства ім. Шевченко», «Буковина», «Шершень», «Cras», в альманахах «Багаття», «Дубове листя», «Вік», «Акорди», «Розвага», «Досвітні огні» и других. Его стихотворения в большинстве своем проникнуты глубоким пессимизмом. Они примыкают к упадочническому направлению украинской поэзии, культивирующему элементы своеобразного вертеризма (см. его «Semper idem скептика»). В своих рассказах Маковей изображает жизнь армии («Оферма»), мещанства («Клопоти Савчихи»), интеллигенции («Вуйко Дорко», «Самота»), крестьянства («Залісся»), а также «исторические» события («Ярошенко»). В основном бытописатель мещанства, М. по своему мировоззрению является довольно типичным выразителем устремлений современной ему мелкобуржуазной интеллигенции. Маковей известен как переводчик; переводил Гейне, Овидия, Диккенса, Ожешко, Крашевского, Сенкевича, Зудермана и др. Из его критических работ следует отметить статьи о Т. Бурдуляке, О. Кобылянской, П. Грабовском, И. Франко, П. Кулише, Л. Украинке, А. Чайковском, о хорватском поэте Гундуличе (напечатаны в «Archiv für slavische Philologie»).

Библиография: Маковей О., Поезії, Л., 1894; Вибрані оповідання, вид. «Західня Україна», 1929. Грушевський Ол., Ст. в «Літературно-науковий вістник», 1908, V; Дорошкевич Ол., Підручник історії української літератури, Київ, 1929; Коряк В., Нарис історії української літератури, т. II, ДВУ, Харків, 1929 (стр. 439); Іургардт О., Гейне в укр. перекладах, вступительная статья ко II т. «Творів» Гейне, ДВУ, 1930; Козоріс М., Осип Маковей, статья к «Вибранним оповіданням», 1929.

П. Колесник

МАКОГОН А. Б. [1897—]—еврейский публицист, педагог и критик. Р. в Умани (б. Киевской губ.), в религиозной семье.

К революционному движению примкнул 16—17 лет, был членом еврейской нац.-соц. партии (объед. евр. соц. раб. партии), с 1919—член ВКП(б). После революции принимал активное участие в организации культурно-просветительной работы среди еврейских трудящихся (работал в уездных наробразах, а с 1920—в Наркомпросе Украины).

С 1922 сотрудничает в коммунистической прессе (на еврейском, украинском и русском языках). С 1928—редактор еврейской пионерской газеты «Sai greit» (Будь готов) и еврейского педагогического журн. «Ratnbildung». Издал ряд книжек по вопросам антирелигиозной пропаганды и национальной политики СССР. М.—автор ряда критических статей по современной еврейской и украинской литературе (о Галкине, Даниеле, Вейнермане Эркесе, Коцюбинском и др.) и по общим вопросам лит-ого движения (в журн. «Ди ройте велт», «Пролит»).

МАКОЛЕЙ Роза [Rose Macaulay, 1889—]—английская романистка, выражающая настроения радикальных кругов английской мелкобуржуазной интеллигенции. Психологизм и эстетизм ее первых книг чрезвычайно характерны для послеверсальского «периода стабилизации». Резкое обострение социальных противоречий в связи с прогрессирующим экономическим упадком Англии послужило толчком к появлению «Острова сирот», талантливого саркастического романа, памфлета против морали английского общества, унаследовавшего от времен королевы Виктории «Миссис Гронди» (английская «княгиня Марья Алексеевна»), и, что неожиданнее всего, против «цвета новой Англии». М. в романе высмеивает не только диктаторшу острова, старую деву-гувернантку, но и современных «передовых» интеллигентов, полную бесплодность их стремлений к возрождению. После этой резкой вспышки «радикализма» Маколей однако снова вернулась к прежнему психологизму, еще более отдалившись от действительности.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Остров сирот, перев. Т. А. Богданович, издание «Мысль», Л., 1926; То же, сокращ. перевод О. Булановой-Трубниковой, Гиз, М.—Л., 1927; Западня. Роман, перев. Д. М. Горфинкеля, изд. «Книга», Л.—М., 1927. *Т. Л.*

МАКОЛЕЙ Томас Бабингтон [Thomas Babbington Macauleay, 1800 — 1859] — английский критик и историк, идеолог английской буржуазии. Р. в семье зажиточного бур-

жуа. Учился в Кэмбридже, два раза избирался в парламент, занимал министерские посты, состоял юридическим советником при правительстве Индии, где одновременно работал над уголовным кодексом и по реформе народного образования. За «выдающиеся заслуги перед «отечеством» получил титул лорда. М. был умеренным либералом, цинично откровенным защитником капитализма, находил, что «революция 1688 установила гармонию между королем и парламентом, а парламентская реформа 1832 установила гармонию между парламентом и народом», доказывал, что социальные противоречия «изжиты» и наступила эпоха мира и сотрудничества классов. Английская буржуазия после закрепления своего господства парламентской реформой особенно усердно начала проповедывать «социаль-

ную гармонию» и затушевывать классовые противоречия. Проповеди «социального мира» служат творчество и вся деятельность М.

Большой популярностью пользовались его «Песни древнего Рима». Однако основными трудами Маколея надо считать его публицистические произведения и шеститомную «Историю Англии», которая в сущности есть только история революции 1688. «История Англии» занимает промежуточное место между научным исследованием и историческим романом. Это объемистый политический трактат, изображающий исторические события с точки зрения защитника интересов капитализма эпохи борьбы против хлебного закона и чартизма. Обилие характеров, картин и отчасти наличие интриги приближают «Историю Англии» к художественному произведению. «Опыты» М. — ряд увлекательных по форме монографий по вопросам истории и истории лит-ры (напр. статья о Байроне). Часть «Опытов» представляет собою записанные политические речи М., часть была написана для «Эдинбургского обозрения» и др. изданий. Как в «Опытах», так и в «Истории Англии» М. выступает идеологом победившего английского буржуа, поглощенного заботой о закреплении своей победы, идущего — за счет рабочего класса и неслыханного грабежа колоний — к положению хозяина британской «world-shop» («всемирной мастерской»).

Библиография: I. Полное собр. сочин., 15 тт., изд. Н. Тиблена, СПБ, 1860—1866; Большой отрывок из истории Виргинии из «Песен древнего Рима» приведен у Гербеля Н. В., «Английские поэты в биографиях и образцах», СПБ, 1877, и в Собрании сочинений Маколея, том XV, СПБ, 1866, Works, 12 vv., 1898—1916.

II. Обстоятельная биография Маколея написана проф. Вызинским Г., Лорд Маколей, его жизнь и сочинения, СПБ, 1860, и приложена к I т. полного собр. сочин. Маколея, на русском языке. Лучшее издание на английском языке «Истории Англии»— Firth'a (6 vv., 1913—1915); Trevelyan G. O., Life and Letters of Lord Macaulay, 2 vv., 1923; A. S. G., Cuning—Macaulay Essayist and Historian, new ed., 1913; Allport H. R., Macaulay, 1917. *S. B.*

МАК-ОРЛАН Пьер [Pierre Mac Orlan, 1883—] — французский писатель, журналист. Дебютировал в 1911 в авантюрном жанре; момент авантюрности характерен и для ряда его более поздних произведений, им даже составлено «руководство для писания приключенческих романов»; это дало основание считать его авантюрным писателем. Одним морские романы Мак Орлана дали повод зачислить его во «французские Стивенсоны», а чисто экспрессионистическая гротескная фантастика побудила других характеризовать его как «французского экспрессиониста». Каждая из этих характеристик слишком узка: ни одна из них не исчерпывает стилевого своеобразия Мак-Орлана. Гибель буржуазной цивилизации—вот стержневая тема творчества М.-О., одного из типичнейших буржуазных художников эпохи империализма. В М.-О. буржуазия нашла художника, изображающего ее уродливость и обреченность при помощи гротескных, тревожных, нередко как бы апокалиптических образов. Акционерное об-во, эксплоатирующее кровь человека, у к-рого непрерывное кровотечение («Госпиталь св. Магдалины»)— таково «сегодня» буржуазной цивилизации. Одичание, волчий оскал, нашествие варваров, гибель, фатально двигающаяся с Востока («Кавалеристка Эльза», «Интернациональная Венера»),—таково «завтра» этой цивилизации. Характерно, что когда этот художник, стараясь уйти от призрачной и страшной для него действительности, обращается к романтической средневековой «пиратской экзотике», наиболее яркие, красочные страницы и здесь посвящены смерти, чуме, проказе, инквизиции («На борту „Утренней звезды“», «Из летописи времен безнадежных»), сильны обостренным ощущением гибели, хаоса.

М.-О. устраивает буржуазной цивилизации пышные, декоративные похороны, но делать отсюда выводы о революционности М.-О. нельзя. Писатель связан с капитализмом плотью и кровью. К его грядущей гибели он относится, как к своей собственной (именно таковы переживания героя «Интернациональной Венеры» автора авантюрных романов Гоэля). Неслучайно после увлечения пиратской «вольницей» и идеализации городской богемы («La Clique du Café Brebis») писатель как бы пытается стать рассудительным и приучить своих героев к спокойной жизни. Неслучайно писатель Гоэль и писатель Беэн (герой повести «Порт мертвых вод») стремятся найти спокойствие, а вместе с ним и все возможное счастье, спрятавшись от мира в деревенском домике. М.-О. выражает психологию той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая остро ощущает общий кризис капитализма, считает себя при этом стороной наиболее страдающей, жаждет спокойствия—любой ценой—и боится «апокалиптической» революции. М.-О. не может и не хочет осмыслить происходящие события; так возникает «теория» о «социальной фантастике», переводящая всю социальную жизнь, социальную борьбу в область призрачного, кошмаров, в мир лит-ого бреда. Но уходит М.-О. в этот бредовой мир для того, чтобы сохранить порядок, господствующий в реальном, небредовом бытии. «Беспокойство нашей эпохи более литературно, чем реально. Цель, к которой мы идем, т. е. смерть, никогда не отодвигается назад, и все, что можно сказать или написать, ничуть не изменит печального результата индивидуальной деятельности». Эта философия как бы ставит знак равенства между самыми противоположными, враждебными явлениями; она вполне совместима и с фашизмом.

Из социального слоя, с которым связан М.-О., выходят не только бытописатели «социальной фантастики» нашей эпохи, но и идеологи и боевые ландскнехты фашизма. Апокалиптические пророчества у ложа агонизирующей буржуазной цивилизации неизбежно имеют своей основой страстное стремление спасти и укрепить гибнущую систему общественных отношений. Недавние враждебные выпады М.-О. против коммунистов, его участие [январь 1931] в протесте против расстрела 48 вредителей в СССР свидетельствуют о том, что «пассивность» этого созер-

цателя, «философа-пессимиста» весьма условна и относительна; теперь еще с большей уверенностью, чем раньше, можно сказать, какое место занимает он в борьбе двух миров и что выражает его маска фантаста.

Библиография: I. На русский яз. перев.: Интернациональная Венера, перев. С. Полякова, изд. «Недра», М., 1925; Коварство, Рассказы, перев. С. А. Адрианова, изд. «Мысль», Л., 1925; На борту «Утренней звезды», Повесть, перев. И. Гагена, под ред. и с предислов. Д. Горбова, «ЗИФ», М.—Л., 1926; Желтый смех, перев. А. Л. Вейнрауб, издание «Круг», М., 1927; Ночная Маргарита, Рассказ, перев. М. А. Гаевского, изд. «Огонек», М., 1927; Огни Парижа, перев. И. Д. Маркусона, под ред. М. Л. Лозинского, изд. «Мысль», Л., 1927; Порт мертвых вод, Рассказы, перев. Г. Н. Федотова, изд. «Мысль», Л., 1927; Фабрика крови, Рассказы, перев. А. Л. Вейнрауб, под ред. С. В. Шервинского, с предисл. автора, изд. «Круг», М., 1927; Матросская песня, Роман; Дом безрадостного возвращения, Роман, перев. З. А. Вершининой, под ред. И. Анисимова, «ЗИФ», М.—Л., 1928; Париж в снегу, перев. Э. Ставрогиной, изд. «Современные проблемы», М., 1928; Les pattes en l'air, 1911; Les contes de la pipe en terre, 1912; Maison du retour écœurant, 1912; Le rire jaune précédé de la bête conquérant, 1913; U.-713 ou Les gentilshommes infortunés, 1917; Les Bourreurs de Crâne, 1917; Les poissons morts, 1917; Bob Bataillonaires, 1918; Fin, 1918; Le chant de l'équipage, Roman d'aventures, 1918; Petit manuel du parfait aventurier, 1919; Le nègre Léonard et Maître Jean Mullin, Malice, 1923; L'inflation sentimentale, 1923. Стихи: Simon de Montmartre, 1924; Images sur la Tamise, 1925; Les Pirates de l'Avenue du Rhom, Markueritte de la Nuit, 1926; Sous la lumière froide, 1927; Dinah Miami, Roman d'aventures, 1928; Œuvres poétiques complètes, 1929, и др.

II. Анисимов Ив., Пьер Мак-Орлан (статья при русском издании «Дома безрадостного возвращения», «Матросской песни», Москва, 1927); Его же, Пьер Мак-Орлан, «На литературном посту», 1927, XXI. Рецензии: Песис Б., «Печать и революция», 1926, II, 1927, III; Фрид Я., «Печать и революция», 1926, I, 1927, I; Данилин Ю., «На литературном посту», 1926, I; Локс К., «Печать и революция», 1928, I; Crémieux B., XX siècle, I série; Vanderem F., Le miroire des lettres, v. III. p. 220; Lefèvre, Une heure avec..., I série; Monfort E., Vingt-cinq ans de littérature française, v. II, p. 243; Benzod E., Points de vue sur l'œuvre de P. Mac Orlan, «Revue Europ.» 1927, août; Petiot H., P. Mac Orlan témoin de la décadence, «Tentatives», 3-e cahier, 1929, janv. *Я. Фрид*

МАКСИМОВ Сергей Васильевич [1831—1901]—беллетрист-этнограф. Р. в Костромской губ. в семье почтмейстера. Учился в Московском университете и Медико-хирургической академии в Петербурге. В Москве М. сблизился с кружком молодой редакции «Москвитянина» во главе с Островским, А. Григорьевым, Т. Филипповым. Лит-ую деятельность начал в 50-х гг. статьями для «Справочного энц. словаря» М. Даля и этнографическими очерками из быта мещан и крестьян в «Библиотеке для чтения». В 1855 М. совершил литературно-этнографическую экскурсию пешком по Владимирской, Нижегородской и Вятской губ.; рассказы из «народного быта», явившиеся результатом этой экскурсии, составили книгу «Лесная глушь» (СПБ, 1871, два тома). В этих рассказах, выдержанных в духе популярных в 40—50-х гг. «физиологических очерков», описаны крестьянские посиделки, нижегородская ярмарка, извозчики, слепцы, сергач (вожак медведя), булыня (скупщик льна), маляр, колдун, сотский, питерщик, пастух и т. д. Этнографо-географическая экспедиция к Белому морю дала книгу «Год на севере» (СПБ, 1859, издание 4-е, М., 1890). В результате экспедиции в Амурскую область появилась книга «На Востоке, поездка на Амур в 1860—1861 гг., дорожные заметки и воспоминания» (СПБ, 1864, издание 2-е, СПБ, 1871). В Сибири Максимов получил задание произвести осмотр тюрем и быта ссыльных; книга на эту тему была издана в пятистах экземплярах («секретно») под названием «Тюрьма и ссыльные» (СПБ, 1862, в дополненном виде вышла под заглавием «Сибирь и каторга», 1871). В 1862—1863 М. совершил поездку на юго-восток, на берега Каспийского моря и на Урал. Особенно большое внимание было на этот раз уделено М. местному старообрядчеству и сектантству («Иргизские старцы», «Духоборы», «Молокане» и т. д.). В 1865 Максимов принял участие в редактировании и составлении книжек для народа, издававшихся книгоиздательством «Общественная польза», а также комиссиями по устройству народных чтений в Соляном городке; М. составил 18 книжек по описанию различных краев в России. Довольно большой известностью пользуется книга М. «Бродячая русь Христа ради» (СПБ, 1877), в которой дано яркое описание различного странствующего люда. Не менее известна общеобразовательная книжка М., знакомящая с земледельческим хозяйством страны и торговлей, «Куль хлеба и его похождения» (СПБ, 1871, изд. 4-е, 1890). Наконец до сих пор представляет немалый интерес книжка М. «Крылатые слова» (СПБ, 1890), содержащая объяснения многих ходячих метких слов и выражений. Уже после смерти М. вышел большой том его этнографического сочинения «Нечистая, неведомая и крестная сила» (СПБ, 1903), представляющая собою описание народных верований на основании собственных наблюдений Максимова и материалов, собранных по поручению князя Тенишева сотрудниками последнего. Если очерки и записки Максимова уже не представляют большого художественного интереса, то в отношении историко-бытовом и этнографическом они продолжают оставаться весьма значительными. Творчество М. выражает идеологию зажиточных прослоек русской буржуазии 50—70-х гг. и в этом смысле примыкает к тому почвенническому направлению, виднейшими деятелями которого были Островский, Потехин, Лесков, Мельников-Печерский, а главным идеологом—Аполлон Григорьев. Для М. характерны все основные тенденции этого движения—нескрываемое отрицательное отношение к дворянству, сочувствие патриархальным, нетронутым реформою прослойкам буржуазии и зажиточного крестьянства, своеобразная проповедь «народности», сказывающаяся в идеализации «народа», «бродячей Руси», связанной с реакционно-патриархальными слоями деревни, нищих, погорельцев, калик перехожих, богомольцев, живой интерес к обрядовому быту этой социальной среды, ее нравам, пословицам и поговоркам, метким «ходячим словам» и прочему устному творчеству. В произведениях М. почти отсутствует та казенно-официальная чиновничья идеология, к-рая была так характерна напр. для Мельникова-Печерского; М. представляет

повидимому те группы консервативной буржуазии, к-рые меньше были связаны с правящими бюрократич. сферами. В этом плане М. скорее приближается к Лескову (*см.*).

Библиография: I. Собр. сочин., 29 тт., изд. «Просвещение», СПБ, 1908—1913 (с очерком его жизни и лит-ой деятельности, составл. П. В. Быковым при т. I, и полным списком работ Максимова, составл. А. Г. Фоминым при т. XX; в собр. сочин. не вошли его лит-ые статьи, воспоминания и др.).

II. Пыпин А. Н., История русской этнографии, т. II, СПБ, 1891, стр. 56—60, 70—73. Некрологи его: «Исторический вестник», 1901, VII, и «Русская мысль», 1901, VI.

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917. *Ю. С.*

МАКСИМОВИЧ Михаил Александрович [1804—1873]—этнограф-историк. Р. в Полтавской губ. Учился в Московском университете, сначала на филологическом, потом на физико-математическом факультете. Усиленно занимался ботаникой. В 1827 получил магистерскую степень, начал читать лекции по ботанике, а в 1833 занял кафедру. Через год М. получает кафедру русской словесности в только-что открывшемся Киевском университете, где и работает на протяжении десяти лет.

Известность М. дали его этнографические исследования. В 1827 выходит первый сборник его «Малороссийских песен», в 1834—второй, в 1849—третий. Среди сборников Цертелева, Ходаковского, Срезневского, Лукашевича, Метлинского и Кулиша сборники Максимовича занимают одно из первых мест. В 1840—1850 М. издает журн. «Киевлянин», первое периодическое издание, давшее ряд работ историко-этнографического, топографического и археологического характера, в частности работы по исследованию Киева и его старины. В 1859 и в 1864 М. также издает журн. «Украинец», печатая там еще неизданные народные песни, статьи и свои стихотворные переводы. Следует отметить и такие работы Максимовича, как «Дни и месяцы украинского селянина» (напеч. сначала в «Русской беседе» за 1856, Смесь) и «Филологические письма к М. П. Погодину» («Русская беседа», 1856), «Ответные письма М. П. Погодину» (там же, 1857, и отд., М., 1857) и «Новые письма к Погодину о старобытности малороссийского наречия» (М., 1863), в которых М. выступил противником Погодина (*см.*), защищавшего официальную точку зрения на возникновение «малорусской народности». Максимовичу принадлежат также оригинальные стихи, очень слабые стилизации украинской народной песни, переводы псалмов и «Слова о полку Игореве» (напеч. в «Украинце» за 1859, книга I, и отдельно). Следуя педантически народнопесенным канонам, М. придерживался усердно размера так наз. «коломыйки» (*см.*)—его переводы снижали художественную ценность оригинала, на что было уже указано критиком-современником (Кулиш).

В политическом отношении М., выходец из мелкопоместного панства, не выделялся из рядов патриотически настроенной служилой интеллигенции того времени, делавшей себе карьеру и при Николае I. Максимович примыкал к правому крылу украинофильствующей интеллигенции.

Библиография: I. Собр. сочин., Киев, 1876—1880 (т. I. Отдел исторический; т. II. Отделы: историко-топографический, археологический и этнографический; т. III. Языкознание. История словесности).

II. Пономарев С., Ст. в «ЖМНП» за 1871. X; Грушевский О., Ст. в «Записках наукового т-ва ім. Шевченко», Львов, 1907. *П. Колесник*

МАКСИМОВ-КОШКИНСКИЙ И. С. — чувашский писатель-драматург, организатор чувашского театра и Чувашкино. Творчество этого разностороннего и талантливого представителя чувашской литературы находится в связи с его большой практической работой по организации Чувашского национального театра, возникшего впервые в истории чувашей в 1918 в Казани. Т. к. в то время пьес на чувашском яз. не было, то репертуар театра могли составлять только переведенные с русского яз. пьесы. Этому-то делу и отдает М.-К. свои силы в первые годы своей лит-ой деятельности; в чувашскую лит-ру он вступает как переводчик пьес Островского, Л. Н. Толстого и других классиков и современных писателей.

Однако уже в 1921 чувашский драматический театр в Чебоксарах (в центре Чувашии, после образования Авт. Чув. обл.) открывается постановкой оригинальной пьесы М.-К. («Чуваши»). В 1924 появляются в печати две его небольшие пьесы: «Волна» (Хум), «Разорители» (Шъпърлансем). Первая из них посвящена событиям революции 1905, вторая показывает зверства белогвардейцев среди крестьянства, и наконец в 1925 печатается его большая драма «Красный дьявол» (Херлс шайтан) на тему борьбы за новую советскую деревню. Творчество М.-К. не вполне свободно от националистических тенденций, столь характерных для практических работников «старшего» поколения в области чувашского искусства.

С 1925—1926 М.-К. отошел от литературной деятельности в область кино. Но и здесь националистические тенденции М.-К. и любование старым чувашским бытом проявились еще полнее и ярче, чем в его лит-ой деятельности.

Библиография: I. Волна («Хум»), Пьеса в 1 д., «Сунтал», 1924, № 1; Разорители («Шъпърлансем»), Пьеса в 1 акте, «Сунтал», 1924, № 4; Красный дьявол («Херлс шайтан»), Пьеса в IV актах, «Сунтал», 1925, № 6; Силпи, «Сунтал», 1928, № 5; Уй тӳк; Йутра (две пьесы), Центриздат, М., 1928. *Д. Данилов*

МАКСУД Махмут [1900 —] — современный татарский пролетарский писатель. Р. в деревне в семье сельского муллы (священника). Первоначальное образование получил в мусульманской религиозной школе (медрессе). До 1919 учился в семинарии в г. Малмыже. Служил добровольцем в Красной армии. Окончил лит-ое отделение I МГУ. С 1919—член ВКП(б).

Литературную деятельность начал с первых лет Октябрьской революции. Его перу принадлежит ряд стихотворений в прозе и рассказы, напечатанные в разных журналах и впоследствии в трех его сборниках—«Безнен Чачакляр» (Наши цветы), «Яз Джыры», «Конны бозралар».

Творческий путь Максуда характерен для представителей левого крыла мелкобуржуазной интеллигенции, переходящей на позиции пролетарского мировоззрения. В нем вы-

разилось своеобразное отношение к пролетарской революции и советской действительности преданного пролетариату мелкобуржуазного интеллигента, к-рый, искренно, всеми силами стремясь понять пролетарскую революцию и служить ей, в силу своей мелкобуржуазной природы, представляет ее романтично, абстрактно, метафизически, нереально (не через реальные образы и их отношения). Но вся творческая деятельность М. развивается по пути постепенного преодоления элементов мелкобуржуазного романтизма и приближения к реальному изображению действительности.

Первые произведения Максуда насыщены идеей борьбы против религиозного дурмана и обманов, главным образом против рабства и гнета феодалов, восточных баев и духовенства, против старого быта. Но эта борьба дана в отвлеченных образах. Восточным ханам, баям, феодалам и духовенству Максуд противопоставляет обездоленных, оскорбленных, угнетенных, обманутых, жалких людей. В своих лирических произведениях он выражает их гнев и жажду мести по отношению к старому миру, их восторг и торжество перед наступающей зарей—победоносной революцией. Характерно, что эти фигуры, которым симпатизирует автор, не отражают движущих сил пролетарской революции: нет организованной, революционной борьбы их против гнета, рабства, а есть лишь гнев и восторженная встреча «зари».

Среди персонажей Максуда часто встречаются обманутые, жалкие восточные девушки, темная голодающая восточная молодежь, обманутый сын муллы, нищие, слепой музыкант и т. п. Образы промышленных рабочих в творчестве М. отсутствуют, он устами сына муллы бессильно восклицает: «Преклоняюсь пред силой твоей,о рабочий!»

Отношение к старому миру и к революции выражается у М. в большинстве случаев в образах, связанных с понятиями религии, и в образах из жизни природы. Первые преобладают в ранних его произведениях. Проклиная или высмеивая бога, религию и духовенство, Максуд в то же время для выражения своего восторга или скорби непременно обращается к понятиям из области религии. Например о труде Максуд говорит в тех же выражениях, как в религиозных писаниях говорится о боге: «есть и один... Нет сравнившихся и равняющихся ему...»

В дальнейшем творчестве М. нить религиозных образов все больше уступает место картинам природы—волнам, бурям, весне. В этих песнях фигурирует коллектив комсомольцев, пионеров, новые люди, молодежь, но они даны лишь абстрактно; преобладают лирические, сентиментальные переживания.

Соответственно содержанию и язык произведений Максуда отличается некоторой слащавой сентиментальностью.

Основной жанр Максуда—стихотворения в прозе — заимствован у восточных поэтов-символистов.

С 1924 — 1925 М. постепенно начинает отходить от прежних своих творческих позиций и переходить к реальному изображению социалистического строительства в рассказах и очерках.

М. в последнее время работает в области публицистики и критики. Он перевел на татарский язык «Коммунистический манифест» и статьи Плеханова об искусстве.

Библиография: I. Карл Либкнехт (сборник), Центрздат, Москва, 1925; Материалы к произведению 1 мая, Наширят, М., 1926; Наши цветы, Тат. комб. издат., Казань, 1925.

II. Сб. «Татарская художественная литература за 10 лет», Казань, 1930, статьи Нигмати и Г. Галеева; Сб. «Татарская литература в эпоху пролетарской диктатуры» А. Саади, Казань, 1929. *М. Джалилов*

МАКУРА К.—*см. «Японская литература».*

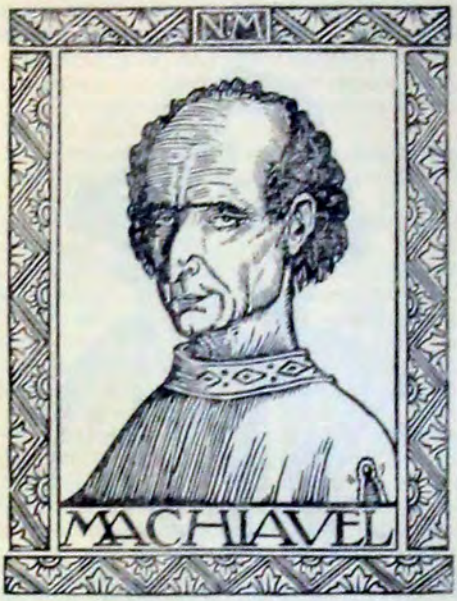
МАКФЕРСОН Джемс [James Macpherson, 1736—1796]—«переводчик» Оссиана (*см.*). Оригинальное литературное творчество Макферсона не представляет значительного интереса. Это — типичная «массовая продук-

ция» разложения аристократической поэзии. Здесь налицо и «кладбищенская поэзия» (*см.*) и псевдоисторическая героическая поэма, плод увлечения «Датской историей» Малетта, — все это с большим налетом шотландского провинциализма. В 1760 Макферсон издает «Отрывки древней поэзии, собранные в Нагорной Шотландии и переведенные с гэльского» (1760, Эдинбург, анонимно), с большой статьей Блэйра, перепечатываемой и по сей день. Книга вскоре выходит вторым изданием и, меньше чем через год, переиздается в Лондоне. В 1761 уже за подписью и с псевдоученым предисловием выходит «Фингал»; в 1763—«Темора» и в 1765—двухтомное издание «Творений Оссиана» с двумя статьями М. и статьей Блэйра. Дальнейшая судьба Макферсона—блестящая лит-ая (в 1775—заказ продолжать юмову историю Англии) и административная карьера: секретарь губернатора Флориды, член парламента.

Принесшие своему «переводчику» богатство, вызвавшие огромное количество подделок, переведенные на французский, немецкий и русский языки и составившие эпоху

в развитии европейской литературы тексты были в сущности лишь вольной обработкой подлинных кельтских народных преданий. Наглость и псевдоученость, при посредстве которых он пытался отстоять научную доброкачественность своих публикаций, принесли Макферсону славу литературного фальсификатора. Вокруг вопроса об их подлинности было пролито немало чернил, но уже с 1775, после выступления С. Джонсона (*см.*), вопрос об авторстве Макферсона разрешен положительно. Анализ «Творений Оссиана» *см. «Оссиан»* (там же библиография). *Т. Л.*

МАКЬЯВЕЛЛИ Никколо [Niccolo Bernardo Machiavelli, 1469 — 1527] — итальянский политический деятель и писатель эпохи Возрождения, автор трудов, в которых дано



одно из первых теоретических обоснований абсолютизма, т. е. последнего этапа в развитии феодально-крепостнического общества, когда организованные в государство помещики вынуждены были шаг за шагом приспособляться к условиям развивающегося капиталистического хозяйства. Будучи секретарем флорентийской республики и выполняя в этой должности ряд дипломатических поручений, М. до тонкостей изучил механику дипломатической интриги, приобрел большой практический опыт в этой области и в результате систематизировал его в своих произведениях: «Рассуждения о первых десяти главах Тита Ливия» (Discorsi sopra la prima decorte di Tito Liwio, 1514—1516) и «Правитель» (Il principe, 1513). Нарисованный М. идеальный образ правителя отражает существенные черты эпохи так наз. первоначального накопления. Сильный человек, умеющий благодаря хитрости и насилию подчинить себе массу и руководить ею, человек, задающийся конкретными целями и использующий все средства для достижения этих целей, решительный и смелый во всем—таков этот идеал самодержавного государя. Однако своеобразие политической позиции М. в том, что он свою концепцию строит с точки зрения интересов буржуазии городов, откуда и двойственность политических воззрений М.: высказываясь за монархию, поскольку речь идет о стране в целом, он защищает республиканский принцип в отношении отдельного города (напр. Флоренции); настаивая на расширении прерогатив центральной власти, он озабочен также вопросом о сохранении местных городских «вольностей». Так например, М. рекомендует своему «Il principe», уже захватившему новые провинции, всячески считаться с их привычными порядками и установлениями. Потерявшая к началу XVI в. свою гегемонию на рынках итальянская торгово-денежная буржуазия начинает нуждаться в твердой власти, к-рая, не посягая на ее права, вывела бы страну из экономического кризиса, бесконечных междоусобий и постоянных вторжений иноземцев. К тому же растущая опасность со стороны движения социальных низов в Италии (напр. Савонаролла), перерастающего в плебейско-крестьянскую войну, решительно толкает буржуа-патриция на союз с феодальным бароном, также имеющим все основания опасаться названного движения. Все это и определяет общественный смысл того компромисса между помещичьим абсолютизмом и итальянской буржуазией, теоретиком которого явился М. Наряду с упомянутыми произведениями М. написаны: «История Флоренции» (Istorie Florentine, 1521—1527), в которой он излагает свои взгляды на сущность исторического процесса, книга «О военном искусстве» (Arte della guerra), ряд комедий, роман-биография, фантастические новеллы («Belfegor»), причем для каждого из этих жанров он выработал особый стиль: сильный, гибкий, необыкновенно выразительный.

Высшего художественного мастерства М. достигает в своих комедиях; одна из них «Мандрагора» (Mandragora) — лучшее, что дала итальянская драматургия Ренессанса. Сухая деловитость, отличающая политические и исторические сочинения М., характерна и для этой комедии, центр тяжести к-рой лежит в сфере чистого практического интереса. Движущей силой действия является хорошо продуманный и взвешенный расчет. В силу этого и самое действие развертывается как математическая задача, решение которой заранее предопределено введенными в строй величинами. Разница между персонажами не столько в силе сопротивления, сколько в целесообразности задуманного действия. Даром никто ничего не делает: мотивом поступков является немедленная компенсация. В «Мандрагоре» — этой первой реалистической итальянской комедии—нет социальной сатиры; автор не знает лучших и худших. Лучше тот, кто умнее рассчитал свои шансы на успех; хуже тот, кто оказался в проигрыше.

Библиография: I. Военное искусство, перев. М. И. Богдановича, СПБ, 1839; Государь и Рассуждения на первые три книги Тита Ливия, перев., под ред. Н. Курочкина, СПБ, 1869; Монарх, перев. Фед.

Затлера, СПБ, 1869; Общедоступная философия в изложении Аркадия Пресса, вып. III. Макиавелли. Государь. Рассуждения о Тите Ливии, СПБ, 1900; Князь, перев. С. М. Роговина, Москва, 1910. Перев. «Мандрагоры»: А. Н. Островского (напеч. в 1923) и А. Амфитеатрова (1914), в изд. «Петрополис», Берлин, 1924 (под ред. Д. Петрова и Я. Блоха); Opere, 10 vv., 1804—1805; Opere, 8 vv., 1813; De commedie, pref. di F. Perfetti, 1863; Tutte le opere storiche e letterarie, a cura di G. Mazzoni e M. Casella, Firenze, Barbera, 1928.

II. Чичерин Б., История политических учений, ч. 1, изд. 2-е, М., 1903; Виллари Пасквале, Николо Макиавелли и его время, том I, СПБ, 1914; Марксистская оценка политических взглядов Макьявелли дана в «Энциклопедии государства и права», т. II, Москва, 1926, Janni E., Machiavelli, 1927; Prezzolini G., Vita di N. Machiavelli fiorentino, 1927; De Sanctis F., Storia della letteratura italiana, II v., s. a.

МАЛАЙАЛАМ (около 7 млн. говорящих) — один из дравидских языков Индии, распространенный в юго-западной части Малабарского берега, от мыса Комарин до Касаргоду. Очень близок по структуре к яз. тамильскому (*см.*), как диалект к-рого он рассматривается некоторыми учеными. Однако на М. имеется с XIII в. самостоятельная лит-ра, сложившаяся под сильным влиянием тамильской и древнеиндийской (санскритской) лит-р.

Библиография: Grierson, Linguistic Survey of India, vol. IV, Calc., 1906. *См.* «*Индийская литература*» и «*Индийские языки*», «*Тамильская литература*» и «*Тамильский язык*».

МАЛАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — входит в группу индонезийских лит-р; в последнее время в виду легкости малайского яз. наиболее распространена на островах Суматра, Ява, Матура и др. До XIV в. существовала письменность на малайском яз. на алфавите южноиндийского типа; но эпиграфические памятники этого периода редки, и язык их пропитан санскритизмами. Эта форма алфавита в несколько модернизированной форме сохраняется и значительно позднее на южной Суматре. С XIV века малайская письменность развивается на базе несколько измененного и приспособленного к малайским звукам арабского алфавита. Древнейшие рукописи (благодаря хрупкости писчего материала — цилиндров бамбука и деревянных дощечек) восходят к XVI веку. Индонезийские лит-ры довольно богаты, но история их слабо разработана.

Это обстоятельство сильно помогает современной голландской (конечно буржуазной и империалистической) исторической науке фальсифицировать историю Индонезии и создавать выгодную голландскому империализму теорию отсутствия у народов Индонезии собственной культуры. По голландской «теории» индонезийский народ только тогда стал народом, когда его «победили» индусы. Голландская «наука» вообще склонна утверждать, что индонезийский народ никогда не имел самостоятельности, а с самого начала был подвластен другим нациям — индусам, арабам, а потом голландцам. Этими «историческими» доводами голландский империализм хочет доказать законность своего господства над Индонезией и то, что речи о самостоятельности и свободе индонезийского народа — лишь искусственный аргумент или повод для бунтовщиков!... Все сказанное не исключает конечно того, что при наличии у индонезийцев самостоятельной истории и культуры индонезийские литературы могли подвергаться различным иностранным влияниям.

С проникновением буддизма в восточную Индию его начала усваивать также и Индонезия, и буддийская литература оказала сильное влияние на индонезийские. Особенно сильно это влияние сказалось на развитии яванской литературы (*см.*).

В XIII—XIV вв., когда Индонезия имела уже прочные торговые связи с другими странами и обладала собственным флотом, к-рый плавал до Цейлона, индонезийцы познакомились с исламом и использовали его как знамя в борьбе против буддийской империи «Моджопахит», угнетавшей Индонезию. Ислам стал знаменем национально-освободительного движения. В ранний период пропаганды ислама мусульманские писатели и их произведения подвергались преследованиям, но после победы ислама арабское влияние на индонезийскую лит-ру укрепилось.

После XIV в. в Индонезии было переведено много арабских книг, а на острове Суматре утвердилось и арабское письмо. Переводили такие книги, как «Тысяча и одна ночь» и т. п.

Содержание индонезийской литературы до XIX века определялось эпохой перехода от племенного быта к военному феодализму и слагалось из фантастических или полуфантастических сказаний о героях племени, феодальных драках и т. д. Красноречиво написанные, эти полуисторические-полуфантастические повествования воспринимаются читателями и поныне как действительные факты. Из этих книг наиболее известны «Джоко Тингнир» (Юнец Тингнир — историческое лицо), «Дамор Вулган» (имя), «Хикаят Абдуллах» (История Абдуллаха), «Султан Абдул Милик» (имя), «Нанч Тыва» (имя). Наряду с «историческими» преданиями большой популярностью пользуются книги рассказов о животных, особенно книга «Лисицы» (Буку кончил).

В лирике большое и почетное место занимают цветы, природа и любовь. Новелл неисторического содержания очень немного.

Авторы многих книг совершенно неизвестны. Книги известны по названию и по содержанию, но не по имени автора, потому что многие книги, особенно исторические, были написаны коллективами писателей (пуджонго-пуджонго). Эти группы писателей создавались королями или феодалами при дворцах и работали для господ и под их контролем. Так как писателей было мало, книги были дороги и недоступны массам, то лит-ра находилась целиком в руках феодалов и обслуживала их интересы. Большинство книг распространялось среди населения также не индивидуально: их читали вслух с мелодичным напевом на вечеринках по случаю рождения ребенка, свадьбы, выздоровления после тяжелой болезни или смерти. По случаю рождения сына например обыкновенно читался «Юнец Тингнир» (история рядового солдата, к-рый благодаря уму и хитрости стал королем). По случаю смер-

ти—повесть о падении какой-либо династии и возникновении новой. Каждому случаю жизни соответствовал выбор книги.

Новая история индонезийских литератур определяется уже голландским империализмом. Правда, в XVII и XVIII вв., когда Голландская ост-индская компания была занята исключительно коммерческим грабежом и не успела еще захватить всю Индонезию, она не обращала внимания на вопросы лит-ры и поэтому почти не влияла на индонезийскую лит-ру. Но в XIX в. картина резко изменилась. Голландия как империалистическое государство стала «править» Индонезией политически и «культурно». Голландское правительство издало закон о сочинениях и публикациях. Этими «регламентами» голландскому правительству удалось задержать развитие индонезийской лит-ры и довести ее до полного упадка. Затем голландский империализм взял на себя роль «цивилизатора». Под его руководством было перепечатано несколько старых индонезийских книг, которые не могли вредить Голландии, другие перерабатывались, переводились Библия и др. «священные» книги, а национальные издания были поставлены под строгий контроль и цензуру. Так. обр. 50—60 лет тому назад получила свое начало новая индонезийская лит-ра, выросшая под «влиянием» или давлением европейской, особенно голландской «культуры».

Объективно говоря, почти все книги на индонезийских яз., к-рые издаются голландским правительством «для широких масс», чрезвычайно низкого качества как по содержанию, так и по форме. Авторы их—в значительной своей части индонезийские чиновники голландского правительства, пишущие «на заказ». Как правило, книги лучших и известных европейских авторов не переводятся на малайский язык. Поэтому индонезийская интеллигенция, выросшая в последние десятилетия из чиновников, в большинстве своем научившаяся читать по-голландски, охотнее читает голландскую литературу, чем так наз. новую индонезийскую. Так. обр. новая индонезийская лит-ра развивается очень медленно. Это обусловливается в значительной мере слабым развитием индонезийской национальной буржуазии. Голландский империализм, исходя из основного закона всякого колонизатора «разделяй и властвуй», нарочито создавал компрадорскую буржуазию на индонезийских островах из китайцев и только после восстания 1926—1927 начал покровительствовать индонезийским капиталистам, для того чтобы бороться против нарождающегося индонезийского пролетариата.

Новая лит-ра распространяется уже индивидуально через соответствующий книготорговый аппарат, хотя и коллективное чтение не исключено. В этом случае мелодичный напев отпадает, так как по своему стилю новая лит-ра (кроме стихов) не может читаться нараспев. Авторы новых произведений ставят уже свое имя на книге; к этому обязывает их и закон о печати, изданный голландским правительством.

Говоря об индонезийской лит-ре, не следует забывать, что она написана на многих яз. и наречиях: яванском, малайском, сунданейском, мадурейском и т. д. Новая лит-ра в большинстве своем написана на малайском языке и обыкновенно распространяется среди всех народов Индонезии без перевода, так как малайский яз. становится более или менее общим яз. Индонезии. Этому способствует и то обстоятельство, что официальная и коммерческая переписка между различными национальностями Индонезии уже давно ведется на малайском языке.

В новой лит-ре за последние 10—15 лет развивается наряду с буржуазно-националистической также и национально-революционная и социалистическая лит-ры. Совершенно естественно, что в условиях, когда еще нет национальной буржуазии, к-рая на определенном этапе возглавляет или пытается возглавить национальное движение, даже националистическая лит-ра в Индонезии не получила сколько-нибудь заметного развития. Тем более трудно развернуться социалистической и революционной лит-ре, которая, идя под руководством компартии и революционных профсоюзов, пытается двинуть в массы лит-ру, насыщенную классовым содержанием, ведущую борьбу не только с голландским империализмом, его союзником феодализмом, но и с нарождающимся «собственным» капитализмом. Эта лит-ра с момента зарождения подвергалась самым резким преследованиям властей. Кадры революционных писателей чрезвычайно ограничены. Среди них наибольшей известностью и популярностью пользуется Марко, выпустивший 5—6 книг, направленных против капитализма и голландского империализма. Последняя его книга вышла уже тогда, когда автор был арестован и посажен в тюрьму. Широкое распространение получила книга пишущего эти строки под названием «Хикаят Кадирук», направленная против голландского колониального режима. Роман был конфискован, а после восстания 1926—1927 стал преследоваться как нелегальное произведение.

Тиражи революционной лит-ры очень незначительны—не более 1 500—2 000 экземпляров. Печатается эта художественная литература в типографиях компартии и профсоюзов. Разгром революционных профсоюзов и компартии естественно отразился и на развитии революционной лит-ры, к-рая вместе с партией ушла в подполье.

Библиография: Перев. (часто неточные) отдельных произведений малайской литературы на европейском языке; Hambruch P., Malajische Märchen, 1922; Leyden J., Malay Annals, L., 1821; Marre A., Hikâjet radjaradja, Pâsej, P., 1874; Blobasâri, голл. перев. Hoevell, Batavia, 1844; Обзоры малайской литературы, составленные европейцами (с учетом сказанного выше): Hollander J. J., Handleiding tot de kennis der Maleische Taal, Utr., 1889. *Семаун*

МАЛАЙСКИЙ ЯЗЫК—термин, в широком смысле обнимающий группу близких языков почти с 50 млн. говорящих, так наз. индонезийских; в более же точном и современном словоупотреблении—название единичного языка из группы вышеназванных языков с 3 миллионами говорящих.

Малайский язык (в узком смысле) представлен группой говоров более или менее однородного характера на полуострове Малакка и острове Суматра и на прилегающих меньших островах. Кроме того существует особый «нижнемалайский яз.», или «коммерческий малайский язык», сильно смешанный с европейскими (португальским и голландским) языками и служащий общим языком (Lingua franca) между представителями различных народностей далеко за пределами собственно малайского мира.

образование производится посредством префиксов, инфиксов и суффиксов, а также путем словосложения (напр. mata-hari—«глазденьь»=«солнце») и повтора (например samasama—«вместе»). Категории рода, числа, времени и падежа либо, указываются вспомогательными частицами, либо вообще не выражаются. Вообще малайский язык считается легким и скоро усвояемым для иностранцев.

Основным письмом является арабское (*см.*), причем характерно, что столь излюб-

Малайское письмо.

(См. таблицу «Арабское письмо». В скобках—обычные народные замены чуждых звуков в заимствованных словах).

буква	ا	ب	ت	ث	ج	چ	ح	خ	د	ذ	ر
звук	ʼ	b	t	(s)	dj	tj	(h)	(k)	d	(s)	r
буква	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	غ	ف
звук	(s)	s	(s)	(s)	(dl)	(t)	(tl)	(ʼ)	(g)	ng	(p)
буква	ق	ق	ك	ڬ	ل	م	ن	و	ه	ى	ڽ
звук	p	(k)	k	g	l	m	n	w	h	j	nj

٢ /Angka/ = повтор, наприм. اوڠ٢ = orang-orang

Индийское, арабское, персидское и европейское влияние на малайский язык простирается на словарь, но не на самый строй яз. Завоевав острова, арабы занесли туда ислам и сообщили малайскому языку большое количество арабских слов, причем фонетические черты этих слов показывают южноарабское произношение. Эти арабизмы попадают от малайцев в изобилии и к папуасам, для которых арабский язык не является культовым. Население, говорящее на малайском языке, находится частью под властью Великобритании, частью под властью Нидерландов; империалистические колонизаторы, как всегда и везде, стремятся навязать угнетенному и эксплоатируемому народу свой государственный язык и менее всего заботятся о развитии творчества на туземном языке. Среди самих малайцев легко отличить образованную прослойку господствующего класса от массы населения по степени правильности употребления арабских слов.

Фонетика М. яз. располагает весьма стройной системой согласных. Гласных лишь пять—a, e, i, o, u. Открытые слоги преобладают над закрытыми, и в связи с музыкальным словоударением язык считается весьма благозвучным. Основы слов преимущественно двусложны, напр.: orang—«человек», mata—«глаз»; допускают единовременно и глагольное и именное значение, напр.: mati—«умереть», «мертвый», «смерть». Слово-

ленные повторы заменяются особым значком angka-dua (собственно цифра «2»). Однако латинское письмо делает большие успехи и вытесняет арабское даже у мусульман. В качестве латиницы больше привилась голландская система, где j=й, oe=y; напр.: Soerabaja=Сурабая. Сочетания tj, dj, nj выражают палатальные смычные звуки, как в русском диалектическом — *m*исть, французском—champagne; «ng» выражает «n» задненёбное — как в немецком Bank. В конце слов буква «h» не произносится, а буква «k» обозначает гортанный взрыв.

Библиография: Изучение М. языка ведется в целях административных, коммерческих, миссионерских и, значительно реже, научных. Большинство пособий написано по-голландски и по-английски. Пособий на русском яз. до сих пор не было. Наиболее простое и общедоступное пособие на М. яз. Seidel A., Praktische Grammatik der malaiischen Sprache, «Harteben's Bibliothek der Sprachenkunde», № 34. Особого внимания как научно-исследовательские работы заслуживают труды: Brandstetter R., Malaio-polynesische Forschungen, Luzern, 1893—1921; Kern H., Verspreide geschriften (выходят с 1913). Прочую библиографию см.: Meillet A. et Cohen M., Les langues du monde, P., 1924; Schmidt P. W., Die Sprachfamilien und Sprachkreise der Erde, Heidelberg, 1926.

Н. Юшманов

МАЛАХОВ Сергей Арсеньевич [1902—]— поэт и критик. Член ВКП(б). Сын мелкого торговца; окончил Московский университет и аспирантуру в РАНИОН. Был членом РАПП. В настоящее время работает в Ленинградском университете и Лен. отд. Комакадемии. Печатается с 1923. М.—представитель поколения пролетарских поэтов, иду-

щего вслед за Безыменским и Жаровым. М. занимался также и теоретическими вопросами поэзии; ему принадлежат: популярный очерк «Как строится стихотворение», статьи о конструктивизме, футуристах и пр. и по методологии литературоведения (вошедшие в книжку «Переверзевщина на практике»). Одно время находился под сильным влиянием Переверзева, в период дискуссии с последним первоначально занимал примиренческую позицию.

Библиография: I. Стихи, изд. «Молодая гвардия», М., 1923; О партии, о любимой и о другом, Стихи, изд. то же, М., 1925; Кожанка, Стихи, изд. «Новая Москва», 1925; Песни у перевоза, Стихи, изд. «Молодая гвардия», М., 1927; Против троцкизма и меньшевизма в литературоведении, Л., 1932.

II. Лелевич Г., 1923 год, ст. в его кн. «На литературном посту», Тверь, 1924; Лева, Поэты и писатели комсомола, «Наша работа», 1924, I; Коган П. С., Молодая гвардия, сб. «Молодогвардеец», М., 1926; Дивильковский А., Юнсектор литературы, Обзор творчества комсомольских писателей, «Печать и революция», 1927, IV. Рецензии: Исбах И., «Октябрь», 1924, I; Машбиц-Веров И., «Комсомолия», 1925, VII; Красильников В., «Новый мир», 1925, XII; Асеев Н., «Новый мир», 1926, X; Рудерман М., «Новый мир», 1927, XI; Вешнев В., «Красная новь», 1927, XII; Ревякин А., «Октябрь», 1928, I; Тимофеев Л. И., К вопросу о задачах современного стиховедения (По поводу книги С. Малахова «Как строится стихотворение»), «Литература и марксизм», 1929, III. Д.

МАЛАШКИН Сергей Иванович [1890—]—современный беллетрист. Р. в семье бедного крестьянина. С 12 лет работал батраком, служил мальчиком в лавке. В 1904 переехал в Москву и в течение ряда лет мыл бутылки в молочных заведениях Чичкиных. В 1908—1914 бродяжничал по России, работая грузчиком на лесных разработках и пр. Образование получил сперва в церковно-приходской школе, затем в университете Шанявского. Член РСДРП (б) в 1906—1915, с 1917—член ВКП(б).

Литературная деятельность М.—показательный пример кричащего разрыва между содержанием творчества художника и его общеполитической позицией. Предмет творчества М.—изображение революционной эпохи, но это изображение дается с позиций повышенного и болезненного интереса М. ко всякого рода темным сторонам и извращениям бытового порядка. В этом плане чрезвычайно показательна его повесть «Луна с правой стороны». Расписывая половую распущенность героини повести, комсомолки Тани,—«жены 22 мужей»,—М. не смог поставить вопроса о социальных причинах этой распущенности. В результате получились необоснованные, огульные обвинения коммунистической молодежи в распущенности. Повесть была резко осуждена коммунистической критикой.

Пытался М. создать эпопею — «Две войны и два мира»; однако выполнение этого замысла оказалось ему не по силам: вышел один том, характерный незнанием среды, крайней слабостью психологического анализа, чрезмерной выспренностью языка, мелодраматизмом ситуаций и пр. Дальнейшие тома очевидно уже не появятся. Недостатки мировоззрения Малашкина сказываются и на лучшей в смысле изобразительности повести о войне «Записки Анания Жмуркина». Одностороннее, мелкобуржуазное представление о войне как о трагедии убийства и кровопролития, страх смерти делают «Записки» ремаркистской книгой.

В 1930 М. написан «Поход колонн» (2-е изд., 1932)—роман, повествующий о классовой борьбе в советской деревне, переходящей на рельсы коллективизации.

Библиография: I. Мускулы, Поэмы, М., 1918; То же, изд. 2-е, Н.-Новгород, 1919 (и позднейшие изд.); Мятежи, Стихи, Н.-Новгород, 1920; Луна с правой стороны, или необыкновенная любовь, М., 1927 (выдержало с 1927 несколько изд., 7-е изд., М., 1928); Две войны и два мира, кн. I., М., 1927; То же, изд. 2-е, М., 1928; Записки Анания Жмуркина, Повесть, М., 1927; То же, изд. 20-е, М., 1928; Сочинение Евлампия Завалишина о народном комиссаре и о нашем времени, Роман в 4 чч., М., 1928; Больной человек, Повесть, М., 1928.

II. Корабельников Г., Страсти-Мордасти, «Молодая гвардия», 1926, XII; О повести Малашкина «Луна с правой стороны», «На литературном посту», 1927, VIII; Полянский В., О повести С. Малашкина «Луна с правой стороны» в сб. ст. «Вопросы современной критики», М., 1927; Полонский Вяч., О рассказах Сергея Малашкина, «Новый мир», 1927, II; Горбачев Г., Довольно!, «Звезда», 1927, IX, или в кн. «Против литературной безграмотности», «Прибой», Л., 1930.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, М.—Л., 1928; Писатели, под ред. Вл. Лидина, изд. 2-е, М., 1928 (автобиография и библиография).

МАЛДЫБАЕВ Галим [1904—]—казакский пролетарский поэт. Р. в семье бедняка Кокчетавского уезда, Петропавловского округа, Аиртаульского района. До 1922 батрачил. В 1924 поступил в Окр. совпартшколу и кончил ее в 1926. С этого времени редактирует попеременно несколько окружных газет. В данное время редактор газ. «Колхоз». Был председателем Павлодарской секции КазАПП. На литературное поприще Малдыбаев вступает в 1928. В 1930 выпустил сборник стихов и поэм под названием «Орак-Балга» (Серп-молот).

МАЛЕК-ош-ШОАРА БЕХАР (Мохаммед-Таги) [1886—]—один из крупнейших современных поэтов Персии. От отца (главного поэта святилища имама Реза в Мешеде) унаследовал поэтический титул «Малек-ош-Шоара» (царь поэтов) и прибавил к нему «Бехар» (весна). Известность приобрел в Хорасане в период конституционного движения. Быстро выдвинулся как один из мастеров новой лит-ой школы «Ватание» (*см. «Персидская литература»*). Его националистически-патриотические оды и статьи против колониальных захватчиков—против русского царизма и английского империализма—печатались в хорасанских газетах 1909—1911 и в центр. органе демокр. партии «Иране-нов» в Тегеране. Принимая активное участие в политической жизни, М.-ош-Ш.Б. вступил в демократическую партию и с 1910 издавал газ. «Нов-Бехар» (Новая весна), а после закрытия ее властями—«Тазе-Бехар» (Святая весна) и «Бехар» (Весна). Лит-ые фельетоны М.-ош-Ш. Б. после переезда его из Мешеда в Тегеран пользовались большим успехом.

Лучшие лит-ые произведения М.-ош-Ш. Б. датируются 1909—1916. Особенно надо отметить поэму [1911], обращенную к сэру Эдварду Грею, в к-рой поэт упрекал Англию за поддержку захватнической политики царской России в Персии. Своими произведе-

ниями М.-ош-Ш. Б. пропагандировал идеи персидской буржуазии и либеральных помещиков, целиком отражая их интересы. В массы он никогда не верил и никогда не был сторонником массового движения [см. стихотворения «Мостазад», «Дад аз джахле авам» (Ой! невежество простонародья)].

В начале империалистической войны М.-ош-Ш. Б., как и большинство буржуазных националистов, стал горячим германофилом (реакция против грубых насилий русского и английского империализма в Персии). Пронизанная германофильством известная поэма «Альман герефт хеттей-э Варшоу ра, Дер хям шексет хешмят-э эслоу ра» (Германия завоевала страну Варшавы, разгромила могущество славян)—крупнейшее по мастерству произведение персидской литературы XX в. В 1915, когда русская царская армия разбила персидскую, М.-ош-Ш. Б., выпустив последний номер газ. «Нов-Бехар» с пламенной передовицей «Враг надвинулся» и поэмой «Вставайте, персы! на Персию обрушилось бедствие. Страна Дария попирается Николаем», вместе с другими лидерами демократов эмигрировал из Тегерана в Кум, а затем укрывался в Хорасане.

В 1918—1919 в Тегеране возник крупный лит-ый журнал «Данешкаде» (Храм знания), орган лит-ого общества того же названия. М.-ош-Ш. Б. был избран в конце 1917 председателем. Журн. «Данешкаде» (вышло только 12 номеров) привлек крупнейших поэтов и литераторов страны и в том числе так наз. школу молодежи, принесшую новый стиль и «европейский» подход к изучению вопросов литературы и истории. После выпуска 6—7 номеров было установлено, что журнал финансировали через М.-ош-Ш. Б. некоторые реакционеры, «любители лит-ры». На этой почве группа «Данешкаде» раскололась.

В период 1918—1920, когда обозначился перевес сил англо-русского блока, М.-ош-Ш. Б. совершил крутой поворот в сторону реакции. Помогая англофильскому кабинету Восух-эд-Доулэ в его расправе с националистами и превращении Персии в колонию Англии, М.-ош-Ш. Б. возглавляет редакцию официозной газ. «Иран», единственной не закрытой властями. В ней он помещает поэму в честь англофильского премьер-министра с «поэтическим» описанием виселиц.

М.-ош-Ш.Б. объяснял свое предательство тем, что стал реалистом и убежденным англофилом, потерявшим веру в способность персидского народа—«невежественного перса»—жить независимо. Его творчество этого периода проникнуто глубоким пессимизмом.

После падения реакционного правительства в Тегеране и нового подъема национально-революционного движения М.-ош-Ш. Б. отходит от политической и литературной деятельности и возвращается к ней только с изданием литературно-политического журнала «Нов-Бехар». Под влиянием установления советско-персидских отношений и роста симпатий народных масс Персии к Советской России напечатал несколько статей, сочувственных Советскому Союзу. За 1922—1930 им были напечатаны статьи о социальных учениях Запада и поставлены злободневные вопросы (женский и пр.).

С воцарением Риза-хана поэт снова сошел с политической арены. В данное время [1932] он пишет гл. обр. «тасниф'ы» (народные песни), оппозиционные существующей власти. На политическое лицо поэта оказывает сильное влияние пресса арабской реформистско-соглашательской буржуазии («Алхелаль», «Ал-Моктатаф» и пр.), которой он постоянно пользуется.

Отдельными книгами стихи М.-ош-Ш. Б. до сих пор не напечатаны. *А. Зарре*

МАЛЕРБ Франсуа [François de Malherbe, 1555—1628]—известный французский поэт XVII в., один из основоположников классицизма. Родом из аристократической семьи. Много путешествовал в качестве секретаря с герцогом Ангулемским. По смерти своего покровителя бедствовал, затем, приехав в Париж, стал известен королю Генриху IV как искусный стихотворец и сделался его придворным поэтом.

В своем творчестве М. полностью усваивает идеологию той прослойки господствующего класса, верным слугой которой он является—помещичьей аристократии, организованной в абсолютную монархию и блокирующейся с верхним торгово-патрицианским и служило-патрицианским слоем буржуазии. Проводя эту идеологию, Малерб восхваляет королевскую власть, борющуюся с центробежными тенденциями некоторых феодальных группировок. Стихи М. большей частью—выражение верноподданнических чувств; любимый его жанр—стансы или ода, написанная на исторические или актуально-политические темы.

М. пишет «на случай», для могущественных покровителей или высокопоставленных друзей. Его поэма «Слезы св. Петра» [1586], его знаменитые «Стансы», наконец его перифразы псалмов—все эти произведения являются перепевами ходовых ортодоксально-христианских тем о тленности и бренности земного существования и земного величия.

В одах, посвященных королям и походам, Малерб выступает прежде всего как «верноподданный», видящий в абсолютной монархии залог мира и процветания страны. Так, в стихах, посвященных Генриху IV по поводу Седанского похода («Au roi Henri le Grand sur le succès du voyage de Sedan»), или в оде, посвященной Лиможскому походу («Au roi Henri le Grand allant en Limousin»), Малерб восклицает: «Ужас перед его именем сделает могущественными наши города, больше не надо охранять ни стен, ни дверей, и железо теперь обратится в плуг». В борьбе между абсолютной монархией и пережитками ранних периодов феодализма Малерб решительно становится на сторону первой.

Как теоретик (теоретические воззрения М. изложены в его комментариях—«Le commentaire sur des portes») М. выступает апологетом и поборником классицизма (*см.*). М. считает необходимой серьезную работу над формой, он требует от поэтов точного знания слов и выражений и правильной расстановки их в поэтической речи. Его задача—в первую очередь очистить французскую речь от гасконских примесей, итальянизмов, грецизмов, германизмов, унаследованных от «Плеяды» (*см.*). М. запрещает неточные, бедные механические рифмы; запрещает рифмовать имена собственные, слова одного корня, но составные, как «mettre» и «remettre» и пр. и пр. М. преследует неблагозвучие, перенос слова с одной строки в другую (enjambement), он требует логической ясности, разумной гармонии. Его указания изменяют не только стихотворную речь, но и прозу. Стабилизуя лит-ый яз.—классовый яз. французской аристократии, М. требует его насыщения живой разговорной речью, призывая к подражанию «крючникам» на мосту. Поэтому Буало справедливо считает М. основоположником классицизма (см. «Art poétique», I). Правилам классицизма, выраженным М., была обеспечена поддержка в салонах и в Академии. Его значение в том, что он оформил тенденции классицизма.

Библиография: I. Oeuvres, 1630—1664; Oeuvres, 5 volumes, Édition des grands écrivains de la France, par L. Lalanne et Ad. Régnier, 1862—1869.

II. Brunot F., La réforme de Malherbe d'après les commentaires sur Desportes, 1891; Brunetière, La réforme de Malherbe et l'évolution des genres, 1892; Broglie J. V. A., Malherbe, 1897; Beckham, Étude sur la langue et la versification de Malherbe, s. a.

В. Дружинин

МАЛИЕВ Георгий—современный осетинский поэт. Первые его стихи относятся к 1913. В 1922 состоял в нац.-дем. литорганизации «Малусаг» (печатался в ее сб. «Малусаг»). Ранние стихи М. расплывчаты по содержанию и не отличаются совершенством формы («Горские мотивы»). Послеоктябрьское творчество Малиева характеризуется формальным мастерством, но незначительно по содержанию. В крупнейшей своей поэме «Дзандзирак» М. сожалеет о случайной гибели прекрасной девушки. В другом своем произведении М. передает в сгущенных красках плач и страдания, которыми было насыщено прошлое Осетии («Основа жизни»). Однако почти все послеоктябрьское творчество М. проникнуто глубоким состраданием к уходящему миру: Октябрьской революции М. не принял и остался в плену у идеалистического романтизма.

Библиография: I. «Малусаг», Владикавказ, 1922; Горские мотивы, Берлин, 1924; Liu, Владикавказ, 1927.

К. Ф.

МАЛЛАРМЕ Стефан [Stéphan Mallarmé, 1842—1898]—французский поэт, примыкал вначале к парнасцам (печатался в сб. «Современный Парнас»), позднее стал одним из вождей символистов. Вместо описательной позитивной поэзии парнасцев, учитывавшей гл. обр. восприятие на основе чувственных ощущений, М. выдвигал внутреннее духовное

постижение мира в плоскости идеалистической философии Фихте, Шеллинга и др. По М. поэзия не «показывает» (парнасский лозунг «faire voir»), а внушает. Видимый покров явлений лишь внешняя преходящая их сторона. Свое интуитивное познание поэт выражает символически. Символ М. понимает как систему аналогий (см. «Демон аналогии»—«Démon de l'analogie», «Поэмы в прозе»—«Poèmes en prose»).

В книге Юрэ «Анкета о литературной эволюции» [1891] М. так определяет характерные особенности символической поэзии:

«Парнасцы трактуют свои системы наподобие старых философов и риторов, изображая вещи прямо. Я думаю, что нужно, напротив, чтобы был лишь намек. Созерцание вещей — песня, т. к. образ проистекает из грез, ими возбужденных. Парнасцы же берут вещь целиком и показывают ее, отчего им недостает тайны; они лишают дух восхитительной радости — сознавать, что он творит. Назвать предмет — значит уничтожить три четверти наслаждения поэмой, состоящего в счастье понемногу угадывать, внушать—вот в чем мечта. В совершенном применении этой тайны и состоит символ: вызывать мало-по-малу предмет, чтобы показать состояние души, или, наоборот, выбирать предмет и извлекать из него путем последовательных разгадок душевное состояние».

Зачастую символ у М.—рационализированная эмоция. Отсюда доходящая до жеманства искусственность поэта. Отсюда же и естественное преобладание метафоры в его стиле. Субъективная лирика М.—тематически неопределенная, зыбкая, с основными моти-

вами одиночества и скорби [в первом периоде творчества значителен бодлеровский мотив отчаяния («Les fenêtres»—«Окна», «L'azur»—«Лазурь», «La guignon»—«Неудача»)]—дана поэтом не как непосредственное выражение чувств, а в ряде иносказаний, подлежащих раскрытию. Характерно в этом отношении стихотворение «Лебедь» (Le cygne):

«О, лебедь прошлых дней, ты помнишь: это ты,
Но тщетно, царственный, ты борешься с пустыней:
Уже блестит зима безжизненных уныний,
А стран, где жить тебе, не создали мечты».

Зачастую запутанность сопоставлений М. делает его произведения непонятными («Судьба»—«Un coup de Dés»). Вот почему в книге Тибодэ имеются главы, посвященные анализу-расшифровке некоторых произведений М. Написал М. немного: стихи и ритмические поэмы в прозе, статьи (сб. «Poésies», сб. «Divagations»). Влияние М. на французскую поэзию было весьма значительно: к его школе принадлежат Лафорг, Вьеле-Гриффэн, Стюарт Мерриль, Анри де Ренье, Гюстав Кан, Р. Гиль и др. Последователи М. в значительной мере были привлечены формальным его новаторством. Хотя М. писал классическим александрийским стихом и по преимуществу пользовался сонетной формой, тем не менее он деформировал обычный синтаксис. В статьях М. («Уклоны»—«Divagations»), очень трудно написанных, разбросано много идей о поэтической инструментовке и словотворчестве. В этом отношении с М. связаны некоторые технические искания итальянских футуристов («беспроволочное воображение и слова на свободе») и кубистов, как Г. Аполлинэр. Предвосхитил М. футуристов и типографским монтажом некоторых своих стихотворений. Впервые—в эстетике восприятия поэтического произведения—М. придавал большое значение зрительному впечатлению. Изощренная, умышленно затемненная, внешне как бы основанная на большой книжной эрудиции поэзия М. рассчитана на избранных, «посвященных». Символизм М. противостоял натуралистическому стилю, к-рый в целом был связан с естественно-научным буржуазным позитивизмом. «Реакция» против натурализма объяснялась кризисом буржуазной идеологии в 80-х годах прошлого века, вызванным обострением классовых противоречий европейского капитализма, новым подъемом классовой борьбы пролетариата, оправившегося после поражения 1848 и 1871. М. является в своем творчестве выразителем идеологии наиболее склонной к «духовным исканиям» эстетствующей рантьерской группы и следовавших за ней групп мелкой буржуазии. Вообще символизм—одно из эстетических выражений общей идеалистической реакции, охватившей буржуазное мышление после великих потрясений средины века. И это ни в какой мере не было временным явлением. Это означало завершение прогрессивной исторической роли буржуазии; ее собственное существование приходило в непримиримое противоречие с объективной диалектикой общественного развития; с тех пор решительно во всех областях идеологии (в том числе в литературе и искусстве) она может отстаивать условия своего классового бытия, лишь становясь на путь идеалистической реакции—мракобесия, возврата к предрассудкам и суевериям средневековья. Символизм как философско-эстетическое направление есть именно одна из форм этого «движения» вспять, а М.—один из выразителей этого «исторического поворота» буржуазии.

Библиография: I. Малларме переводили на русский яз.—И. Анненский, М. Волошин, И. Эренбург, В. Брюсов, Эллис. Лучшее французское изд.: Poésies, éd. compl. contenant plusieurs poèmes inédites, 1929, «Nouvelle revue française», éd. 26, 1924 (последнее издание, 1929).

II. Труды о Малларме и символизме: Госсе Э., Символизм и Ст. Малларме, Критический очерк, «Мир божий», 1897, III; Баулер А., Ст. Малларме, «Вопросы жизни», 1905; Гиль Р., Ст. Малларме, «Весы», 1908; Брюсов В., Полное собрание сочин., т. XXI. Французские лирики XIX в., СПБ, 1913, стр. 85—86 (переводы), 258 (критико-биографич. очерк Малларме) и по указателю; Mockel A., S. Mallarmé, 1899; Barre A., Le symbolisme, essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885—1900 (avec une bibliographie de la poésie symboliste), 1911; Escouber P., Préférences: C. Guerin, R. de Gourmont, S. Mallarmé, J. Laforgue, P. Verlaine, 1913; Dujardin E., De Stephane Mallarmé au prophète Ezéchiel et essai d'une théorie du réalisme symbol, 1919; Poizat A., Le symbolisme; Martino P., Parnasse et symbolisme, 1925; Thibaudet A., La poésie de S. Mallarmé, 1926.

М. Эйхенгольц

МАЛО Гектор [Hector Malot, 1830—1907]—французский романист. Р. в семье нотариуса, учился в Руане, затем в Париже. Начал лит-ую деятельность журнальными очерками и заметками. В 1859 появился его первый роман «Любовники» (Les amants, 1859), первая часть трилогии «Жертвы любви» (Les victimes d'amour). С тех пор М. сделался признанным романистом, но не оставлял и журналистики. М. принадлежал к реалистической школе. Романы его были в свое время популярны, но теперь забыты. До сих пор переиздаются три произведения М., написанные им для детей: «Ромен Кальбри» (Romain Kalbris, 1867), «Без семьи» (Sans famille, 1878), «В семье» (En famille, 1893). Повесть «Без семьи» сделалась во Франции классической детской книгой, по которой в школах изучают родной язык.

Эти книги М. стали достоянием европейской литературы; они переведены и на русский язык. Реализм их весьма условен, с сильной долей идеализации и сентиментализма, к-рые вообще характеризуют повести для детей этой эпохи. Сюжеты увлекательны и мастерски разработаны, повышение интереса юного читателя достигается техникой тайн,—подлинное имя и положение героев вскрываются лишь в конце романов.

Идеологически детские романы М.—проповедь социальной «гармонии» на основе смягчения классовых противоречий через развитие филантропии: сцены тяжелой жизни деклассированного люмпенпролетариата («Без семьи»), текстильщиков («В семье») и горнорабочих («Без семьи»), мелких арендаторов (там же), написанные порой достаточно ярко и правдиво, сменяются слащавыми и насквозь фальшивыми финалами, где добрые леди и раскаявшиеся фабриканты, не отказываясь, разумеется, от своих

доходов, умудряются малыми деяниями осчастливить всех заинтересованных действующих лиц. В этом отношении особенно характерен финал «В семье», напоминающий финалы детских повестей Барнета («Маленький лорд Фаунтлерой») и других представителей буржуазной лит-ры для детей.

Библиография: I. Приключения Ромена Кальбри, перев. Марко-Вовчка, СПБ, 1870; Без семьи, изд. Сытина, М., 1899; В семье, изд. Клюкина, М., 1912, и др. Были еще сокращенные перев.: Без семьи, Для детей среднего возраста перераб. В. Суходольский, изд. «Светоч», Одесса, 1927, изд. 2-е, 1928; Бродячие музыканты (Без семьи), Роман в 2 чч., Гиз, М.—Л., 1927.
II. Павлова-Сильванская З., Гектор Мало для детей, «Что и как читать детям», Критико-библиографический журнал, 1917, I, стр. 9—15; Malot, H., Le roman de mes romans, Paris, 1886; France A., La vie littéraire, II s., 1870.

МАЛОВИЧКО Иван—современный украинский поэт, член лефовской организации «Нова генерация», распавшейся в 1931. Маловичко хотя и пытается овладеть тематикой реконструктивного периода, но мелкобуржуазная сущность его творчества подчас ведет к искривлению в расстановке классовых движущих сил революции. Таковы его сборники «Социалистическая весна», «Шефы». В них М. затрагивает проблему взаимоотношений города и деревни («Шефы»), эпоху гражданской войны («Социалистическая весна»), социалистической перестройки деревни 1929—1930, но трактовка событий и людей поверхностная: крестьяне просто переходят в колхоз, никаких сдвигов в психологии и идеологии крестьян не показано. Это упрощенчество и приводит М. к неверному освещению классовой борьбы в деревне. Другое произведение—«Головам на плечах» [1930], написанное на основе материалов, собранных автором во время поездки по Донбассу, схематично и проникнуто фетишизацией машины. Выхолащивая из нашей большевистской стройки ее социалистический характер, М. воспевает технический процесс труда и игнорирует качественно новое отношение человека к коммунистическому труду, так же, как и переделку человека. Путь художественного познания действительности у М.—не от конкретного опыта к обобщениям, а от абстрактного к конкретному; поэтому неслучайно М. рассматривает эпоху империалистических войн и пролетарских революций как некий «станок современности» вне времени и пространства, а социализм—как закрытую за семью замками «дверь будущего», в которую стучат современники.

М.—писатель той мелкобуржуазной, революционно-настроенной интеллигенции, которая пытается воспринять идеологию революционного пролетариата.

Библиография: I. Шефи, ДВУ, Харків, 1930; Головам на плечах, ДВУ, Харків, 1930; Соціялістична весна, ДВУ, Харків, 1930. *Г. Пронь*

МАЛЫШКИН Александр Георгиевич [1890—]—современный беллетрист. В 1917—1918 работал в Черноморском флоте, в 1918 с последним матросским эшелоном эвакуировался на север. Вел оперативную работу в Красной армии на Восточном, Туркестанском и Южном фронтах. Принимал участие в операциях по овладению Крымом [1920]. Первая повесть М.—«Падение Даира»—написана в 1921. Входил в лит-ую организацию «Перевал». В настоящее время—один из руководителей Всерос. союза советских писателей, член редколлегии журн. «Новый мир».

Материалом для произведений М. за редким исключением служит гражданская война. В первый период творчества, особенно в «Падении Даира», М. развертывает тему железной закономерности революции. На

мир, умирающий в «предсмертной, сумасшедшей агонии», двинулись «становья орд», миллионы, через голод и разруху, «в пеньи фанфар шли упоенные—на крыльях сказок о грядущих веках» («Падение Даира»). «Закон масс» не знает исключений, «молот множеств» ударяет без пощады. И в величественной эпопее художественно трансформированного падения Перекопа М. показывает, как в страшном напряжении борьбы прорывается в Даир (Крым) к «прекрасным векам» армия революции пролетариата. «Падение Даира» отличается предельным художественным абстрагированием, отвлеченной символикой образов. М.—с революцией, но от него еще скрыт ее подлинный социальный характер, ее специфика как революции пролетариата еще подменена абстрактным образом революции-освободительницы, революции «низов», «масс», «множеств». Этому соответствует и гиперболичный, абстрактно-символический стиль эпопеи М., построенный на отвлеченных представлениях, торжественно-ритмический.

Этот стиль меняется во второй период творчества М. в ряде его небольших рассказов, находя наиболее полное выражение в повестях «Февральский снег» и «Севастополь». Темой их является судьба в революции мелкобуржуазной интеллигенции, колеблющейся между революцией и контрреволюцией. Малышкину чужды встречающаяся у ряда писателей-попутчиков трагическая окраска интеллигентских переживаний, возвеличение интеллигентской прослойки, поиски для нее «третьего пути». Жиз-

ненный путь Шелехова (главного героя «Февральского снега» и «Севастополя», студента, затем прапорщика и флотского офицера) интересует М. как доказательство невозможности избежать выбора между революцией и контрреволюцией. Не давая сколько-нибудь четкого художественного анализа движущих сил революции и в частности очень неясно изображая ведущую роль пролетариата, превращая революцию в фон для оттенения образа Шелехова, М. в то же время всесторонне вскрывает социальную природу этого образа. Социальная среда, которую представляет Шелехов, характеризуется у М. постоянным антагонизмом между стремлением проникнуть в ряды эксплоататорских верхушек общества и тяготением к «демократическим» низам. Эта среда «завидует» верху—и тянется к нему, она сочувствует «низу»—и презирает его. И вот перед рефлектирующим интеллигентом Шелеховым, склонным к безвольной мечтательности и мало пригодным для активной деятельности, Февральская революция 1917 открывает широкие возможности для личной карьеры. Шелехову, мечтающему о роли вождя, удается в период керенщины достигнуть значительной популярности; но развитие революции обнажает пропасть между буржуазией и пролетариатом, и перед Шелеховым снова встает проблема выбора. Он видит, что у него нет крепкой классовой почвы под ногами, «что все-таки не он, а его теперь вели». И приводя Шелехова к растворению в массе матросов, борющихся с контрреволюцией, Малышкин не только ставит перед мелкобуржуазной интеллигенцией вопрос о необходимости выбора между классами, но и доказывает, что место Шелехова должно быть по эту сторону баррикады, вместе с пролетариатом.

Смысл «Февральского снега» и «Севастополя»—не только в правильном социально-психологическом анализе мелкобуржуазной интеллигенции, но и в разоблачении мистифицирующего ореола, к-рый во многих попутнических произведениях окутывает образ интеллигента. М. «раздевает» Шелехова, обнажает его уродливые стороны, его идейную бесплодность, лживость его романтических иллюзий. Такое разоблачение не есть традиционное интеллигентское самобичевание, такое разоблачение в конечном итоге приводит к утверждению Шелехова на новом этапе его пути, к его перерождению, к переработке его в процессе пролетарской революции. Однако все эти тенденции лишь прощупываются в замысле повестей, но не развернуты в их полном художественном раскрытии. «Шелеховщина» не показана в действии, она дана в пассивном реагировании сознания на явления революции. Новый Шелехов декларирован, но не показан. У М. нехватает понимания того, что субъективная «ненужность» Шелехова на определенном этапе есть форма его объективной полезности для буржуазии. И—самое главное—нет вскрытия действительных пружин революционного процесса, художественно не раскрыт его пролетарский характер. Стиль данного периода творчества М. характеризуется отходом от отвлеченной символики «Падения Даира», преобладанием реалистических черт, усилением конкретности, значительно бо́льшим вниманием к социально-психологическому анализу, и в то же время сохранением и усилением тенденции пассивно-лирического подхода к явлениям действительности. События революции М. не рисует бесстрастно, он по преимуществу дает их глазами Шелехова; в других случаях он широко прибегает к лирически-пейзажному обрамлению и т. п. приемам, стремясь к максимальной эмоциональной эффективности.

В современной лит-ре М. является характерным представителем тех кадров попутчиков, которые в период социалистической реконструкции превращаются в «союзников» пролетарской литературы, преодолевая в себе черты прежнего попутничества на путях органической перестройки.

Библиография: I. Падение Даира, альм. «Круг», 1923, № 1, и отд., Москва, 1926; Февральский снег и др. повести и рассказы, М., 1928; Севастополь, ГИХЛ, М., 1931 (изд. 2-е).

II. Смирнов Н., А. Малышкин, «Новый мир», 1929, кн. II; Фадеев А., О «Севастополе» Малышкина, «На литературном посту», 1929, кн. VI; Селивановский А., А. Малышкин, там же; Зонин А., Мотивы творчества А. Малышкина, «Печать и революция», 1929, кн. VII.

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

А. Селивановский

МАЛЬСАГОВ Заурбек Куразович [1894—]—современный ингушский лит-ый деятель, лингвист и этнограф, член ВКП(б) с 1925. Р. в г. Темир-Хан-Шуре (ныне Буйнакск), б. Дагестанской области. Среднее образование получил в гор. Благовещенске (Амурской области). С начала советизации Ингушии был наркомом просвещения бывш. Горской республики, позднее — заведывал ОНО Ингушского облисполкома. Окончил Ленинградский университет [1930] по факультету языковедения и материальной культуры, специализируясь по циклу кавказских языков и арабскому языку. Принимал активное участие в съездах и конференциях, посвященных вопросам горской культуры. В настоящее время М. состоит директором Ингушского научно-исследовательского института краеведения и Ингушского научного музея, председателем Ингушского литературного общества, заведующим Чечено-ингушским отделением Горского педагогического института (во Владикавказе).

В литературной и научной деятельности Мальсагова следует отметить 1) создание ингушского алфавита, его практическое применение и популяризацию, 2) поэтическое творчество, 3) работу по изучению ингушского языка.

М. был также организатором первой ингушской газеты «Serdalo» (Свет), начавшей выходить с 1 мая 1923 и издающейся по настоящее время. Алфавит, выработанный М. на латинской основе, послужил в дальнейшем в основных чертах схемой для конструирования алфавитов ряда других горских языков. М. же принадлежат различные школьные пособия на ингушском яз. (букварь, книги для чтения, арифметический задачник), сыгравшие большую роль в национализации школы. В 1924 при ближайшем участии М. возникло Ингушское литературное общество, явившееся первой организацией краеведческого характера в Ингушской области.

Из художественных произведений М. необходимо отметить пьесы бытового содержания «Joh jodajar» (Похищение девицы) и «Рхœ» (Месть, 1927)—первые драматические произведения на ингушском яз., положившие начало ингушскому сценическому искусству. Пьеса «Рхœ», написанная в сотрудничестве с Ибрагимом Мальсаговым [1927], ставилась местными силами во Владикавказе.

В области научной работы М. принадлежит заслуга составления первой ингушской грамматики, вышедшей в двух изданиях: на русском [1925] и ингушском [1926] яз. Весьма ценен приложенный к грамматике ингушско-русский словарь, явившийся первым опытом в этой области и содержащий около 3 500 слов. Ряд статей посвящен проблеме нахского яз. («Общечеченская письменность», «Культурная работа в Чечне и Ингушии», «К вопросу о классных элементах в нахском языке»).

В настоящее время М. продолжает работу по собиранию словарного материала, по разработке теоретических вопросов, касающихся чеченского и ингушского яз., по изучению ингушского фольклора.

Библиография: I. На ингушском яз. Joh jodajar (Похищение девицы), пьеса, Владикавказ; Ghalghaj grammatik, Ингушская грамматика с ингуш.-русск. словарем, Владикавказ, 1926; Рхœ (Месть), пьеса, Владикавказ, 1927. На русском яз.: Общечеченская письменность, «Горский вестник», Владикавказ, 1924, № 1; Ингушская грамматика, Владикавказ, 1925; Культурная работа в Чечне и Ингушии в связи с унификацией алфавитов, Владикавказ, 1928; К вопросу о классных элементах в нахском яз., «Известия Ингушского научно-исследовательского института», Владикавказ, 1930, вып. II—III.

II. «Ассоциация горских краеведческих организаций Северного Кавказа». Учредительный съезд», Махач-Кала, 1924; «Краеведение на Кавказе», Владикавказ, 1924, № 1; Семенов Л. П., Обзор русской этнографической литературы о Кавказе за 1917—1927. Этнография, 1929, II.

Л. Семенов

МАЛЬТИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—неизвестна за пределами самого о-ва Мальты в Средиземном море. Между тем в М. л. есть немало ценного, вполне достойного быть переведенным на другие яз. Мальта известна уже в глубокой древности (под названием Мелиты) как финикийская колония. В 218 до христ. эры ею овладевают римляне, впоследствии — вандалы, готы, византийцы, а с 870 христ. эры — арабы, утвердившие на острове свой яз. С 1090 остров переходит в руки норманнов; с 1525 до 1798 Мальта находится под властью католического ордена иоаннитов — «мальтийских рыцарей», преимущественно южно-романского происхождения. После кратковременной французской оккупации Мальта была взята англичанами и является одной из важнейших баз британского флота. Сильно смешанный состав населения отразился на мальтийском языке (*см.*). Многовековое влияние католической церкви на население не иссякло до сих пор.

Языковая ситуация Мальты связана с двумя противоречиями. Мальтиец обычно трехъязычен—владеет мальтийским, итальянским и английским языками. Если он пишет по-своему, он неизвестен за пределами острова. Если он пишет не по-своему, он недостаточно владеет чужим языком, чтобы превзойти писателей Италии и Англии. Это одно противоречие, другое—в самом мальтийском языке. В разговорной речи мальтиец весьма свободно перемешивает арабские элементы с европейскими: ведь собеседник тоже многоязычен. Писатель же стоит перед дилеммой: либо писать обычной речью, впадая в жаргон, и этим, по его представлению, понижать художественные достоинства произведения, либо писать речью, очищенной от варваризмов; первое легко, но малоценно с точки зрения националистически настроенной буржуазной интеллигенции, идеологию которой писатель в большинстве случаев выражает; второе трудно, так как требует большой работы над собой да и лингвистической подготовки. В общем наибольшая чистота речи наблюдается в мальтийской поэзии, естественно оторванной от жизни и рассчитанной на рафинированного потребителя, наименьшая—в газетной прозе, обслуживающей значительные круги читателей.

Начатки М. л. восходят к XVI в. христ. эры. Первое известное сочинение—перевод катехизиса, напечатанный Дуциной (Duzina) в Риме около 1570. Вообще начатки М. л. посвящены религиозно-христианской пропаганде или во всяком случае исходят от католического духовенства. Ближе к нашему времени развивается светская лит-ра. Лит-ая деятельность концентрируется вокруг научных обществ (Società medica, Società filologica, Accademia filologica maltese—Xirca Xemija). Теперь большую деятельность развивает Ассоциация мальтийских писателей (Ghaqda tal-kittieba tal-Malti).

Старшее поколение М. л. представлено писателями: Какиа (Dwardu Cachia), Каруана (Manuel Caruana), Прека (Preca), Мускат-Аццопарди (G'uzè Muscat-Azzopardi), дон Псайла (Dun Carm Psaila), Левантин (Agostino Levanzin) и другими. В тематике преобладают история (исторический роман, стихотворения) и религия (сюжеты из Библии и из прошлого католической церкви). Особо упомянем Мускат-Аццопарди [1853—1927], образцы поэзии и прозы которого переизданы в посмертной памятке «B'tifkira. G'abra zghira (proza u poëzija) ta' G'uzè Muscat-Azzopardi» (Valletta, 1928), изд. Ассоциации мальтийских писателей, и Левантина, среди множества трудов к-рого выдается трехтомный исторический роман из первых 50 лет владычества Мальтийского ордена «Волшебник Фальцон» (Is-Sahhar Falzon), написанный на весьма чистом яз. и основанный на документах из архивов инквизиции; это—шедевр М. л. Эти же писатели основывали и редактировали журналы и газеты как на мальтийском, так и на итальянском или английском яз.

Младшее поколение М. л. понемногу освобождается от пут традиционной тематики и ищет новых путей либо в современном быту либо в «чистой лирике». Некоторое представление о творчестве молодежи можно извлечь из студенческого сборника 1926, в котором особо выдается крупный лирический талант молодого поэта Бриффы (Rosario Briffa)—«Il-Malti. Zjieda ghas-sena 1926, miktuba minn studenti ta' l-Università» (приложение к журнале «Il-Malti»—органу Ассоциации мальтийских писателей за 1926).

К сожалению, пособий по истории М. л. нет. Между тем лит-ая продукция мальтийцев и по количеству и по качеству заслуживает внимания. *Н. Юшманов*

МАЛЬТИЙСКИЙ ЯЗЫК — обособившееся наречие арабского языка (*см.*), получившее самостоятельную письменную обработку и представленное как мальтийской литературой (*см.*), так и народными говорами на Мальте и на прилегающих островках.

В основе М. яз. лежит арабское наречие городского типа, т. е. типа наречий, подвергшихся вероятно арамейскому влиянию из северо-западной Африки; с этими наречиями М. яз. сближают особенности морфологии, но он более архаичен, чем тамошние современные, ибо не знает «перескока гласных» (например qatel—«он убил», как которого переизданы в посмертной памятке «B'tifkira. G'abra zghira (proza u poëzija) ta' G'uzè Muscat-Azzopardi» (Valletta, 1928), изд. Ассоциации мальтийских писателей, и Левантина, среди множества трудов к-рого выдается трехтомный исторический роман из первых 50 лет владычества Мальтийского ордена «Волшебник Фальцон» (Is-Sahhar Falzon), написанный на весьма чистом яз. и основанный на документах из архивов инквизиции; это—шедевр М. л. Эти же писатели основывали и редактировали журналы и газеты как на мальтийском, так и на итальянском или английском яз.

Младшее поколение М. л. понемногу освобождается от пут традиционной тематики и ищет новых путей либо в современном быту либо в «чистой лирике». Некоторое

Мальтийское письмо

Орфография Ассоциации мальтийских писателей

Aa	Bb	Ċċ	Dd	Ee	Fi	Ġġ	Gg	Gh	gh
а	б	ч[1]	д	э	ф	дж[1]	г[2]		
Hh	Hh	Ii	Jj	Kk	Ll	Mm	Nn	Oo	Pp
hh[4]	h[5]	и	й	к[6]	л	м	н	о	п
Qq	Rr	Ss	Tt	Uu	Vv	Ww	Xx	Zz	Żż
кк[7]	р	с	т	у	в	ў[8]	ш	ц	з

Вспомогательные знаки ударенных слогов:
´ краткий закрытый; ` краткий открытый; ^ долгий;

1/ В старой орфографии перед e, i точка не пишется.
2/ В старой орфографии перед e, i пишется gh.
3/ Сдавленный голос /арабское ع «'айн»/.
4/ Резкий шопот /арабское ح «ḥâ»/.
5 В начале и конце корня равен предшествующему согласному; в середине корня обычно вовсе не произносится.
6/ В старой орфографии c /ca, co, cu, che, chi/.
7/ В старой орфографии k /арабское ق «kâf»/.
8/ В старой орфографии ŭ /арабское و «wâw»/.

в Азии и Египте, тогда как в Марокко и Алжире qtṡel, в Тунисе qtel) и сохраняет звук «дж», не упрощая его в «ж». В силу смешанности населения (с южными итальянцами) и давней арабо-итальянской двуязычности М. язык в значительной степени итальянизирован в своей фонетике, словаре и строе. Так например вместо трех арабских гласных *a*, *i*, *u* (с оттенками, зависящими от соседних согласных) их выработалось шесть (*a*, *e*, *i*, *ie*, *o*, *u*), особенно благодаря проникновению в М. яз. итальянских слов. Мальтийская письменность создалась целиком на основе латинского алфавита, но единой системы орфографии до сих пор нет. В основу графики положен итальянский алфавит, дополненный особыми знаками (см. табл. «Мальтийское письмо»). При тех-

нической невозможности воспроизвести дополнительные значки (пишущая машина, телеграф и т. д.) таковые опускаются; точка над буквами—ċ, ġ—может заменяться апострофом или йотом (напр.: g'an = gjan = = джан). Ассоциация мальтийских писателей приняла новую систему орфографии—компромисс между научной транскрипцией арабского яз. и старыми системами мальтийской графики. Вообще же в орфографии мальтийского яз. преобладает этимологический принцип, и письмо не отражает настоящего произношения. Знаки ударения обычно не пишутся.

Строй М. яз. проще, чем у других арабских наречий, многие грамматические различия утрачены. Однако чисто арабские элементы часто соединяются с итальянскими, напр. итальянские суффиксы присоединяются к арабской основе, а итальянские основы изменяются по законам арабского яз. Влияние итальянского языка на строй М. яз. в общем невелико; но характерно, что определенный член в отличие от арабского (как и в итальянском) не повторяется перед прилагательным, если уже стоит перед существительным; напр.: *l*-isem mahbûb—«любимое имя»=арабскому *al*-ism *al*-mah$_2$-bûb=итальянскому *il* nome diletto.

Словарь М. яз. содержит кроме основного арабского запаса множество европейских слов (обычно в итальянской форме, но не всегда в литературно-итальянской). Европеизмы не только пополняют М. яз. средствами выражения поздних культурных понятий, но иногда вытесняют основные арабские слова. Остатки финикийского языка в мальтийском словаре весьма сомнительны, хотя многие мальтийцы считают, что М. язык происходит из финикийского.

Пособия по М. языку издаются на самом острове для местных потребностей и вне острова малодоступны. Научное пособие, вышедшее в Германии (Stumme H., Maltesische Studien, «Leipziger semitistische Studien», B. I, H. 4—5), содержит фонетически записанные произведения народной мальтийской словесности с немецким переводом и лингвистическим комментарием, но без систематической грамматики и словаря; это же пособие содержит некоторые библиографич. указания. На русск. яз. пособий по М. яз. до сих пор не появлялось, но очерк грамматики и образцы с корнесловом даются в «Грамматике разговорного арабского яз.» Н. В. Юшманова (готов. к печати).

Библиография: Vassalli M., Grammatica della lingua maltese, Malta, 1827; Stumme H., Maltesische Studien, «Leipziger semitistische Studien», B. I, H. 4 und 5, Lpz., 1904. *Н. Юшманов*

МАЛЬЧЕВСКИЙ Антон [Malczewski, 1793—1826]—один из первых представителей романтизма в Польше. Происходил из богатой шляхетской семьи в Подолии, в конце своей бурной жизни впал в нужду и умер в крайней бедности. Его главное и почти единственное произведение—поэма «Мария»; кроме этой поэмы М. написал лишь небольшое количество малозначительных стихотворений. Поэма «Мария» написана под большим влиянием Байрона; однако в поэме нет байроновского общественного протеста. Это произведение выражает крайне упадочнические настроения деградирующей польской знати, певцом к-рой и был М.

Незамеченная при жизни автора, прославленная затем Мохнацким (*см.*) как один из шедевров польского романтизма, поэма «Мария» приобрела впоследствии громадную популярность и выдержала за столетие десятки изданий.

Библиография: I. Отрывок из поэмы «Мария», перев. П. Козловым, см. Гербель Н. В., Поэзия славян, СПБ, 1871 (здесь и критико-биографич. очерк).
II. Noire-Isle Ch., Poètes illustres de la Pologne au XIX siècle, 5 vv., 1876—1881 (Cycle ukrainien, Malczewski A., 1876).

МАМЕД ХАДИ—*см.* «*Хади Мамед*».

МАМИН-СИБИРЯК (псевдоним Дмитрия Наркисовича Мамина) [1852—1912]—беллетрист. Р. в семье священника на Висимо-Шайтанском заводе (Урал). Окончил Пермскую семинарию в 1871, поступил

в Сибирскую медико-хирургическую академию. В 1876 перешел на юридический факультет университета в СПБ, но курса там не окончил; занялся репортажем. Мелкие рассказы М.-С. появились в печати в 1872. Первые значительные произведения относятся к несколько более позднему времени—«Бойцы» [1883], «Приваловские миллионы» [1884]. Печатался М.-С. гл. обр. в «Деле», «Отечественных записках», в «Русском богатстве» и «Русской мысли».

Творчество М.-С. в основной своей части посвящено изображению уральского промышленного капитализма. Выступив в лит-ре в годы хищнического накопления и связанного с ним спекулятивного ажиотажа, М.-С. воспринимает капитализм как закономерное явление русской действительности, но относится к нему резко враждебно. «В произведениях М.-С. рельефно выступает особый быт Урала, близкий дореформенному, с бесправием, темнотой и приниженностью привязанного к заводам населения, с „добросовестным ребяческим развратом господ", с отсутствием того среднего слоя

людей (разночинцев, интеллигенции), который так характерен для капиталистического развития всех стран, не исключая и России» (Ленин). В его романах—бесконечная галлерея деятелей уральской промышленности. Крепкие, устойчивые предприниматели дореформенного склада сталкиваются здесь с жесткими дельцами уже современной капиталистической формации, за ними толпятся мелкие плуты и хищники-адвокаты, покрывающие хищничество своих клиентов, делающие себе карьеру на эксплоатации рабочего класса инженеры и пр.

Внедрение новых капиталистических отношений в Заполье, новых форм эксплоатации его богатств («Хлеб», 1895) ведет к гибели всего края, а увлечение наживой («Галактион») превращает людей в чудовищ, погибающих вместе со своими деньгами. Деньги несут физическое и нравственное вырождение («Последние огоньки»). Омерзительно глупая и дикая буржуазия («Горное гнездо») беспощадно эксплоатирует крестьян-бурлаков («Бойцы»), хозяйство крестьян («Три конца»), наносит сокрушительные удары семейной морали («Дикое счастье»), доводит интеллигенцию до последней степени алчности и падения («На улице»). В первом периоде творчества М.-С. занимают народнические проблемы — борьба с капитализмом («Приваловские миллионы») и преклонение перед народной силой («Бойцы»); но он вскоре убеждается в безнадежности этих идей. Так рушатся социальные утопии Привалова, крупнейшего заводчика-идеалиста. Его попытки спасти крестьянскую патриархальную общину от разлагающего влияния капиталистического процесса бессильны противостоять беспощадному развитию последнего. Это признает сам М.-С.: «Повсюду обломки, и из-под них слышатся стоны пришибленных и раздавленных людей или ликующие возгласы тех, кто успел уже нажиться и приспособиться».

М.-С. не ищет идеалов, поднимающихся над окружающей действительностью. Больше того—идеалов не должно быть: «Идешь туда, а глядишь, пришел совсем в другое место, хочешь принести человеку пользу, а получается вред». Увлеченный дарвинизмом, он признает борьбу единственным принципом в жизни. «Происходит пожирание одних людей другими, и в этом концерте пожирания друг друга творится тайна жизни» («В худых душах»). Эта бесперспективная философия городского мещанства лучше всего выражена в автобиографич. романе Мамина-Сибиряка «Черты из жизни Пепко» [1894]. Только прежние патриархальные отношения городского мещанства обвеяны симпатией романиста. Оттуда он черпает образы, хранящие идеалы семейного начала и мудрой справедливости—старик Бахарев («Приваловские миллионы»), Савоська («Бойцы»). Даже те из них, кто является грозой для подчиненных, не только наказывают их, но и милуют (Лука Назарыч — «Три конца»); люди же новые смотрят на человека, как на машину, и не видят его души (Голиковский). Лучшие женские типы (Наденька, Устинька) выведены также из мещанства и противопоставлены женщинам-хищницам (Сусанна—«Приваловские миллионы» и др.).

Жизнь представлялась М.-С. постоянной хаотической свалкой различных сил. Он не знал будущего, не верил в изменение социальных отношений; он видел только тяжелую поступь капитализма, слышал его удары по родным и привычным ему формам жизни. Отсутствие ясно осознанной устремленности сказалось отчасти и в композиционной рыхлости, бесформенности, чрезмерной нагроможденности произведений Мамина-Сибиряка, в его постоянном тяготении к описаниям, картинам этнографического характера. Его произведения сложны по фактическому содержанию, изобилуют большим количеством эпизодических лиц, связанных с основным замыслом одной какой-нибудь чертой. Поэтому излюбленным жанром М.-С. является роман-хроника, с широкой и сложной композицией и красочным языковым рисунком.

Пропитанный мелкобуржуазным либерализмом, М.-С. отобразил развитие русской буржуазии от «темного царства» Островского к просвещенному буржуа-дельцу, изображавшемуся кроме Мамина-Сибиряка в произведениях Амфитеатрова (*см.*), Боборыкина (*см.*) и др.

М.-С. явился в 80-х гг. одним из видных представителей того русского натурализма, который создавался под сильным воздействием Эмиля Золя.—«Мною была задумана целая серия романов на манер „Ругонов" Золя», писал он в «Чертах из жизни Пепко». Хотя в отличие от «Ругон-Маккаров» строгой связи и последовательности между произведениями М.-С. не получалось, но крупнейшие романы его—«Горное гнездо», «На улице», «Три конца», «Золото», «Дикое счастье», «Хлеб», «Приваловские миллионы» и др.—представляют собой развитие картины победоносного разрушающего шествия русского капитализма.

Библиография: I. Полное собрание сочин., изд. А. Ф. Маркс, П., 1915—1917 (прилож. к журн. «Нива»); Собр. сочин., 4 тт., Гиз, М.—Л., 1927—1928 (т. I. Приваловские миллионы; т. II. Золото; т. III. Хлеб; т. IV. Черты из жизни Пепко).

II. Альбов В., Капиталистический процесс в изображении Мамина-Сибиряка, «Мир божий», 1900, I—II; Аничков Е. Д., Мамин-Сибиряк, «Мир божий», 1905, X; Скабичевский, Сочинения, т. II, издание 3-е, 1913; Колтоновская Е., В стороне от главного русла. Д. Мамин-Сибиряк, «Вестник Европы», 1913, II; Быков П. В., Д. Н. Мамин-Сибиряк. Критико-биографический очерк. Полное собрание сочин. Мамина-Сибиряка, изд. «Нивы», т. I; Неведомский М., Д. Н. Мамин-Сибиряк, «История русской литературы XIX в.», под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, т. V, изд. т-ва «Мир», М., 1917; Соловьев Евг., Очерки из истории русской литературы XIX в., изд. 4-е, М., 1923; Богословский П. С., Памяти писателя Д. Н. Мамина-Сибиряка (К вопросу об изучении его творчества), «Научно-педагогический вестник», 1923, I.

III. Меаьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924. *С. Р. и П. Щ.*

МАМСУРОВ Темир-Болат [1843—1899]—видный осетинский поэт. Корнет Чугуевского уланского полка, М. в 1865 примкнул

к движению горцев за переселение в Турцию. Движение это было спровоцировано царским правительством, желавшим избавиться от беспокойных элементов, затаивших мечту о восстании, и освободить горские земли для поселения на них казаков. Затея удалась: свыше миллиона горцев ушло в Турцию. Жалкая судьба переселенцев, их страдания на пути в Турцию и в Турции под пятой султана, от к-рого переселенцы ждали всяческих благ, и тоска по родине, «на груди которой улегся кабан—царская Россия»,—вот основные темы творчества М. «Пусть кровь и капелькой одной не отуречится в кавказце», пишет он в своей «Колыбельной».

Произведения М. стали известны в Осетии после революции: часть их в 1922 передал Осетинскому историко-филологическому об-ву Б.-бей Кундухов, председатель Турецкой миссии, посланной в Советскую Россию. Все лит-ое наследство М. в рукописях хранится у сестры поэта Азизы Кубатиевой, живущей в Трапезунде.

Библиография: П. Алборов В., Первый осетинский поэт Т. О. Мамсуров, ст. в III т. «Известий Горского педагогического института», Ростов н/Д., 1926; Comaq, Mamsyraty Tamyrbolat—noe fytdeag fysseg (Цомак, Мамсуров Темир-Болат—наш первый поэт), газ. «Xurzarin», 1926. *Д. Г.*

МАНАЙ АЛИБЕКОВ [1860—1920]—кумыкский поэт. Р. в Хасав-Юртовском районе, в дер. Яхсай, в семье бедного пахаря. Лишенный возможности получить даже первоначальное образование, М. А. самоучкой выучился читать и писать по-кумыкски и по-русски. М. А. жил в ту эпоху, когда развивающиеся капиталистические отношения начинали захватывать и дагестанскую деревню. В его стихотворениях ярко отразились настроения разоряемого и угнетаемого крестьянства. В простой и доступной форме М. А. разоблачает угнетателей народных масс — беков и шамхалов, обманщиков — мулл и сектантов, вороватых судей и купцов. Большой интерес представляют также стихотворения М. А. о кумыкских обычаях, до сих пор бытующих среди кумыков. Стихотворения М. А. пользовались большой популярностью среди крестьянства.

Михаилом Канбулат Заде собраны его разбросанные стихотворения и изданы под названием «Собрание сочинений Маная Алибекова» (1925, Буйнакск).

Библиография: П. Чобанзадэ Б., Заметки о языке и словесности кумыков, Баку, О-во обследования и изучения Азербайджана, 1926; Тоже, «Изв. Азербайджанского гос. университета», Баку, 1926; Бейбулатов, «Кумыкские обычаи» (на русском яз.), Махач-Кала, 1926. *А. С.*

МАНВЕЛЯН Микаел — современный армянский беллетрист и крупный театральный деятель, попутчик. М. начал свою литературную деятельность до революции. Его дореволюционное творчество насыщено глубоким пессимизмом, выражающим бессильный, бездейственный протест против старого общественного строя, столь характерный для некоторых слоев мелкобуржуазной интеллигенции.

После ноябрьской революции 1920 в Армении значительная группа мелкобуржуазных писателей, в том числе и М., постепенно переходит в лагерь попутчиков. Несмотря на то, что и после революции в ряде произведений М. все еще продолжают звучать пессимистические нотки, его послереволюционное творчество, особенно в последний период, все же обнаруживает явные признаки перелома. *Н. Дабагян*

МАНДЕЛЬШТАМ Иосиф Емельянович [1846—1911]—историк русской лит-ры, приват-доцент Петербургского, затем профессор Гельсингфорсского университетов. Р. в еврейской купеческой семье. Окончил Харьковский университет, где преподавал тогда А. А. Потебня. Под воздействием идей последнего сложились научные интересы и воззрения М., большая часть трудов к-рого посвящена сравнительной мифологии и фольклору. Кроме Потебни (*см.*) на М. повлияли представители культурно-исторического метода. Полемизируя со сторонниками «эстетического метода», Мандельштам писал: «рассматривать писателя как художника, а не как представителя известного общества, известного времени, значит впадать в односторонность... Нет художника вне времени и пространства... При внимательном изучении (даже великих) творцов обнаруживается связь их произведений с временем, и более правильная оценка их стала возможна только с той поры, как критики указали на связь их с обществом, в котором они жили, и с ближайшим кругом, в котором они вращались. Словесность в широком смысле есть результат развития народного самосознания» («Педагогич. музей», 1876, №№ 3 и 4). Отсюда следует вывод, что «история лит-ры есть выражение исторически развившегося народного самосознания». Исходя в основном из потебнианского тезиса об языке как существе поэтического создания, М. подвергает в важнейшей своей работе «О характере гоголевского стиля» (Гельсингфорс, 1902) кропотливому анализу гоголевский «стиль», разумея под последним один только язык писателя, за что критика справедливо упрекала М. в «лит-ой гистологии», в подмене изучения истории литературы изучением «микроструктуры» художественных произведений. В «исторической» части этой работы М. дальше общих утверждений о связи Гоголя «с обществом своей эпохи» не идет. Книга М. является одновременно предшественницей исследований формалистов и «стилевых» штудий В. Ф. Переверзева.

Библиография: I. Фома Штитный как один из предшественников реформации, Харьков, 1871; Опыт объяснения обычаев (индо-европейских народов), созданных под влиянием мифа, ч. 1, СПБ, 1882 (диссертация); О характере гоголевского стиля, Гельсингфорс, 1902; Hufvudstömningarna den ryska litteraturen i XIX s., Valvoja, 1898.

II. Сумцов Н. Ф., И. Е. Мандельштам, «Вестник Харьковского историко-филологического общества», вып. I, Харьков, 1911, стр. 39—42.

III. Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете, М., 1911 (наиболее полный список трудов Мандельштама на русск. и шведск. яз.); Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Пиксанов Н. К., Два века русской литературы, изд. 2-е, М., 1924, стр. 135 и 250—251. *П. Берков*

МАНДЕЛЬШТАМ Осип Эмильевич [1891—]—поэт; один из главных деятелей акмеизма (*см.*). Р. в купеческой семье, окон-

чил Петербургский университет. Творчество М. представляет собой художественное выражение сознания крупной буржуазии в эпоху между двумя революциями. Среди акмеистов М. занимает особое место. Ахматова (*см.*) дала образцы лирики буржуазного ущерба. У Гумилева (*см.*) наиболее ярко выражены наступательно-хищнические тенденции русского империализма, но поднимающаяся новая волна рабочей революции в 1912—1914, а больше всего Октябрь 1917, окрасили это выражение чувством исторической обреченности. М. же выразил преимущественно страх своего класса перед какими бы то ни было социальными переменами, утверждение неподвижности бытия. Для поэзии М. характерна тяга к классическим образцам, велеречивая строгость, культ исторических мотивов (древний императорский Рим, Эллада, Палестина) и в то же время полный индиферентизм к современности. Даже ультрасовременный теннис осмысливается М. через «аттические» образы. Вневременность своей поэзии М. подчеркнуто декларирует: «Никогда ничей я не был современник». Для миросозерцания Мандельштама характерен крайний фатализм и холод внутреннего равнодушия ко всему происходящему. Действительность воспринимается им лишь с точки зрения иллюзорной неподвижности ее форм. Вещь как данность—одна из излюбленных его эстетических категорий. Закономерна тяга Мандельштама к законченно-уравновешенным образам, заимствованным из мира архитектурных и скульптурных представлений; они по своей неподвижной природе наиболее соответствуют «чистому покою», которого так упорно ищет М. Любовь М. к полновесным и полнозвучным словам кладет на всю его поэзию отпечаток художественного лаконизма. Классические метры Мандельштама, лишь в исключительных случаях нарушаемые ипостасами, служат средством ритмического выделения отдельных слов, приобретающих таким образом известную самодовлеющую ценность. Эту же функцию в его стиле несут полнозвучные точные рифмы.

Искусство понимается М. как «ценности незыблемая скала над скучными ошибками веков». Крайний буржуазный индивидуализм поэта развернут в ряде основных мотивов творчества. «Подлинное» искусство осознается М. как самоудовлетворенное одиночество. Предчувствие социальной катастрофы в предреволюционном творчестве Мандельштама выразилось в мотивах смертной скорби, в ощущении мира «болезненного и странного», от которого автор тщательно отгораживается стеной равнодушия, фатализма.

Октябрьская революция не произвела никаких сдвигов в поэтическом творчестве М. Попрежнему для его стихов продолжает быть характерным классический холод исторических образов. Огромная сила инерции, сохранявшая сознание М. нарочито отгороженным от процессов, происходящих в действительности,—дала поэту возможность вплоть до 1925 сохранить позицию абсолютного социального индиферентизма, этой специфической формы буржуазной вражды к социалистической революции. Для этого периода чрезвычайно характерно большое стихотворение «Нашедший подкову» [1923], где декларирован принцип инерции как «извечной» категории. Новизна происходящего подчеркнуто отрицается: «Все было встарь, все повторится снова, /И сладок нам лишь узнаванья миг». В этой формуле нашло себе законченное выражение идеалистическое существо творческого метода М., для которого всякая внешняя перемена осознается как обновленное «узнавание» неизменно существующего. Классовая логика этой творческой концепции сводится к довольно распространенному среди буржуазных идеологов и художников «приему» отрицания реальности перемен, вызванных Октябрем. Это лишь чрезвычайно «сублимированное» и зашифрованное идеологическое увековечение капитализма и его культуры. Однако пооктябрьская действительность, фаталистически «приемлемая» Мандельштамом как неизбежность, начинает все же вызывать в поэте враждебные реакции: «Разбит твой позвоночник, мой прекрасный, жалкий век». Наконец приходит и горькое признание своего социального умирания—«время срезает меня».

1925 знаменует для М. переход к прозе, долее сохранять в неприкосновенности иллюзорный мир классической гармонии стиха было для него невозможно. «Шум времени»—сборник воспоминаний о 90-х гг. прошлого столетия, о 1905, о Феодосии времени врангельщины. В нем М. с большой любовью повествует о либерально-буржуазной интеллигенции, отчетливо сознавая задним числом ничтожность и бесперспективность ее путей. «Мальчики тысяча девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары,—то был вопрос влюбленности и чести». Лирическая повесть «Египетская марка» [1928] знаменует окончательно распад художественной системы М. Уход в бредовой иррационализм сочетается с вульгаризаторским снижением старых классических образов. Например образ разоренного буржуа-рантье развертывается как миф о старце Пергаменте, «стригущем купоны». Мотив боязни революции сочетается с признанием полного своего краха: «Все уменьшается, все тает. И Гёте тает. Небольшой нам отпущен срок». «Странно подумать, что наша жизнь—это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуенцного бреда».

Кроме стихов и прозы у М. есть книжка статей о поэзии, написанных в духе импрессионистического идеализма. Перу М. принадлежит статья «Утро акмеизма»—один из значительнейших теоретических манифестов школы (еженедельник «Сирена», Воронеж, 30/I—1919). В ней М. декларирует высшую по сравнению с бытием «действительность искусства». Одновременно акмеизм характеризуется здесь как «обуянный ду-

хом строительства», провозглашается «реальность материала» искусства, отрицается символистская «надземность» его, провозглашается культ средневековья, где была «благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия». Все это еще раз указывает на буржуазный и контрреволюционный характер акмеизма, школы воинствующего буржуазного искусства в канун пролетарской революции.

Библиография: I. Камень, 1-я кн. стихов, изд. «Акмэ», П., 1913; То же, изд. 2-е, Гиз, Москва, 1923; Tristia, изд. «Petropolis», Берлин, 1922; Вторая книга, изд. «Круг», Москва, 1923; Шум времени, изд. «Время», Ленинград, 1925; Примус (Стихи для детей), изд. «Время», Ленинград, 1925; Стихотворения, Гиз, Москва—Ленинград, 1928; Египетская марка, изд. «Прибой», Ленинград, 1928.

II. Жирмунский В., На путях к классицизму, «Вестник литературы», 1921, IV—V; Эренбург И., Портреты русских поэтов, Берлин, 1922; Гумилев Н., Письма о русской поэзии, Петроград, 1923; Тынянов Ю., Промежуток (О поэзии), «Русский современник», 1924, IV («Шум времени»); Степанов Н., «Звезда», 1928, VI («Стихотворения»); Рудерман М., «Новый мир», 1928, VIII («Стихотворения»).

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

Ан. Тарасенков

МАНДЕЛЬШТАМ Роза Семеновна [1875—]—библиограф. Р. в Ростове н/Д. До 1914 занималась педагог. работой, в 1918 специализировалась в области библиографии. С 1922—научный сотрудник ГАХН, позднее—Государственной академии искусствознания. Участвовала в журн. «Вестник книги», «Современник», «Каторга и ссылка», «Вестник Коммунистической академии», «Печать и революция». Ее работы—«Художественная литература в оценке русской марксистской критики» (Саратов, 1921; ред. Н. К. Пиксанова, изд. 4-е, М., 1928; регистрация доведена до 1927) и «Марксистское искусствоведение» (М., 1929, ред. Н. К. Пиксанова)—являются первым опытом систематической регистрации русской лит-ой критики и искусствоведения одного направления. К существенным недочетам этих работ относится недостаточно четкий принцип отбора материала и установления марксистской квалификации того или иного автора: в список марксистов зачислялись явно буржуазные либералы (напр. Ляцкий). Указатель же «Марксистское искусствоведение» нуждается кроме того в коренной перестройке классификации. Важным начинанием была также регистрация литературно-художественной продукции пролетарских и крестьянских писателей первой четверти XX в., выполненная М. совместно с В. В. Львовым-Рогачевским в указателе «Рабоче-крестьянские писатели» (М., 1926).

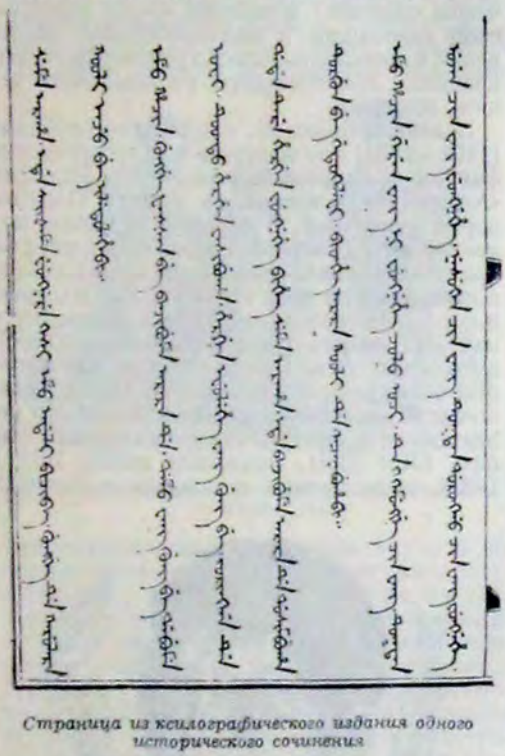
Библиография: I. Кроме упомянутых работ: Библиография А. Н. Радищева, «Вестник Коммунистической академии», кн. XIII—XV (1925 и 1926); Книги А. В. Луначарского, ред. Н. К. Пиксанова, Л., 1925; Революционное движение в России XVII—XX вв., Систематический указатель литературы, вышедшей в 1924, М., 1925 (совместно с Б. П. Козьминым); То же, за 1925, под ред. Б. П. Козьмина, М., 1927; То же, за 1926, под ред. Б. П. Козьмина, «Каторга и ссылка», 1928, VIII—IX; То же, за 1927—1928, там же, 1929, V—IX.

III. Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, М., 1928.

Н. Ч.

МАНДЖУРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—возникла после создания манджурского государства, когда в средине XVI в. христ. эры объединились мелкие племена манджур, вскоре овладевших всем Китаем. Не имея своей письменности, манджуры воспользовались монгольским алфавитом для передачи звуков своего языка. Начатая еще в XVI в. работа по составлению манджурского алфавита была закончена ученым Дахай путем введения диакритических знаков. Этот алфавит был введен в 1632 и существует доныне. Только к средине XVII в. относится начало самостоятельной манджурской письменности. Подобно своим бесписьменным сородичам—тунгусам—манджуры обладали только устной народной словесностью, слагавшейся главн. обр. из произведений эпического характера. Шаманство—первобытная религия манджур—оказало сильное влияние на произведения народного творчества. Возникшая после создания манджурского государства М. л. — разумеется литература господствующих классов — носит глубокие следы китайского влияния. Китайская культура еще задолго до того оказала влияние на манджур и их предков—джурдженей, выразившееся хотя бы в том, что последние пользовались иероглифической письменностью. Экономически кочевники - манджуры сильно тяготели к Китаю, от которого они получали разные продукты производства в обмен на продукты своего кочевого хозяйства. Эти манджуро-китайские отношения в значительной мере предопределили характер М. л. Завладев Китаем, манджуры ничего не могли противопоставить его культуре, имевшей за собой тысячелетия, и мировоззрение примитивных шаманистов-манджур стало быстро уступать место идеям конфуцианства. С манджурами в данном случае произошло то же, что и со всеми другими инородческими династиями Китая, неизменно подпадавшими под влияние китайской культуры. От китайцев манджуры заимствовали самый тип книги и ксилографический способ ее печатания. Большинство произведений М. л. представляет собой переводы с китайского яз., хотя имеются конечно и произведения оригинальные. М. л. обнимает собой гл. обр. области истории, законодательства, конфуцианской философии и этики. Молодая манджурская династия прежде всего стремилась раскрыть историю Китая при прежних династиях — Минской, Юаньской и т. д. Появились переводные труды по общей истории Китая. Новые властители Китая по совершенно понятным причинам стали проявлять большой интерес также к собственной истории и к личности ее героев. Появились обширные труды по истории манджур, сборники указов отдельных императоров и т. д. Присоединив к Китайской империи ряд новых областей и дав им новую организацию, манджуры естественно создали новое законодательство как для своего народа, так и для населения подвластных стран. Сохранив в общем издревле установившиеся гражданско - правовые отношения и взяв за образец в их нормировании китайские законы, манджуры выработали в политической области свои новые нормы, к-рые

обеспечивали их господство и одновременно мирное сожительство разноплеменного населения громадного государства. Китайцы придавали большое значение вопросам государственного устройства, которые играют доминирующую роль во всей идеологии конфуцианства. Этим объясняются многочисленные переводы на манджурский язык конфуцианских сочинений, идеи которых были быстро восприняты манджурами. Относясь к лит-ре с большим вниманием, манджуры создали даже особый комитет, которому было вверено общее руководство издательским делом, носившим почти исключительно государственный характер. Попутно по частной инициативе делались переводы разных популярных произведений китайской литературы, как например ряда китайских романов; из них напечатаны были лишь немногие, ибо правительство не поощряло распространения такого рода литературы среди манджур.



Страница из ксилографического издания одного исторического сочинения

Первыми учителями манджур в создании письменности были монголы. От последних манджуры переняли некоторые буддийские идеи. Этим было положено начало связи с Тибетом. К распространению буддизма манджуры вообще относились благожелательно. При императоре Цянь-Луне было переведено на манджурский язык даже собрание священных книг Ганджур и ряд сочинений, вошедших в буддийскую энциклопедию Данджур. Буддийские книги в большинстве случаев по типу своему не отличаются от монгольских и тибетских: они удлиненного формата и листы их не сшиты. Вообще же буддизм получил лишь слабое распространение среди манджур. Своей национальной религии—шаманству—манджуры посвятили ряд оригинальных сочинений; были например изданы статуты шаманских обрядов.

Особенно выделяются в М. л. полные манджуро-китайские и манджуро-китайско-монголо-тибетские словари. Количество таких пособий возрастало по мере утраты манджурами своего яз.—они должны были приостановить процесс денационализации. И все же в неравной борьбе с китайским яз. манджурский все более уступал ему. Достигнув высшей точки расцвета при императорах Канси, Юн-Чжэне и Цянь-Луне [1662—1796], М. л. стала быстро клониться к упадку. Однако она существует и поныне, влача довольно жалкое существование. Кроме календарей и нескольких популярных сочинений, переведенных с китайского, в течение XIX и нынешнего столетий почти ничего не появилось.

В связи с японской оккупацией Манджурии и образованием так называемого Манчжоу-го, имеются некоторые факты, свидетельствующие о том, что Япония, исходя из требований своей политики в Манджурии на сегодняшний день, стала временно на путь искусственного стимулирования развития «национальной» манджурской литературы.

Библиография: Котвич Вл., Манджурская литература. Литература Востока, вып. II, П., 1920, стр. 116 и сл.; Laufer B., Skizze der manjurischen Literatur, «Keleti Szemle», IX. *Н. Поппе*

МАНДЖУРСКИЙ ЯЗЫК—вместе с гольдским и орочским яз. составляет манджурскую ветвь группы тунгусо-манджурских языков и является среди них единственным письменным яз. Письменный М. язык становится известным лишь в XVI веке, когда молодое манджурское государство подчинило себе Китайскую империю. Тогда же была создана и манджурская письменность, к-рая была заимствована у монголов, давших манджурам первых учителей и много способствовавших пополнению М. яз. необходимыми терминами. На своем языке, но монгольскими буквами, манджуры стали писать лишь с 1599 и лишь в 1632 монгольский алфавит был дополнен и усовершенствован применительно к М. яз. Помимо монгольских и китайских в М. яз. имеются многочисленные заимствования иранские (в частности персидские) и турецкие. Что касается собственно тунгусских элементов в М. яз., то архаичных черт в нем сохранилось относительно немного. Прежде всего М. яз. характеризуется исчезновением некоторых согласных в положении между гласными, в результате чего произошло стяжение гласных смежных слогов в один, напр.: šun—«солнце»=солонск. šiguŋ. Конечные согласные или исчезли, или развились в «n», напр. ayiman поколение=монгольск. ayimay. Гласный «i» ассимилировался гласному следующего слога и развился в «y»+гласный в начале слова, напр.: yase< yasa< isa «глаза»=солонск. isal и т. д. Большие упрощения произошли в морфологии М. яз.; так, уменьшилось количество падежей, показателей множественного числа,

количество глагольных форм и т. д. Из архаичных черт можно упомянуть сохранение начального «f» (=гольдск. «p»), к-рому в яз. тунгусской подгруппы соответствует «h» или отсутствие звука, напр. falangyu «ладонь» = гольдское paiça, тунгусское haça, alya. Большинство фонетических изменений произошло очень давно, они характерны уже для языка-предка М. яз.—джурдженского, от которого сохранились памятники XV века.

Таблица знаков манджурского письма

в начале слова	в середине слова	в конце слова	произношение	в начале слова	в середине слова	в конце слова	произношение	в начале слова	в середине слова	в конце слова	произношение
			а				с				р
			э				ш				фа
			и				та				фэ
			о				тэ				фи
			у				ти				фо
			у				то				фу
		—	j				ту				ва
			и	—			т				вэ
—			иг				да			—	дэ
[1]		[2]	к				дэ			—	о
		—	г				ди	—	—	—	чы
		—	х				до				сы
[2]			к				ду				чи
		—	г				л				джи
		—	х				м	—	—	—	жа
			б				ч				
		—	п				дж				

[1]) С задними гласными
[2]) С передними гласными

Живой (разговорный) манджурский язык сохранился доныне во всей северной Манджурии, а также и за пределами ее, например в восточном Туркестане, где были манджурские гарнизоны. Отличие живых манджурских говоров (напр. сибинского) от письменного языка не особенно велико. Знание литературного манджурского языка и теперь еще распространено среди населения Манджурии (в том числе дагуров, чипчинов, солонов). При манджурской же династии манджурский язык был государственным языком в Монголии и во всем восточном Туркестане.

Библиография: Захаров И., Полный маньчжурско-русский словарь, СПБ, 1875; Его же, Грамматика маньчжурского языка, СПБ, 1879; Рудневъ А., Новые данные по живой манджурской речи и шаманству, «Записки Восточного отд. Русского археологического об-ва», XXI; Котвич Вл., Материалы для изучения тунгусских живых наречий, «Живая старина», 1909, II—III; Bang W., Türkisches Lehngut im Mandschurischen, «Ungarische Jahrbücher», IV; Schmidt P., Der Lautwandel im Mandschurischen und Mongolischen, «Oriental Society Journal», IV, Peking; Grube W., Die Sprache und Schrift der Jucen, Lpz., 1896.

Н. Поппе

МАНДЗОНИ (Манцони) Алессандро [Alessandro Manzoni, 1775—1863]—итальянский писатель. Родился в знатной семье в Милане. Представитель той части итальянской буржуазии, которая, будучи напугана революционными потрясениями конца XVIII и начала XIX веков, мечтала о том, чтобы спокойно пожинать плоды французской революции и наполеоновских завоеваний и довольствовалась христианской концепцией нравственного усовершенствования общества.

В первой поэме М. «Торжество свободы» [1801—1802] еще выступают аллегорические фигуры французской революции. Идиллия «Адда» [1803] посвящена памяти Парини, борца с тиранией. В отрывке «Урания» под маской мифологических образов сквозят уже христианские идеи всепрощения, милосердия, сострадания ко всем страждущим. Настроением отрешенности от жизни проникнута ода «На смерть Карло Имбонато» [1806]: довольство малым выставляется как принцип общественного поведения. Однако наибольшей выразительности достигает его религиозная настроенность в «Священных гимнах» (Jini Sacri, созданных между 1812 и 1822), посвященных отдельным церковным

праздникам (рождество, страсти господни, воскресение, похвала богоматери, троица). «Возникшие в дни реставрации, эти религиозные песни отражают характерное для эпохи торжество церковного начала» (Фричче). Религия выступает в них как начало примирения с действительностью, Христос — бог обездоленных. В этих песнях, по удачному выражению де Санктиса, евангелизирована знаменитая триада Великой французской революции, — свобода, равенство и братство, — революционная фраза

третьего сословия переведена на смиренный и кроткий язык верующего буржуа эпохи Реставрации. Религиозным настроением окрашены также и те стихотворения М., к-рые в этот период посвящены отдельным эпизодам борьбы за освобождение и объединение Италии. В «Риминийском воззвании» (Il proclama di Rimini, 1814), написанном в связи с обращением Мюрата к итальянцам, поэт возлагает свои надежды на вмешательство божественной силы, которая одна только может собрать «разбросанные по земле прутья итальянской судьбы». Тот же мотив разработан и в «Марте 1821» (Marzo 1821). В оде на смерть Наполеона (Il cinsue Massio) религиозное настроение

Иллюстрация «I promessi sposi» Мандзони (Милан, 1840)

кристаллизуется в концепцию мировой истории. Личность, как бы она ни была могущественна, не что иное, как тень творца, орудие в его руках. История представляет собой обнаружение божественной воли, людям остается только изумляться непостижимому, тому великому чуду, которое представлял собой Наполеон. Ода эта имела огромный успех в среде либерально настроенной интеллигенции и была переведена на немецкий яз. самим Гёте.

К тому же периоду относятся и драматические произведения М., первые опыты итальянской романтической драмы: «Граф Карманьола» (Il conte di Carmagnola, 1820) и «Адельгиз» (Adelchi, 1822). Представляя собой результат кропотливых исторических изысканий, обе драмы трактуют эпизоды далекого прошлого Италии и воплощают ту же идею христианской резиньяции. Трагическая гибель в драмах Мандзони религиозно обусловлена: воля человека не может преодолеть превратности судьбы; только искреннее религиозное сознание способно примирить человека с действительностью, как бы она ни была неприглядна.

Над самым крупным своим произведением—романом «Обрученные»—М. начал работать с 1821 и опубликовал первое издание его (I promessi sposi) в трех томах в 1825—1827. «„Обрученные“ — один из лучших исторических романов не только итальянской, но и мировой литературы» (Фричe). М. дана здесь яркая картина быта и нравов Италии XVII в., разложения феодальных порядков. Герои «Обрученных», крестьяне Ренцо и Лючия, лишены всякой активности, это—люди робкие и благочестивые, находящиеся под могущественной защитой церкви, единственного устойчивого института в этом царстве самоуправства, насилия и грабежа. «В душе крестьянина-ткача Ренцо,—пишет Фриче,—правда, то и дело вспыхивает возмущение угнетенного сына народа. Но стоит только падре Кристофоро напомнить ему, что единственным судьей является бог, как весь его революционный пыл испаряется, и он готов по-христиански простить своего обидчика». Кардинал Борромео, представитель церкви, является центральной фигурой романа: это ему, как благодетельной и наставляющей силе, дано связывать и развязывать судьбы людей. Значение романа «Обрученные» В. М. Фриче определяет следующим образом: «Порвав в жизни с тем классом, к которому он принадлежал по рождению, Мандзони изобразил в своем романе феодалов XVII века или жестокими самоуправцами или смешными маниаками, а покоившийся на них общественный строй—царством насилия и грабежа, анархии и распада. Хороня старый аристократический мир, роман Мандзони был в этом отношении как бы прелюдией нового нарождавшегося в Италии буржуазно-демократического общества».

Библиография: I. Граф Карманьола, перев. в стихах Н. Соколова, СПБ, 1888; Обрученные, сокращ. перев. Е. Некрасовой, СПБ, 1899; Opere, 1837; Opere complete, ed. U. Hoepli, Milano, 1905; Carteggio di A. Manzoni, a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, parte I, 1912; parte II, 1921; Manzoni intimo, 3 vv., Milano, 1923; Tutte le opere, a cura di G. Lesca, 2 ed., Barbera, Firenze, 1927.

II. Ватсон М., Алессандро Мандзони, СПБ, 1902; Петров Д., А. Мандцони и романтизм в Италии, «История западной литературы, под ред. Ф. Батюшкова», т. III, М., 1914; Фриче В., Литература эпохи объединения Италии (1786—1870), М., 1916; Его же, Очерки развития западной литературы, М., 1931 (см. приложение); Оветт А., Итальянская литература, М., 1922; Arcari F., Manzoni, Milano, 1823; Momigliano A., A. Manzoni: la vita, Messina, 1905; Scrocca A., Studi sul Monti e sul Manzoni, 1905; Momigliano A., A. Manzoni, Messina, 1905; Galli G., Manzoni e Chateaubriand, 1907; Ovidio F., Nuovi studi Manzoniani, Milano, 1908; Pellizari A., Studi Manzoniani, Napoli, 1914; Garzia R., Note Manzoniane, Bologna, 1918; Busetto N., Le genesi e la formazione dei «Promessi sposi», Bologna, 1921; Sanctis F., de, Manzoni, studi e lezioni, 1922; Croce B., Poesia e non poesia, Bari, 1923; Calletti A., A. Manzoni, il pensatore e il poeta, 2 vv., 1927; Tonelli L., Manzoni, 1928; Momigliano A., Alessandro Manzoni, 1929.

III. Bellezza P., Intorno alle versioni inglesi, tedesche e russe dei «Promessi sposi», «Rassegna Nationale», 1902, X; Его же, Curiosità Manzoniane, 1923; Rubertis A., de, Documenti Manzoniani, 1926.

В. Узин

МАНДРОВАНІ Дяки—*см. «Украинская литература».*

МАНИ Лейб [1883—] (Mani Leib—псевдоним Мани Лейб Брагинского)—современный еврейский поэт, один из наиболее видных представителей американской группы «молодых». Р. в купеческой семье в г. Нежине. С 11 лет обучался сапожному ремеслу. Участвовал в еврейском революционном движении. За несколько лет [1900—1904] побывал во многих партиях (был украинским социалистом, эсером, анархи-

стом, социал-демократом). В 1904 был арестован, сидел недолго, бежал в Англию. С 1905 живет в Нью Йорке, занимается своим ремеслом. В 1909 открыл сапожную мастерскую, став мелким предпринимателем.

Мани Лейб дебютировал в 1904 стихотворением в Лондонском еженедельнике «Die naie Zeit». Печатался в разных сборниках, журналах, постоянно сотрудничает в бульварном «Forwärts'e»—органе еврейских социал-фашистов. При всей богатой культуре слова творчество Мани очень однообразно, монотонно. Поэт прибыл в Америку «богатый опытом проигранной революции», и в первых его стихотворениях искренне звучит нота печали, разочарования. Он—выразитель настроений мелкобуржуазной интеллигенции, «разочаровавшейся» в революции. Вскоре однако эта мелкобуржуазная интеллигенция и ее поэты пошли на службу к буржуазии Америки. Все творчество М. ярко отражает процесс «меланхолического» примирения этой группы с капитализмом. М. не знает социальных конфликтов, его внимание привлекает метафизика «общечеловеческих страданий». «Молодые поэты в черном крепе», «некто в черном», «слепые нищие», «старые скрипки» и «цветы на гробах»—все эти романтические трафареты и составляют поэтический лексикон М. Крайне выраженный индивидуализм, отрыв от действительности — вот наиболее характерные для него черты.

М. утешается тем, что «любит пустыню снов своих, мечту свою и одиночество свое». Все эти мотивы бесконечно варьируются, обычно стилизуются у поэта. В творчестве Мани много народных и «фольклорных» мотивов, но поэт выхолащивает из них моменты социальных конфликтов,— он их нейтрализует. Это особенно чувствуется в его так называемых «детских балладах». Мастерски стилизированные «Народные легенды» рассчитаны на привитие ребенку идеи «социального мира»,—недаром ими так пользуются в желтых еврейских школах Америки и Польши.

Библиография: I. 3 книги стихотворений: Jidische motiven; Lieder; Kinderballaden, Nju Jork, 1918.
II. Dobruschin J., «Strom», 3, M.; Olgin, In Land fun Gesangen.
III. Reisen S., Leksikon fun der jid. Literatur, B. III, 2 Ausgabe, Вильна, 1929. *М. Вортман*

МАНИФЕСТЫ—заявления писателей о характере и задачах своего творчества, а также литературы и искусства в целом. В лит-ых М. в декларативной форме выражается идеология писателя и основы его художественного метода. Лозунги М. необходимо учитывать при анализе стиля литературных произведений. М. могут играть немаловажную роль в общественно-литературной борьбе, вне зависимости от полной художественной реализации провозглашаемой ими теории. Теория творчества и стиль писателя составляют некоторое диалектическое единство. Теория писателя—это его проблематика. Теория творчества, изложенная в М., и стиль писателя в равной мере исторически обусловлены борьбой классов и его местом в ней. Самый термин М. вошел в литературный обиход в XIX в. В лит-ых М. находят себе выражение взгляды одного писателя («Декларация прав поэта» Сельвинского), писательских группировок, объединений («Декларация „Кузницы"», 1923, «Письмо Секретариата РАПП о развертывании творческой дискуссии», 1930). Иногда М. пишутся совместно представителями различных искусств; так, некоторые М. итальянских футуристов подписаны как Маринетти, так и художниками Боччони, Карри, Руссоло, музыкантом Прателла и другими. Лит-ый М. обычно представляет собой как бы законченное произведение, как бы систему теоретических положений, связанную с философскими и политическими тенденциями класса. Так, М. французского классицизма XVII в. считается произведение Буало «Поэтическое искусство» [1674]. М. этот, с его эстетическим каноном подражания природе, ограниченного требованиями «хорошего вкуса» (bon gout), был выражением в лит-ре идеологии торгово-капиталистической прослойки буржуазии в эпоху уже сложившегося абсолютизма, идеологии, связанной с картезианской философией Декарта. В «Письмах об эстетическом воспитании человека» и «О наивной и сентиментальной поэзии» [1795] Фридриха Шиллера нашел себе преломление идеализм молодой немецкой буржуазии в период немецкого классицизма. Предисловие к «Кромвелю» [1827] В. Гюго—признанный М. романтиков, в котором развиты теории гротеска и художественно оправдана антитеза,—является выражением социальной оппозиционности мелкой буржуазии в эпоху дворянской Реставрации. В «Экспериментальном романе» Э. Золя [1880] отразились тот естественно-научный материализм, то увлечение точными знаниями, к-рые были характерны для натурализма эпохи развитого промышленного капитализма и его радикальной мелкобуржуазной разновидности. Упор в М. преимущественно на технологические вопросы лит-ры или развитие их в сторону общественности зависит от характера классовых функций, к-рые выполняет данное лит-ое направление. Так, в числе итальянских футуристических М., в к-рых намечена также и социально-политическая программа молодого итальянского империализма, имеются и технические М., как «Слова на свободе» [1912], главы к-рого: разрушение синтаксиса, беспроволочное изображение, типографская революция и т. п., излагают систему лит-ых приемов, связанную с основной темой—машинизмом. С другой стороны, кризис радикальной интеллигенции в момент ликвидации мировой войны придал ее М. исключительно публицистический характер, отвлек от вопросов художественной формы, сосредоточив внимание на задачах преимущественно общественных; к такому типу М. относится декларация Ромэна Роллана «О независимости духа» [1919] или группы «Клартэ» во главе с Анри Барбюсом. Количество лит-ых М. особенно значительно в XX в., отчасти в силу прогрессирующего кризиса и распада буржуазного искусства в результате общего кризиса

мирового капитализма. Так, во Франции за последние два десятилетия можно насчитать три-четыре десятка М., связанных с различными лит-ыми группами и индивидуальных (М. об унанимизме Ж. Ромэна, динамизме Гильбо, драматизме Барзэна, М. сюрреалистов и др.); с другой стороны, рост революционного и пролетарского искусства (особенно интенсивный в СССР), процессы диференциации среди мелкобуржуазных попутчиков и пр.—все это также порождает усиленную потребность в оформлении определенных общественно - художественных платформ и сказывается в большом числе литературных манифестов. Среди них наиболее значительные: платформа «Октября», конструктивистов, Лефа, «Перевала», ряда объединений, входивших во Всесоюзное объединение ассоциаций пролет. писателей (ВОАПП), и т. д. Имеются и «апостериорные» манифесты, закрепляющие теорию лит-ого течения, стремящиеся создать лит-ый канон. К таким М. относятся провансальский трактат о поэзии—«Цветы веселой науки»[1924] Молинье, секретаря аристократической лит-ой академии «Веселая наука», раздававшей премию за лучшее поэтическое произведение. Литературные М. зачастую облечены в лирическую стихотворную форму; так, стихотворение Поля Верлена «Искусство поэзии», представляя идеологию анархо-богемской мелкобуржуазной группы в среде идеалистического французского символизма, в эмоциональной форме выдвигало технические лозунги—музыкальный принцип композиции, оттенки в изобразительности, борьбу с идейностью—«лит-рой» и т. п. К стихотворным М. относится уже названная выше «Декларация прав поэта» Ильи Сельвинского и мн. др. Элементы М. в широком смысле слова можно найти в предисловиях, афоризмах, переписке и т. п. в тех литературных произведениях, в которых налицо программные высказывания художников слова. Аналогичную М. роль иногда играют краткие предисловия братьев Гонкуров к их романам, статьи Андрея Белого «О символизме», письма Г. Флобера, «Переписка» Пушкина, записные книжки Ф. М. Достоевского, афоризмы в «Беседах Гёте с Эккерманом», «Наброски» черновых рукописей Эмиля Золя и т. п.

Смежной с М. формой высказываний являются лит-ые анкеты—характерная форма современного лит-ого репортажа; примером подобной анкеты является книга Жюля Юре (Huret) «Анкета о лит-ой эволюции» [1891], где собраны мнения нескольких десятков французских писателей, представителей различных поэтических группировок, или анкеты «Международного бюро революционных писателей» об отношении западных писателей к вопросу об интервенции в СССР [1931]. Обращают на себя внимание и такие формы лит-ого М., как книга «Писатели о своем творчестве» [1930] и т. п. Носящий догматический характер лит-ый М. следует отличать от исследований критиков и литературоведов, хотя последние зачастую и являются теоретиками той или иной лит-ой группировки, с которой они тесно связаны. Это относится например, с одной стороны, к Тэну, Белинскому или Писареву, а с другой—к группе «Опояза»—Общества изучения поэтического языка [1921], близкой русскому футуризму. Но предисловие, скажем, Сент-Бёва к его стихотворному сборнику «Жизнь и мысли Жозефа Делорма»—один из характерных М. романтизма, тесно связанный с рядом статей Сент-Бёва,—критика из его «Понедельничных бесед» (Causeries du lundi), потому что биографические приемы его критики вполне соответствуют творческой теории романтиков.

Изучение лит-ых М. для марксистского литературоведения имеет большое значение. Лит-ый М. является одним из видов и методов классовой борьбы в лит-ре. При изучении истории лит-ры—это важный материал, в к-ром непосредственно фиксируются все этапы лит-ого движения как специфического художественного выражения классовой борьбы. Игнорирование этого материала привело бы к фетишизированию лит-ого произведения, к отрыву социальной личности писателя от его творчества, к механистической интерпретации историко-литературного процесса. Подобной чуждой марксизму механистической фетишизацией лит-ых произведений грешат, с одной стороны, современный формализм, а с другой—долго выдававшая себя за марксистскую переверзевская школа в литературоведении.

Библиография: От символизма до Октября, Сб., сост. Бродским Н. Л. и Сидоровым Н. П., М., 1924 (изд. 2-е, Литературные манифесты, М., 1930); Эйхенгольц М. Д., Манифесты литературные, ст. в «Словаре литературных терминов», изд. Френкеля, т. I, М., 1925.

М. Эйхенгольц

МАНН Генрих [1871—]—современный немецкий писатель, сын богатого купца, сенатора, из старинной любекской патрицианской семьи. Представитель сходящей со сцены при господстве монополистического капитализма старой торговой буржуазии, в своем процессе деградации смыкающейся с паразитической буржуазией эпохи загнивающего капитализма, с одной стороны, и мелкобуржуазным активизмом—с другой, М.—характерный немецкий «лево»-буржуазный писатель эпохи империализма. Изображая буржуазный декаданс, М. сам блуждает в его тупике.

Уже для первых сборников новелл М., как «Ein Verbrecher und andere Geschichte» (Преступление и др. рассказы, 1893—1897) и «Das Wunderbare» (Волшебное, 1903), характерны недовольство жизнью, усталость; уже там ставится излюбленный М. в дальнейшем вопрос, что выше, жизнь или иллюзия—искусство. Искусство для М.—форма ухода от современной действительности. Связь этого эстетизма с теми упадочническими слоями буржуазии, к-рые потеряли свое прежнее значение, особенно ярко видна в романе М. «Jagd nach der Liebe» (Погоня за любовью, 1905). Здесь рисуется снобизм, безделье прожигающих жизнь паразитов — буржуа, кокоток, художественной богемы, ищущих всяких возбуждений для своих отупевших нервов. На этом фоне привязанность геро-

нии романа Уты к искусству дана как противопоставление низости упадочнического общества. Но даже эта привязанность к искусству в конце-концов сомнительна; она выявляется как бесполезная и бесцельная. То же упадочничество отражено в трилогии «Die Göttinnen» (Богини, 1902—1904), в которой герцогиня Асси в поисках настоящей жизни проходит три ступени—красоту, искусство и любовь—и никакого выхода не находит, несмотря на то, что для воплощения своих идеалов не считается ни с каки-

ми условностями, преодолевает всякие препятствия, переходит всякие границы. В этом плане Манн тесно связан со всей волной декадентского аморального эстетизма, бегущего от жизни в эротику и искусство. Этот эстетизм характерен для упадочнической буржуазной литературы конца XIX и начала XX вв. В этом упадочничестве смыкается лит-ра разных слоев деградирующего буржуазного общества: неприспособившейся к новым формам капиталистической наживы родовитой торговой буржуазии, прожигающей жизнь рантьерской буржуазии, деклассированной богемной интеллигенции, как и остатков старой аристократии.

Но в творчестве М. заметна и другая струя. Деклассация, разорение некогда мощной торговой буржуазии ведет не только к упадочничеству, но и к критике новых форм капитализма. В одном из первых романов М.—«Im Schlaraffenland» (Кисельные берега, 1900)—дается яркая, резкая критика нового, наступающего финансового капитала. В центре здесь финансист Тюркгеймер, который различными спекуляциями сколачивает свой капитал, который держит в своих руках разные области промышленности, прессу и обслуживающую его интеллигенцию. Вокруг Тюркгеймеров, как вокруг оси, вертится весь капиталистический мир с его аферами, подкупностью, подхалимством. С огромной силой вскрывается гниль буржуазного общества с его обманчивым блеском и сомнительными наслаждениями. Даже искусство, которое так чтит М., — в рамках этого общества лишь прислужница буржуазии, прислужница, которая своим гримасничаньем, оригинальничаньем и даже постановкой «социальных» проблем с показом «зверского» возмущения пролетариата служит только наслаждению и щекотанию нервов тупеющей и самодовольной буржуазии. Этот роман можно поставить рядом с лучшими социальными романами Бальзака, также рисующего хищнический путь капитализма. Но дав такую резкую критику новой буржуазии, Манн в дальнейших своих произведениях, как «Professor Unrat» (Учитель Унрат, 1906) и «Die kleine Stadt» (Маленький город, 1908), переносит центр тяжести на проблему личности и общества. В этих романах изображены уже не правящие круги буржуазии, сосредоточившие всю власть в своих руках, а как-раз мещанские слои общества, всячески стремящиеся к властвованию хотя бы над узким кругом окружающих их людей. При всей низости и пошлости учителя Унрата его жизнь приобретает значимость именно жаждой власти, подчинением, унижением всех видных лиц провинциального города, которые в свою очередь являются лживыми и пошлыми. В романе «Маленький город» обыватели, встревоженные и выбитые из колеи гастролирующей труппой артистов, то признают то отрицают совершенно противоположные принципы, представленные клерикалом-священником и спекулирующим на прогрессе адвокатом, преследующим свои личные цели.

В своей критике буржуазного общества, в постановке проблемы власти и личности, в беспощадной сатире на окружающее М. все больше и больше приближается к отряду радикальной мелкой буржуазии и ее интеллигенции; он выступает вместе с ним во время войны с пацифистской критикой войны, а во время революции—с весьма туманным признанием революции. Манн сотрудничает тогда в журнале радикальной мелкобуржуазной интеллигенции «Акцион» (*см.* «*Aktion*»). В период 1911—1925 им написана трилогия «Das Kaiserreich» (Империя, 1911—1925), где снова ставятся большие социальные проблемы и подвергается критике государственная система Германии. В первом романе-трилогии «Untertan» (Верноподданный, 1911—1914), вышедшем по цензурным условиям только после германской революции 1918, прежний властолюбивый мещанин уже не довольствуется узким кругом влияния, но включается своей подлостью, эгоистическим ханжеством в общую систему германской империи, как плоть от ее плоти, кость от ее кости. В романе дается проникнутое ненавистью саркастическое, подчас желчно-карикатурное изображение буржуазной пошлости, освященной юнкерским государством и верноподданническим чувством немецкого буржуа. В следующем романе этой серии «Die Armen» (Бедные, 1912) М. в своем радикализме доходит до постановки вопроса о роли пролетариата в борьбе против выросшей на почве обмана и эксплоатации верноподданнической буржуазии. Но М. как писатель, ограниченный мелкобуржуазным радикализмом, не может понять классовой

борьбы пролетариата. Социальный идеал выражающего наиболее революционные тенденции рабочего Бальриха весьма неопределенен. Бальрих все свое внимание сосредоточивает на личной мести капиталистам и на подготовке к завоеванию своей законной власти и могущества. Оказывается так. обр., что стимул честолюбия и властолюбия гонит вперед не только буржуа, связанного верноподданническими узами с государственным аппаратом, но и пролетария. Как предатель-оппортунист-социал-демократ, так и революционно настроенный Бальрих по существу борются за осуществление своих личных целей, только различными путями. Но если честолюбивые стремления буржуа поощряются государственной властью, то по отношению к представителям пролетариата эти же стремления подавляются; они обречены на поражение в условиях капиталистического общества. Несмотря на все заострение социальных проблем, какое мы видим в этом романе, в основном он является лишь мелкобуржуазной трактовкой навязчивой проблемы личности. В последнем романе-трилогии «Der Kopf»(Голова), написанном после революции и вышедшем в 1925, М. изображена гниющая верхушка государственной власти довоенной Германии. Интриганство, беспринципность, глупость характерны как для находящихся у власти представителей юнкерства, так и для монарха. Раскрываются некоторые пружины войны, именно заинтересованность тяжелой промышленности. Патриотизм отнюдь не мешает ей переправлять через нейтральные страны свои пушки врагу, если на этом можно нажить прибыль выше обычной. Но с этой социально заостренной проблемой у М. увязаны и другие—о жизни как стремлении к власти и жизни как игре или иллюзии. Разрешить эти проблемы герои М. бессильны. Они гибнут или от стремления к власти, оказавшейся не силой, а слабостью, или от беспрерывной игры в жизнь, или от подмены жизни искусством. Выхода из этого положения М. не видит и не указывает. В романах «Кисельные берега» и «Верноподданный» его критика буржуазного общества и государства достигает высшего напряжения. В других же произведениях, а особенно в романе «Голова», где социальные проблемы переходят в тему неуравновешенности вытолкнутого из строя и растерявшегося буржуа, критика суживается до проблемы его личности, теряет свою целеустремленность и уверенность.

В последующих своих произведениях, в новелле «Paul und Liliana» (Пауль и Лилиана, 1926), в романах «Mutter Marie» (Засына, 1927), «Eugenie» (Евгения, 1928) и в сборнике новелл «Sie sind jung» (Они молоды, 1929), Генрих Манн по-новому, очень нервно и болезненно, повторяет свои старые темы параллелизма жизни и игры-искусства, причем проблемы эти остаются неразрешенными. После периода мелкобуржуазного активизма упадочническое разочарование и эстетизм получают в творчестве Генриха Манна перевес над критикой буржуазного общества.

При общей неуравновешенности и противоречивости Манн отличается напряженными исканиями наиболее подходящих форм выражения. М.—неспокойно описывающий события повествователь. Не только люди, но и события, в к-рых эти люди участвуют, изображены у М. с особой пристрастностью, как напр. сцена открытия памятника Вильгельму I в «Верноподданном», к-рая превращена в настоящий гротеск и издевательство над буржуазным патриотизмом. Отворачиваясь от добропорядочной буржуазной «объ-

Георг Гросс. Иллюстрация к роману Г. Манна «Кобес» (Берлин, 1925)

ективности», М. этой утрировкой подчеркивает свое отрицательное отношение к буржуазии и ее культуре. Вот почему Манн становится близок мелкобуржуазному активизму, его признают даже учителем протестующего экспрессионизма мелкобуржуазной литературы. В связи с включением в тематику М. проблемы личной упадочности и безвыходности, искусства и жизни, при неуравновешенности героев, произведения его становятся настолько нервно-напряженными, что часто, особенно после войны, в них теряется логическая нить повествования. Рассказ М. переходит часто в нервные выкрики, явления воспроизводятся во всей их сумбурности, что приводит в противоположность прежней манере писателя к расплывчатости и нечеткости изложения. Общая принципиальная критика буржуазного общества теряется в хаосе борьбы личности со своими противоречивыми стремлениями. Упадочничество и неуравновешенность снимают ту критику буржуазного общества, которая характерна для главных произведений М., как и последнего его романа «Die grosse Sache» (Великое дело, 1930). Здесь протест против фашизирования Германии и сатира

на новую плутократию также ослабляются сведением общественной жизни послевоенной Германии к проблеме психологической. Критика М. современной действительности тем самым стала менее четкой и целеустремленной.

Не только художник, но и публицист, М. все время активно участвует в обсуждении политических, гл. обр. культурных проблем. Его публицистические статьи за последние годы собраны в сборнике «Sieben Jahre» (Семь лет, 1929). Во время войны и революции в Германии М. выступал за лозунги пацифизма и революции. Но эти лозунги, как и у мелкобуржуазных радикалов активизма, были весьма неясны. Дальше неопределенного призыва к демократизму и духовной революции Манн не шел. В последующие годы М., являясь членом Общества друзей Советского Союза, неоднократно защищал его против клеветы; однако это не помешало ему подписать протест против расстрела 48 вредителей. Защита СССР все время шла у Генриха Манна по линии примирения культуры «Востока» (под этим понималась советская культура) с культурой «Запада», противоречия к-рых, по мнению М., суждено сгладить Германии. Таким обр. защита культурной политики Советского Союза приводила объективно к националистической апологии немецкой буржуазной культуры. Манн выступал также на демонстрациях протеста по поводу нарастающей культурной реакции Германии. Этим писатель заслужил в буржуазной лит-ре звание революционера и оригинала.

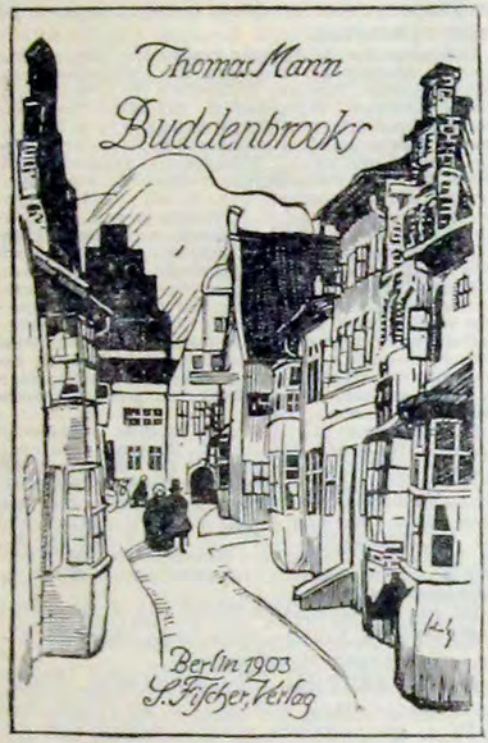
Библиография: I. Собр. сочин., с предисл. В. М. Фриче, 9 тт., изд. «Современные проблемы», М., 1909—1911 (тт. I—III. Богиня, или три романа герцогини Асси, ч. 1. Диана, ч. 2. Минерва, ч. 3. Венера; т. IV. Мнаис Джиневра, Новеллы, Мелкий бес, Роман; т. V. В погоне за любовью, Роман; т. VI. Актриса, Чудесное, Новеллы, с критическим очерком Г. Бранденбурга; т. VII. Из жизни светских людей, Роман; т. VIII—IX. Мечта и жизнь, Роман); Полное собр. сочин., 9 тт., изд. Саблина, М., 1911—1912; Верноподданный, Роман, 2 тт., изд. Г. С. Цукерман, П., 1915 (т. I. Власть, т. II. Карьера), и др. В пореволюционные годы издано: Диана, перев. А. Полоцкой, Гиз, М.—П., 1923 (изд. 2-е, Л., 1927); Минерва, перев. А. Полоцкой, Гиз, М.—П., 1923 (изд. 2-е, Л., 1927); Венера, перев. А. Полоцкой, Гиз, М.—П., 1923 (изд. 2-е, Л., 1927); Мадам Легро, пьеса в 3 д., перев. В. Ирецкого, издание «Мысль», П., 1923; Обездоленные, ред. и вступ. статья Б. Гиммельфарба, ГИУ, Харьков, 1923 (То же, изд. ВЦСПС, М., 1925; То же, Гиз, М.—Л., 1926); Рассказы, перев. Н. И. Соколовой, Гиз, М.—П., 1923; Предатели, перев. Б. Л. Каценельсон, изд. «Мысль», Л., 1924; Борьба, Роман, перев. А. М. Карнауховой, издание «Мысль», Л., 1925; Беднота, Роман, перев. О. Я. Скитальца-Яковлева, Гиз, М.—Л., 1926; Кобес, Рассказ, перев. Е. А. Некрасовой, Гиз, М.—Л., 1926; Верноподданный, перев. А. Полоцкой, Гиз, М.—Л., 1927; Засына, Роман, перев. В. П. Стелецкого, изд. «Мысль», Л., 1927 (в перев. С. Я. Лурье—«Мария», изд. «Прибой», Л., 1927); Лилиана и Пауль, Новелла, перев. Ел. Эйхенгольц, Гиз, М.—Л., 1927; Светские люди, Роман, перев. В. М. Фриче, Гиз, М.—Л., 1927; Рассказы, перев. М. А. Зельдович, изд. «Огонек», М., 1928; Счета жизни, Рассказы, перев. Л. А. и В. А. Шполянских, под ред. Г. А. Зуккау, изд. «Прибой», Ленинград, 1928; Novellen, 1909—1911; Madame Legros (Пьеса из времен Французской революции), 1913; Brabach, 1916; Der Weg zur Macht; Das gastliche Haus, 1919; In einer Familie, 1924; Mutter Marie, 1927; Eugenie oder die Bürgerzeit, 1928; Sie sind jung, 1929. Новеллы: Abrechnungen, 1924; Kobes, 1925; Liliane und Paul, 1926; Gesammelte Romane und Novellen, 12 B-de, 1916.

II. Фриче В. М., От морали к эстетике и эротике, Предисловие к роману «Диана» в «Собр. сочин.» Манна, т. I; Его же, Зап.-европейская литература XX в. в ее главнейших проявлениях, Гиз, М.—Л., 1926; Sinsheimer H., Heinrich Manns Werk, 1902 (München, 1921); Sauer H., H. Mann, 1909 («Das Literarische Echo»); Lothar E., Silhouette, «Neue Freie Presse», 2/XI 1926. *А. Запроская*

МАНН Томас [1875—]—немецк. писатель, сын богатого купца, сенатора, из старинной любекской патрицианской семьи. Брат Генриха Манна (*см.*). Если буржуазная критика с недоброжелательством относилась к некоторому радикализму последнего, то Т. Манн

всегда пользовался ее благосклонностью, так как в отличие от брата в своих произведениях никогда не ставил проблем критики буржуазного общества. Однако различие Маннов как писателей не коренное, не переходящее в противоположность; творчество обоих вырастает из одного и того же социального базиса. М. рисует распад старой, «честной», в течение ряда столетий поддерживавшей «величие» страны торговой буржуазии. В своем первом большом романе «Die Buddenbrooks» (Семья Буденброоков, 1901) М. подробно излагает историю ее распада. Распад этот идет, с одной стороны, по линии неприспособленности старинной купеческой фирмы к «новым требованиям» жизни. Достигнув своего благосостояния на основе законов традиционно-патрицианской купеческой «честности», она не в состоянии овладеть «новыми» спекулянтскими формами наживы и конкуренции. Беззастенчивые выскочки, бандиты современной биржи и монополистического финансового капитала, достигающие огромного богатства путем головокружительных спекуляций, вытесняют и разрушают в своем стремительном движении старинные уважаемые купеческие фирмы, столетиями накоплявшие свои капиталы. С другой стороны, распад старого патриархального купечества, рисуемый Манном, идет по линии физического вырождения последних его представителей. Семья Буденброоков из поколения в поколение становится все менее солидной. Последний отпрыск этой семьи,

маленький Ганно, мечтает о музыке, не испытывая никакого тяготения к деловой жизни фирмы. Своей смертью он как бы засвидетельствовал распад старого рода Буденброоков и неприспособленность его к новым формам капиталистической наживы. В лице Ганно выступает тип деклассирующегося буржуа, стремящегося укрыться под сенью искусства от ударов враждебной действительности. Не без иронии изображает М. это бегство последних Буденброоков в область искусства как в последнее убежище



Шульц. Обложка к роману Томаса Манна «Семья Буденброоков»

деклассирующихся слоев упадочной буржуазии и аристократии. В следующих характерных для М. произведениях, как «Tonio Kröger» (Тонио Крегер, 1903) и «Der Tod in Venedig» (Смерть в Венеции, 1913), новое поколение старого купечества уже связало свою судьбу с искусством. Но представители его—Тонио Крегер и Густав Ашенбах («Смерть в Венеции»)—даже в искусстве не находят полного успокоения. Тонио Крегер тяготится жизнью художника в классической стране искусства, Италии. Он все еще находится во власти воспоминаний о былом величии вскормившей его купеческой семьи, его тянет назад в родные места. Но по возвращении в Германию, в родной город, Тонио убеждается, что семья его забыта и сам он чужой; иллюзии рушатся, и Тонио попадает в безвыходный тупик. В такой же тупик, к-рый разрешается только смертью, попадает и писатель Густав Ашенбах после долголетней службы искусству: охваченный внезапной и непонятной тревогой он навсегда покидает город, создавший его славу, и уезжает в Венецию; здесь встречает мальчика, к-рый для него становится идеалом красоты. Перед этой естественной красотой блекнет красота искусственная, создаваемая художественным творчеством. Ашенбах, этот отпрыск старой купеческой семьи, убеждается, что искусство, которому он отдал жизнь, жалкая иллюзия по сравнению с природой и ее подлинным творчеством. Поняв это, Ашенбах уже не может возвратиться к любимому, осмысливавшему его существование труду, и только смерть избавляет его от страшного духовного краха, в к-ром рушится весь смысл большой и богатой успехами жизни. От действительности, а также и от искусства М. уходит в созерцательный эстетизм, в пассивное наслаждение жизнью. Он отражает распад старой буржуазии, но не поднимается до протеста, как Генрих Манн, открыто проповедует отказ от активного участия в жизненной борьбе. В романе М., вышедшем уже после войны и революции в Германии, «Zauberberg» (Волшебная гора, 1924) продолжена эта линия. Для ухода от действительности М. избирает объектом изображения горный санаторий для туберкулезных, совершенно почти отрезанный от остального мира. Обитатели санатория создают свой медлительный, полусонный ритм жизни, ничего общего не имеющий с суетой внизу. Если в начале приезжающие еще совершают прогулки в горах и ведут разговоры на философские темы или завязывают любовные интриги, то через некоторое время все они лишаются чувства времени, переходя к «dolce far niente» («сладостному безделью») и блаженному созерцанию окружающей природы. Этот дорого стоящий идеал безделья М. возводит в высший жизненный принцип. И этот принцип не снимается окончательно даже финалом романа, в котором автор заставляет одного из героев, также являющегося представителем разорившейся сенаторской купеческой семьи, неожиданно уйти добровольцем на фронт защищать отечество. Таким прыжком в действительность, смысл к-рого в пробуждении иллюзорных для уходящей буржуазии надежд на мировую войну, кончается роман, основная идея к-рого—уход от реальности, создание пассивной и созерцательной жизни.

Так. обр. М. рисует распад, загнивание раньше влиятельных слоев торговой буржуазии, в то время как Генрих М. наряду с распадом показывает и активизацию этих слоев в их протесте против новых форм капитализма, вытесняющих старые. Поэтому, несмотря на схожесть, произведения обоих писателей имеют и большие различия. У Генриха М. мы в основном видим пафос обличения и нервность мятущейся, раздвоенной индивидуальности. У М. преобладают эпическое спокойствие и созерцательная медлительность в изображении явлений. Если в первом романе Манна «Буденброоки» автор изображает историю распада семьи Буденброоков с реалистической точностью и правдивостью,

то в дальнейших произведениях—«Тонио Крегер» и «Смерть в Венеции»—центр внимания переносится на впечатлительность героев, а также на их способность бездейственно созерцать окружающее. Начинает преобладать изображение переживаний и впечатлений, которые именно своею мелочностью и случайностью как-то влияют на судьбу героев и приводят к большим сдвигам в их самооценке. От этой значимости мелочей и случайного автор в дальнейшем своем творчестве переходит к спокойному и мед-

Мазарель. Иллюстрация к «Европейскому роману» Т. Манна (Мюнхен, 1927)

лительному созерцанию. Так, в «Волшебной горе» длинно и тягуче, больше чем на тысяче страниц, рассказывается об однообразной санаторной жизни, и буржуазное бездействие освящается сознанием достоинства и важности мельчайших чувствований. Язык и композиция романа Томаса Манна поэтому медлительны и тягучи, превращаются в паутину длиннейших описаний безделья. Этот роман связывает Томаса Манна с буржуазным упадочничеством в мировой литературе, прибегающим к эстетическому созерцательству как к одному из методов своего творчества (Пруст).

М. известен также как публицист. Наиболее значительные сборники его публицистических статей следующие: «Betrachtungen eines Unpolitischen» (Размышления аполитичного человека, 1918), за названным сборником идут: «Rede und Antworten» (Речи и ответы, 1922) и «Bemühungen» (Усилия, 1925). Будучи убежден, как и Генрих М., что Германия должна стать культурным буфером между Западом и Востоком, он в своих высказываниях никогда не доходит до радикализма своего брата, оставаясь все время добрым буржуазным либералом и патриотом своего отечества.

В сущности именно эти свойства и являются основанием того большого авторитета, к-рым М. в качестве высшего жреца немецкой «национальной» лит-ры пользуется в среде немецкой буржуазии и буржуазной интеллигенции. В его лице буржуазная Германия справедливо видит убежденнейшего защитника («Betrachtungen einen Unpolitischen») высокой культурной миссии отечественной буржуазии с ее отвращением ко всему «азиатски-хаотическому» (читай—большевистскому, ср. его этюд «Гёте и Толстой», 1923), с ее любовью к «порядку», спокойствию, с ее глубоким уважением к «доброму старому времени», когда бюргерство переживало наиболее безоблачную пору своего развития.

Библиография: I. Русские переводы. Собр. сочин., перев. и предисл. Ю. Спасского, 5 тт., изд. «Современные проблемы», Москва, 1910—1915 (т. I. Фиоренца; т. II. Тристан. Новеллы; т. III—IV. Семейство Буденброоков (Падение одной семьи), ч. 1 и 2; т. V. Смерть в Венеции; Его королевское высочество, Роман, перев. под ред. Г. Рачинского, издание Моск. кн-во, М., 1910; Воспоминания, перев. С. Антропова, предисл. Н. Мещерякова, Гиз, М.—Л., 1924; Буденброоки, Роман, перевод В. С. Вальдман и М. Е. Лемберга, Гиз, М.—Л., 1927; Исповедь каторжника (Детство преступника), перев. Т. Жирмунской, под редакцией А. Н. Горлина, изд. «Прибой», Л., 1927; Двое, Рассказы, перев. М. А. Аполлонской, изд. «Огонек», Москва, 1928. Автобиографический этюд Манна помещен в «Die Neue Rundschau», 1930, VI. Произведения, не упомянутые в статье—Tristan, 1903; Der kleine Herr Friedemann, 1908; Königliche Hoheit, 1909; Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krüll, 1925; Pariser Rechenschaft, 1925; Lübeck, als geistige Lebensform, 1926; Fiorenza, 1905.

II. Лиров М., О Томасе Манне, «Киевская мысль», 1910, № 163; Фриче В. М., Очерк развития западно-европейской литературы, Гиз, Москва, 1922; Beck H., Th. Mann, Verfall und Überwindung, 1925; Eloesser A., Th. Mann, sein Leben und sein Werk, 1925; Rosenkranz H., Th. Mann und das 20 Jahrhundert, 1925; Havenstein M., Th. Mann, der Dichter und Schriftsteller, 1927; Peter H. A., Thomas Mann und seine epische Charakterisierungskunst, 1929.

III. Jacob, Das Werk Th. Manns, 1926. *А. Запросская*

МАНРИКЕ Хорхе—староиспанский поэт—*см. «Испанская литература».*

МАНУ ЗАКОНЫ [древнеиндийск. Mānava-dharma-çāstra, между II в. до христ. эры и IV в. после христ. эры]—знаменитый памятник дидактической литературы древней Индии, излагающий в эпических двустишиях (шлока) космогонические мифы (отдел I), культово мотивированные канонизированные нормы быта и общежития различных каст, мирян и аскетов (отд. I, VI, X), политические учения (отд. VII), гражданское и уголовное право (отд. VIII—XI) и философское учение о переселении душ, созревании плода злых и добрых деяний в последующих воплощениях (карма) и об освобождении (мокша) от цепи непрерывных воплощений (отд. XII).

Яркое выражение притязаний жреческой касты на неограниченное господство, Ману законы вместе с тем отражают и идеологию других господствующих каст — в первую очередь касты кшатриев (военной аристократии).

Отсюда—характерное обожествление царя, «ибо царь есть лишь великое божество в образе человека», «соединение субстанции восьми богов-мирохранителей» (VII 3—9). Отсюда неприкрытый «макьявеллизм» политических наставлений: «Лишь наказание

держит людей в подчинении, ибо трудно найти честного человека; пользу другим приносит тварь лишь из страха кары» (VII 22). «И все касты смешались бы, все преграды прорвались бы, и весь мир восстал бы, если б не было казни» (там же, 23). «Там, где шествует темный красноглазый бог смерти, уничтожая злых, не будет народного мятежа» (24). Значение Ману законов как превосходного идеологического орудия для порабощения производящих классов было в равной мере оценено и высшими кастами, окружившими этот сравнительно молодой текст ореолом святости и древности (Ману законы приписываются родоначальнику рода человеческого), и колонизаторами - англичанами, использовавшими Ману законы для гражданского кодекса Индии (У. Гастингс, 1773) и поспешившими освоить с ними европейскую научную мысль (перевод на английский язык В. Джонса, 1794).

Библиография: I. М. з. переведены на многие европейские языки—англ. G. Bühler, в серии «Sacred books of East», v. XXV; французск.—G. Strehly, в «Annales du Musée Guimet», P., 1893; русский—Законы Ману, перев. Эльманович, С. Д., СПБ, 1913.
II. Johäntgen, Über das Gesetzbuch des Manu, Berlin, 1863; Hopkins, The mutual relation of the four castes, according to the Mānava-dharma-çāstram, Leipzig, 1881; Jahn W., Ueber die kosmogonischen Grundanschauungen im Mānava-dharma-çāstram, Lpz., 1904. Общие пособия—см. «*Индийская литература*». *Р. Ш.*

МАПП (Московская ассоциация пролетарских писателей)—создана постановлением Первой московской конференции пролетарских писателей, происходившей в марте 1923 и созванной по инициативе групп пролетарских писателей «Октябрь», «Молодая гвардия» и «Рабочая весна». Переход в 1921—1922 от военного коммунизма к новой экономической политике характеризовался творческим кризисом единственной к тому времени организационно-оформленной группы пролетарских писателей «Кузница» (*см.*). Последняя не нашла в себе сил для перестройки применительно к задачам нового периода пролетарской революции и замкнулась в узкие цеховые рамки группы «мастеров». Представителем нового этапа развития пролетлитературы выступила группа «Октябрь». Лозунговая формулировка творческих задач этой группы была выражена в стихотворении А. Безыменского «О шапке»: «Только тот наших дней не мельче,/ Только тот на нашем пути,/ Кто умеет за каждой мелочью /Революцию мировую найти». Повестью Либединского «Неделя», стихами Безыменского, Жарова, Доронина и др. МАПП противопоставляла себя «кузнецам» и противникам пролетарской лит-ры, группировавшимся вокруг Троцкого и Воронского. Первая московская конференция приняла идеологическую и художественную платформу группы «Октябрь». С созданием МАПП совпадает во времени и выход журн. «На посту» (*см.*). Дальнейшая работа МАПП неразрывно связана с историей «напостовства», определяющего литературно-политическую и творческую линию организации. Работа организации протекает по линии борьбы против лит-ого троцкизма, за партийное руководство процессами лит-ой жизни, за создание массовой пролетлитературной организации, за новые пролетарские писательские кадры. Помимо существовавших к моменту создания МАПП творческих объединений в районах Москвы создаются рабочие лит-ые кружки («Вагранка»—в Рогожско-Симоновском, «Искра» — в Замоскворецком, «Запал»—в Сокольническом, «Красная Пресня», «Удар»—в Бауманском, «Антенна»—в Хамовническом). Как правило, кружки образуются при районных комитетах партии, состав их рекрутируется в основном из рабкоров предприятий данного района. Постепенно движение расширяется и на Московскую губернию—в крупных промышленных уездах (Коломна, Орехово и др.) создаются лит-ые группы и кружки, входящие в МАПП. За два года работы число членов организации вырастает до 500 человек, и с каждым годом творчество молодняка начинает все больше и больше проникать в печать. МАПП становится застрельщиком и инициатором объединения сил пролетарской литературы во всесоюзном масштабе.

В январе 1925 состоялась Всесоюзная конференция пролетписателей, а затем была опубликована резолюция ЦК по вопросам политики партии в области художественной лит-ры. Дальнейшая история МАПП неразрывно связана с историей роста ВАПП. Наряду с продолжающейся борьбой с «воронщиной» развертывается борьба внутри движения с так наз. «вапповской левой», возглавляемой Г. Лелевичем, С. Родовым, Г. Горбачевым, А. Безыменским, Вардиным и др. Раскол в напостовстве и создание «левой» оппозиции, противостоящей большинству организаций, возглавляемому Л. Авербахом, Ю. Либединским и др., произошел вслед за опубликованием резолюции ЦК партии. Большинство оценивало последнюю как победу «напостовства», считало правильными указания резолюции на допущенные в первый период ошибки, стояло за развертывание, на основе резолюции, массового пролетлитературного движения, создаваемого по типу широкой добровольной организации. «Левая» расценивала резолюцию как поражение напостовства и, не желая признавать ошибок, допущенных ею в отношении попутничества и др. вопросов, отстаивала создание узкой организации единомышленников, построенной по типу партийной организации. Дальнейшее углубление и активизация борьбы происходят вокруг вопроса создания Федерации объединений советских писателей. В этом вопросе руководство держит курс на создание объединения, включающего в себя все основные писательские организации, чтобы через это объединение влиять на диференциацию в среде попутничества. «Левые» противопоставляли этому курсу установку на создание блока (федерации) левых писательских организаций, противостоящего Всероссийскому союзу писателей, к-рый объединял в своих рядах основную массу попутчиков. Под лозунгом «Учобы, творчества и самокритики», форсирования воспитания рабочих творческих кадров пролетлитературы

и завоевания пролетарской литературой гегемонии проходит весь этап работы МАПП до Первого всесоюзного съезда весной 1928. Первый всесоюзный съезд пролетписателей своими решениями закрепляет итоги борьбы напостовства за развитие пролетлитературы, и переводит на высшую ступень разработку вопросов творческого метода. Московская ассоциация в период между Первым всесоюзным съездом и осенью 1931, когда развернулся призыв ударников в литературу, ведет работу под лозунгами большевизации пролетлитературного движения. Одновременно предпринимаются первые шаги к осуществлению лозунга «РАПП на предприятия»; на крупнейших московских предприятиях («Серп и молот», Завод № 1, «Авиаприбор» и др.) и провинциальных создаются рабочие кружки, подтягивается к руководству организацией растущий рабочий творческий актив, пересматривается с точки зрения соответствия новым задачам сеть старых районных кружков. На творческих активах закрепляются дискуссионной проработкой итоги творческих дискуссий с «Перевалом» (*см.*) (доклады Горбова «В поисках Галатеи» и Воронского) и Лефом (*см.*). Актив организации принимает деятельнейшее участие в борьбе и с представителями бухаринских взглядов по вопросам культурной революции и с переверзевщиной на фронте литературоведения.

В феврале 1930 состоялась Первая областная конференция МАПП. Произведя пролетарскую классовую оценку ряда буржуазных вылазок в литературе (Б. Пильняк, Е. Замятин, Сергеев-Ценский и др.), конференция приняла в ряды РАПП В. Маяковского, б. конструктивистов Э. Багрицкого и В. Луговского, уточнив вопрос о приеме в ряды организации перестраивающихся представителей левого попутничества. Конференция осудила новую оппозиционную вылазку рапповской «левой», приняв резкую резолюцию об альманахе этой группы «Удар за ударом», направленном против основ литературно-политической и творческой линии организации. Лето и осень 1930 проходят в борьбе с новой политико-идеологической вылазкой, с платформой «Перевала», с одной стороны, и с зародившимся беспринципным блоком рапповской «левой» и бывших переверзевцев, блоком, оформившимся впоследствии в группу Литфронт (*см.*). Большинство организации опять осталось на позиции руководства РАПП—попытка Бек, Тоом, Кикодзе, М. Алексеева создать беспринципную буферную группу не удалась.

В конце сентября проводится призыв ударников в лит-ру, объявленный РАПП и ВЦСПС. МАПП охватила сетью рабочих лит-ых кружков все крупнейшие предприятия Москвы и важнейшие промышленные центры области и через эти звенья вовлекла в массовое пролетлитературное движение около двух тысяч молодых начинающих писателей-рабочих. На базе этих новых кадров, составляющей до 85% всего состава МАПП, строится вся работа по осуществлению основных задач, стоящих перед пролетлитературным движением. На базе повседневного участия в производственно-общественной практике рабочего класса, через заводскую печать, участие в боевых кампаниях, в борьбе за социалистическую пятилетку и за основные лозунги пролетлитературы — создания большого искусства большевизма, показа героев социалистической стройки,— молодые ударные кадры должны были проходить школу пролетписательской выучки, начиная позже выступать в литстраницах заводских газет и творческих сборниках. Однако практическое руководство МАПП призывом ударников в литературу было недостаточным.

Работа по консолидации сил пролетлитературы привела к вступлению в МАПП московской группы пролетписателей «Кузница» в конце 1930 и вхождению в нее ряда писателей и литературоведов-коммунистов. В процессе реализации лозунгов творческого соревнования в течение 1930 и 1931 в МАПП создались творческие группировки: «Напостовская смена», группа тт. Панферова, Ильенкова, Исбаха и др., группы «старой» и «молодой „Кузницы“» и в конце 1931— объединение комсомольских писателей «Молодая гвардия». В последнее время Московская ассоциация пролетарских писателей основными писательскими кадрами и силами призывников-ударников включилась в работу по созданию истории гражданской войны и истории заводов.

В ходе работ МАПП обнаружился ряд вредных тенденций, свойственных всему рапповскому движению. МАПП не поняла поворота широчайших кругов интеллигенции, в том числе писателей, в сторону советской власти, совершившегося под влиянием успехов социалистического строительства в СССР. МАПП изолировала пролетарскую литературу от литературной продукции попутчиков и мало способствовала усвоению этой частью писательских слоев пролетарской идеологии. По внутренней линии руководство МАПП допускало другую не менее важную ошибку, практикуя административный зажим по адресу отдельных творческих групп и не борясь с явлениями групповщины и т. п. Все эти недостатки получили особенно сильное развитие в последние годы, что не могло не отразиться на всей работе этой организации. Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 о перестройке литературно-художественных организаций констатировало опасность превращения пролетарских литературно-художественных организаций «из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости». После ликвидации МАПП, последовавшей весной 1932, руководство кружками МАПП перешло к созданному в результате этого постановления комитету по организации Союза советских писателей.

МАРАБАЙ-АКН [XIX в.]—крупнейший казакский народный поэт, импровизатор

и одновременно собиратель и хранитель многих казакских эпических (устных) поэм и песен старины казакского народа. Известные героические поэмы «бийской эпохи» (т. е. эпохи господства класса ханов, биев, султанов, баев, батыров и т. д.) казакской старины, как-то «Кобланды-Батыр», «Таргин-Батыр», дошли до нас через М. в его пересказах.

МАРАН Ренэ [René Maran]—французский романист. Антильский мулат по крови, Маран вошел во французскую лит-ру как автор «негритянских романов». Его книга «Батуала», за которую он, негр, получил в 1921 Гонкуровскую премию, была лит-ым событием. В предисловии к этой книге М., обращаясь к французским писателям («Литераторы всех партий, мои далекие братья, гордость страны, которая дала мне все»), просил их обратить внимание на жалкое состояние, в котором находится беспощадно эксплоатируемое негритянское население французской Африки. Сжато написанная повесть о негритянском вожде Батуале—интересная попытка дать не только изображение негритянской жизни, но и «слепок» с психики «дикаря». В этом произведении Маран стремится к строго реалистическому изображению.

После вариаций в том же духе—«Царек Химерии» (Le petit roi de Chimérie), «Джума, собака Бруссы» (Djoume, chien de Brousse)—появился роман «Дневник без дат» (Journal sans date), где негритянская проблема ставится в индивидуальном плане и разрешается весьма «романтически». Европеизированный негр Венэз, самовлюбленно рассказывающий о том, какой он культурный и порядочный человек, находит счастье в объятьях такой же культурной белой девушки, принадлежащей к лучшему парижскому обществу. Венэз, изображенный любовно как истинный герой, всецело занят своими изысканными, абсолютно «европейскими» переживаниями. С этим гармонирует меланхолически-салонный экзотизм (традиция П. Лоти, в духе к-рой написан роман), нескрываемое барски-пренебрежительное отношение к «этим жалким дикарям», «настоящим» африканским неграм, и поэтизация роли французского колониального чиновника, к-рый оказывается «истинным отцом», попечителем бедных дикарей.

Эволюция М. от «Батуалы» к «Дневнику» менее неожиданна, нежели это может показаться. Воспитанник Бордосского лицея, колониальный чиновник во французском Конго, в годы войны—отъявленный патриот, сотрудник органа министерства колоний «Dépêche coloniale», Маран ничего общего не имеет с чернокожими рабами Африки и с негритянской культурой, но является родным братом «стопроцентного француза» Венэза. И во время работы над «Батуалой» М. относился к своей колониальной «пастве» свысока, как к жалким созданиям. В предисловии к «Батуале» он выступает в роли не слишком требовательного либерального адвоката. В «Дневнике без дат», как и в «Батуале», выражена идеология негритянской буржуазии, приспособляющейся к французскому империализму и вымаливающей у него «во имя гуманности» различные поблажки.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Батуала, перев. А. Н. Брюсова, Гиз, П., 1922; то же, перев. А. Н. Горлина, вступ. ст. А. Ветлугина, Гиз, М.—П., 1923; то же, Гиз, М.—Л., 1926; Джума, авторизован. перев. А. Н. Горлина, Гиз, Л., 1927; то же, перев. М. А. Мальцевой, под ред. Гл. Алексеева, издание «Недра», М., 1927; Роман негра (Journal sans date), авторизованный перевод А. Н. Горлина, Гиз, Л., 1928; Batouala, Véritable roman negre, 1921; Journal sans date, 1927.

Я. Фриш

МАРАТХИ (литература)—возникшая в XVIII в. поэтическая лит-ра на яз. маратхи; носит по преимуществу религиозный характер и связана с культами Кришны (мистическая поэзия) и Рамы (героическая поэзия). Из поэтов-кришнаитов особенно известны: Намдев [1270—1350], по профессии портной, автор мистических гимнов; его младший современник Дньяноба, переложивший с санскритского на родной язык величайшее произведение индийского мистицизма—знаменитый эпизод Махабхарата (*см.*), Бхагават-Гита; Тукарам [1608—1649], самый знаменитый из маратхских поэтов, по происхождению принадлежавший к низшей касте (шюдра), испытавший в жизни много невзгод и сделавшийся странствующим аскетом и певцом божественной любви и нравственного подвига. Он оказал сильнейшее влияние на позднейших поэтов, в частности на Махипати [1715—1790], составившего своего рода индийские «жития святых» своей поэтической обработкой народных преданий о религиозных подвижниках. В области героической поэзии выделяются Рамдас [1608—1681]—наставник и вдохновитель знаменитого Сиваджи, национального героя маратхов, создателя их политического могущества и борца против мусульманской империи «великих моголов», и ученый поэт Моропант [1729—1794]—автор нескольких поэм, обрабатывавших старинный миф о Риме. Столь популярная в Индии эротическая лирика представлена поэтами Анантапханди [1744—1819] и Рамджоши [1762—1812].

Библиография: Grierson G. A., The modern vernacular Literature of Hindustan; Winternitz M., Geschichte der indischen Literatur, B. III, Leipzig, 1920; Macnicol N., Psalms of Maratha Saints, 108 Hymns translated from the Marathi, London, 1919; A complete collection of the Poems of Tukaram, edited by V. P. Shastri Pandit, Bombey, 1869; Murray Mitchell, The chief Marathi Poets, Transaction of the Congress of Orientalists, v. I, London, 1892.

А. С.

МАРАТХИ [Marathī]—современный индоарийский язык южной группы. Охватывает южную половину Бомбейского резидентства, юго-западную часть Центральных провинций, северо-западную часть Хайдерабада и португальскую колонию Гоа. Фонетика в общем сходна с фонетикой прочих индо-арийских языков (специфично только наличие свистящих и шипящих аффрикат), но морфология значительно сложнее: наличие трех грамматических родов, обилие именных и глагольных (гл. обр. причастных) форм. Лит-ый яз., в основе к-рого наречие гор. Пуна, бывшего в XVIII веке столицей могущественной маратхской конфедерации, менее насыщен санскритизмами, чем бен-

гальский, и почти не имеет заимствований из персидского языка.

Библиография: Linguistic Survey of India, compiled and edited by G. A. Grierson, v. VII, Calcutta, 1905; Bloch J., La formation de la langue marathe, 1914; Molesworth, Marathi Dictionary, Bombey, 1857. Грамматики: Joshi R. B., 1900; Godbole, A new Grammar of the Marathi Language, Bombey, 1874; Navalkar, Marathi Grammar, 3 ed., Bombey, 1894. Словари: Molesworth and Chandy T., Marathi-English Dictionary, 2 ed., Bombey, 1857; Padmanji, English-Marathi Dictionary, 3 ed., Bombey, 1889. *А. С.*

МАРГЕРИТ Виктор [Victor Margueritte, 1866—] — французский романист и историк. Р. в Алжире. Кончил лауреатом лицей Генриха IV в Париже. С 1886 служил в колониальных войсках в Африке и в Мексике. В 1891 кончил военную школу. Начало литературной деятельности М. относится к 1883, когда он дебютировал книжкой стихов «Ветка сирени» (Brin de lilas). Расцвет его творчества начинается в 1891, с опубликованием романа «Le désastre» (Разгром), написанного совместно с братом—Полем М. (*см.*). В 1898 он получает орден Почетного легиона. С 1906 по 1908 М. занимает пост президента Об-ва литераторов (Société des gens de lettres). Вплоть до 1907 М. работает совместно с братом, и только в 1907 появляется его первый самостоятельный роман «Проститутка» (М., 1924). Роман вызвал обвинения в порнографии. В 1922 выходит 1-я книга трилогии «La femme en chemin» (Женщина в пути, М.,1925)—«La garçonne» (Женщина-холостяк, П., 1924), к-рая имеет колоссальный успех и переводится на все иностранные яз. М. обвиняют снова в порнографии, в подрыве семейных основ и лишают ордена Почетного легиона. В 1926 М. совместно с А. Шарпантье основал журнал «Эволюция» (Évolution). Журнал этот, мелкобуржуазно-пацифистский по направлению, уделяет много внимания нашему Союзу, помещая статьи как иностранных журналистов, так и советских работников о росте индустриализации и коллективизации, о национальном вопросе в СССР и мн. др. Большой скандальный успех имел и последний роман М. «Ton corps est à toi» (Твое тело принадлежит тебе, М., 1928). М. в своем творчестве выражает идеологию радикальных слоев французской мелкой буржуазии. Постоянные темы его многочисленных произведений—вопросы быта и семьи, вопросы взаимоотношения полов в современном капиталистическом обществе. Его романы, как например «Проститутка» и «Холостячка», дают богатый бытовой материал; но этот материал дан в сыром, неоформленном виде, без должных выводов. Поданный в спокойных, натуралистических тонах, он теряет свою действенность, и Маргерит из обличителя буржуазных нравов становится поставщиком «занимательного» чтения с сугубо сексуальным содержанием. Видя все разложение, всю гниль и мерзость капиталистического общества, он не показывает причины его разложения. Маргерит рассматривает капиталистическое общество лишь в бытовом плане и переключает классовую борьбу на борьбу полов. Таково его объяснение причин проституции, таков бунт Моники в «Холостячке», таково самоопределение Анники в «Товарище» и т. д. М. не доходит до конца. Его бунтари в конце-концов возвращаются на стезю добродетели, и стезей добродетели оказываются те формы буржуазного быта, против к-рых М. вначале восстает. Здесь опять ярко проявляется мелкобуржуазная сущность творчества М.: протестуя против капиталистического общества, в котором не находит себе места, он в то же время от него уйти никуда не может, т. к. гибель капитализма означает и исчезновение условий мелкобуржуазного существования. Но даже при всей своей мелкобуржуазной ограниченности романы М. больно ударили по буржуазной Франции. Он раскрыл те бытовые язвы, которые тщательно скрывались.

Одним из главных произведений М. является роман «Коммуна» (La commune), написанный им в 1904 совместно с братом П. М. Идея романа—ужас перед войной и перед теми, кто ее начинает. Такая точка зрения свойственна мелкобуржуазному гуманизму, который противопоставляет пацифизм чисто биологического порядка, т. е. ужас перед войной как перед актом физического уничтожения человечества, истинно революционному пониманию войны как формы классовой борьбы. В своем романе братья М. представляют Парижскую Коммуну как бы «мученицей» перед лицом буржуазии. В этом ярко проявляется мелкобуржуазный характер творчества братьев М.: не будучи в силах дать конкретную, действенную, революционную программу, они смогли увидеть в первой в мире пролетарской революции только символ жертвенности.

Интересны исторические работы М.: «Au bord du gouffre» (На краю бездны) и «Les criminels» (Преступники). Они показывают отношение М. к империалистической войне. Вместо того чтобы резко выступить против войны, М. занял промежуточную позицию мелкой буржуазии. В «На краю бездны» [1918] он указывает на неспособность правительства как на причину мировой бойни, а в позднейшей работе—«Преступники» [1924]—он становится на сентиментально-гуманистическую точку зрения.

Библиография: I. Кроме указанного в тексте—Золото, издание «Мысль», Л., 1924; Моника Лербье, изд. «Мосполиграф», М., 1924 (и др. изд.); русские перев. романов М. выходили также и в дореволюционное время.

II. Guirec J., Victor Margueritte et son oeuvre, «Nouvelle revue critique», P., 1929. *А. Пеккер*

МАРГЕРИТ Поль [Paul Margueritte, 1860—1918]—французский писатель, выступал также совместно с братом, Виктором М. (*см.*). В отличие от последнего М. больше откликался на литературно-общественную злобу дня. В своем романе «La force des choses» [1882] показал себя одним из крайних приверженцев натуралистической манеры Золя. Последней он оставался верен в ряде произведений («Tous quatre»—«Четверо», 1883, «Mon père»—«Мой отец», 1885, «Pascal Gefosse», 1887, «Jours d'Epreuve», 1888), рисующих с точки зрения якобы «научной» доктрины наиболее темные стороны социаль-

ной жизни Франции. В ряде романов à thèse М. рисует кризисы, душевные конфликты героев и героинь («Les Amants», 1890, «Ma grande», 1892, «La Tourmente», 1893, «L'Essor», 1896). В этих произведениях он вульгарно варьирует мотивы Достоевского. В сотрудничестве с братом М. разрабатывал преимущественно социально-исторические темы по циклам с общими заглавиями: «Une Epoque» («Le Désastre», 1898, «Les Tronçons du Glaive», 1900, «Les braves Gens», 1901) или «La Commune» [1898—1904].

Во французской лит-ре братья М. стяжали себе известность бытописателей, удовлетворяющих запросам мелкобуржуазного читателя.

Библиография: I. Осада Страсбурга, СПБ, 1902; Коммуна, роман, СПБ, 1904 и Москва, 1906; Новая женщина, П., 1924 (в других переводах «Товарищ», М., 1924) и др.

II. Pilon E., Paul et Victor Margueritte, Paris, 1905. *Р. К.*

МАРГОЛИС Едиде [Jedide Margolis, 1884—]— современный еврейский писатель. Р. в семье колониста. Семнадцати лет примкнул к Бунду. В 1904 уехал в Америку, где принимал активное участие в деятельности группы «Молодых». Вернувшись в 1906 в Россию, издал первый сб. рассказов [1911], позднее вышли 2 романа [1911—1912] и драма «Песнь единства» (Šir haichud) на др.-евр. В 1918 он напечатал несколько глав своей работы «Социализм в еврейской лит-ре» в журн. «Kultur un Bildung» (органе еврейского комиссариата в Москве). За истекшее десятилетие издал несколько сб. стихов, драму «Amcho» (Простонародье, 1923) и в 1930 — книгу рассказов «Между двумя фронтами» (Центриздат, М.). Сотрудничал в газ. «Дер Эмес». Марголис—типичный представитель еврейской дореволюционной мелкой буржуазии, усиленно стремившейся к сохранению национального единства. Отсюда у М.—тоска по национальному героизму, которой проникнуты почти все его произведения. Его драма «Песнь единства» по существу лишь гимн «единству» национальному. В драме «Amcho» (на тему о погромах) Марголис не обнаруживает понимания классового характера событий гражданской войны. Идеологическая неустойчивость при эмоционально-националистической направленности также сказалась в метафизически-аллегоричных стихах М. Лишь в последней книге «Между двумя фронтами» (писавшейся с 1926) заметен сдвиг в сторону революции. Автор ярко воспроизводит ряд эпизодов из эпохи гражданской войны и большевистского подполья Западной Белоруссии. Эта книга свидетельствует об определенно попутнических тенденциях М.

Библиография: II. Литваков М., ст. Анахронизм, в кн. «In Umruh», т. II; Рейзен З., Лексикон еврейской литературы, Вильно. *Ш. Гордон*

МАРЕНКО Леопольдо [Leopoldo Marenco, 1831—1899]—итальянский драматург. Был профессором итальянской лит-ры в Болонье, затем в Милане. Выступив на лит-ое поприще в 60-х гг., в эпоху объединения Италии и утверждения буржуазии, М. отражает в своих драмах поворот итальянской лит-ры от поэтизации прошлого к воспроизведению настоящего. Начав с подражания исторической драме романтиков, он в дальнейшем трактовал ее в тонах буржуазно-семейной драмы. Его нашумевшая «средневековая легенда» «Сокольничий из Пьетра-Ардена» (Il falconiere di Pietra Ardena, 1869) исторична только по декорации и именам персонажей, по существу же является сентиментальной любовной идиллией. Подобное пристрастие к изображению деревенской жизни, супружеской любви и тихих семейных радостей находим и в других стихотворных драмах М. («Marcellina», 1860; «Giorgio Gandi», 1861; «Celeste», 1866; «Tempeste alpin», «La famiglia», «Bice» и др.). Все эти пьесы отражают те настроения мещанства, к-рые явились реакцией на героизм эпохи национально-освободительных войн. М. написал также несколько трагедий («Piccarda Donati», 1869; «Saffo», 1880; «Rosalinda», 1884).

Библиография: I. Teatro di L. Marenco, Torino, 1884.

II. Jorick, La morte di una musa, Firenze, 1883 (2 ed., 1902); Tonelli L., L'evoluzione del teatro contemporaneo in Italia, Palermo, 1913. *С. М.*

МАРИАНИ Марио [Mario Mariani, 1886—]— итальянский писатель и публицист. Р. в крестьянской республикански настроенной семье. Творчество Мариани первого периода пропитано богемно-анархическими мотивами. Он разрабатывает «острые» бытовые и «социально-половые» темы, доходя часто до прямой порнографии: «Девичьи грехи» (I peccati della vergine), «Сестрицы» (Sorelline), «Гримасы души» (Le smorfie dell'anima) и др. Война превращает М. в ярого патриота. М. пишет ряд романов, прославляющих войну, итальянского солдата и т. д.—«У подножья Альп и на Изонцо» (Sulle Alpi e sull'Isonzo), «Сыновья войны» (I figli della guerra), «Возвращение Макьявелли» (Il ritorno di Macchiavelli). Послевоенный период с его неустойчивой политической ситуацией, недовольством мелкой буржуазии, назревающими классовыми боями, вызывает резкое изменение и в настроениях М., постепенно переходящего от художественной литературы к произведениям преимущественно публицистического типа. Он провозглашает себя теоретиком социализма на идеалистической основе. Фашистский переворот, увлекший за собой значительную часть мелкой буржуазии, вызывает у М. растерянность и колебания между двумя крайностями — фашизмом и коммунизмом. М. эмигрирует во Францию с небольшой группкой единомышленников, где основывает газету «Volonta», ведущую ярую антифашистскую, но одновременно и антикоммунистическую пропаганду. Изгнанный из Франции, М. поселился в Бельгии, а сейчас живет в Бразилии. Как в своем лит-ом творчестве, так и в своей политической и философской деятельности— это типичный представитель наиболее неустойчивых групп итальянской мелкой буржуазии, мечущихся в зависимости от политической конъюнктуры от одной крайности к другой. В настоящее время М. решительно примкнул к фашизму.

Библиография: Кроме указанного в тексте: Antelucano, 1905; La casa dell'uomo; Lacrime di sangue; Così per ridere; Ripugnanze e ribellioni; Povero Cristo;

Gli adolescenti; Le girandole del sentimento; Il tramonto di Don Giovanni; Il mio romanzo romantico; Sott' la Naja, 1916; I colloqui con la morte; Le signore per bene; Saette nell'abisso; L'equilibrio degli egoismi, 1924.

II. Lazzeri G., Mario Mariani, 1919. *С. У-и*

МАРИВО [Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, 1688—1763]—французский комедиограф и романист, один из виднейших представителей светской литературы Рококо (*см.*). Принадлежал к нормандской чиновной знати буржуазного происхождения. Изучал юриспруденцию.

В начале своей деятельности М. был светским писателем-любителем, выпускавшим

свои произведения анонимно. Он дебютировал рядом романов, в которых, возрождая манеру прециозных романистов XVII века, в то же время пародировал их манерность и искусственность. Это противоречие между изысканностью и простотой, между паразитарно-аристократическими и буржуазно-мещанскими настроениями является движущим моментом во всей литературной практике Мариво, отображая противоречивость сознания буржуазной интеллигенции первой половины XVIII века. Однако ведущая роль принадлежит здесь именно буржуазным тенденциям.

Лит-ая позиция М. характеризуется тем, что в разгоревшемся с начала XVIII века «Споре о превосходстве древних или новых писателей» (*см.* «*Французская лит-ра*») он отстаивает права современности против пассивного подражания античности. Мариво сочиняет пародийные поэмы-бурлески (*см.*), высмеивающие античную тематику. Проникнутые своеобразной «натуралистической» тенденцией, пародии М. расчищают путь его реалистическим романам; снижение героической тематики отвечает запросам классового самосознания крепнущей буржуазии, отрицающей литературную практику предшествующего периода (*см.* «*Классицизм*») и требующей теперь от литературы отображения современной действительности. Эта установка приводит Мариво к разработке наиболее удобных для данной цели, хотя и «низких» с точки зрения классической поэтики жанров — комедии и романа. Единственный опыт М. в области трагедии («Annibal», 1720) не имел успеха.

Вынужденный писать для заработка, М. принимается за издание сатирико-нравоучительных журналов в подражание знаменитому «Зрителю» Эддисона (*см.*), становясь наряду с аббатом Прево (*см.*) посредником влияния более передовой английской буржуазной лит-ры на французскую («Le spectateur français», 1722—1723; «L'indigent philosophe», 1728; «Le cabinet du philosophe», 1734). Эскизы М., помещенные им в своих журналах, легли затем в основу его больших романов—«Жизнь Марианны» (Vie de Marianne, 1731—1741) и «Удачливый крестьянин» (Le paysan parvenu, 1735—1736), к-рые свидетельствуют о значительном по сравнению с романами Лесажа прогрессе буржуазного реализма и дают единственный для своего времени образец тонкого психологического анализа поведения, чувств и переживаний героев, взятых из низших классов общества — городского мещанства и даже крестьянства. Классовая буржуазная установка М. выражается в том, что переходя от авантюрного романа к любовно-психологическому, М. демократизирует его тематику и образы, наделяя маленьких людей такими чувствами, которые описывались доселе только у представителей высших классов. При этом М. «всюду подчеркивает мысль, что благородство характера выше благородства происхождения, что искреннее чувство сильнее звонкого титула» (Фриче). Кроме того М. рисует не односложные схематичные типы, а вполне индивидуальные, полные противоречий характеры живых людей. Это обеспечило М. громадный успех в Англии, где под влиянием «Марианны» был написан один из лучших образцов буржуазного семейного романа—«Памела» Ричардсона (*см.*).

В комедиях М., на к-рых гл. обр. и основана его лит-ая репутация, получает особенно яркое выражение изящная чувственность, характерная для всего искусства Рококо. Мариво много и охотно писал для театра, притом не столько для привилегированного театра «Comédie Française», этой цитадели классического репертуара, сколько для театра итальянских актеров («Comédie Italienne»), восстановленного в Париже в 1716 и перешедшего от commedia dell'arte (*см.*) к исполнению писанных французских комедий. По своему содержанию пьесы Мариво весьма разнообразны; он писал комедии нравов, философские, мифологические, героические, феерии, буржуазные драмы, а также оригинальные пьесы, стоящие особняком в истории французской драмы, которые G. Larroumet назвал, по имени типичной для М. комедии, «surprises de l'amour» (нечаянности любви). К этой группе относятся все лучшие пьесы М. При изображении этих «сердечных тревог» внешнее действие сводится к минимуму, сюжет развертывается путем смены почти незаметных нюансов чувствований. Сведя комедию к изображению любви, затушевав ее дидак-

тическую и сатирическую установку, отбросив внешнее действие и буффонаду, М. порвал с мольеровской традицией и подчинил свою комедию расиновской концепции страсти. Его Сильвия, Араминта. Анжелика — различные варианты идеализированного образа женщины парижских салонов, сочетающей чувствительность с кокетством, остроумие с несколько искусственной наивностью и жеманной грацией. Это—типичная героиня Рококо, как бы сошедшая с картин Ватто и Ланкре.

Несмотря на внешний аристократизм и затушевывание классовых конфликтов, комедия М. в основном все же буржуазна по своей идеологии. Она проникнута серьезным отношением к любви, к чувству, к вопросам семьи и брака. Она лишена гедонистической беспринципности, свойственной упадочной аристократии. В ней постоянно проскальзывают эгалитарные тенденции, презрение к сословным предрассудкам и утверждение равенства всех перед лицом любви. Когда же Мариво отвлекается от описания «нечаянностей любви», он вводит в свои комедии сатирические нотки и социальные проблемы.

Знаменитый монолог Фигаро за 60 лет до Бомарше (*см.*) был намечен в одной забытой комедии М. («La fausse suivante», 1724). Он — один из первых писателей, использовавших театр для пропаганды «философских» буржуазно-освободительных идей. Однако пропаганда эта не сложилась еще в систему, не приобрела доминирующего значения в его творчестве вследствие недостаточной зрелости его классового самосознания.

М. создал оригинальный слог, к-рым пользовался гл. обр. в своих комедиях и который был назван его именем (marivaudage). Изысканно-манерный, кишащий неологизмами, изобилующий метафорами и смелыми семантическими сдвигами, мариводаж представляет систематическое заострение и утончение мысли и ее словесного выражения. Однако М. часто излишне усложняет свою речь, превращая фразу в своего рода шараду, особенно в речах влюбленных, где он следует традиции любовных диалогов commedia dell'arte. Несмотря на протесты пуристов, многие выражения и неологизмы М. вошли в общий обиход. В начале XIX в. интерес к М., забытому в годы Революции, воскресает. Пьесы М. входят в репертуар «Французской комедии». Из писателей-романтиков под влиянием М. находились Жюль Жанен (*см.*), Альфред де Виньи (*см.*) и особенно Альфред де Мюссе (*см.*), «комедии-пословицы» которого почти конгениальны комедиям Мариво.

Библиография: I. Полное собр. сочин. Мариво вышло в Париже в 1871 (12 тт.) и в 1825—1830 (под ред. Duviquet, 10 тт.), избранные сочин.—в 1862—1865. На русск. яз. Мариво много переводился в XVIII в. В настоящее время изд-во «Academia» подготовляет к печати «Марианну» и избранные комедии Мариво.

II. Кроме общих трудов: Геттнер Г., История всеобщей литературы, т. II, изд. 2-е, СПБ, 1897; D'Alembert, Éloge de Marivaux, 1785; Sainte-Beuve, Ca series du lundi, v. IX, 1854; Fleury J., Marivaux et le marivaudage, 1881; Gossot E., Marivaux moraliste, 1881; Brunetière F., Études critiques, 2-e série, 1881 (3-e série, 1885); Lemaître J., Impressions de théâtre, 2-e et 4-e séries; Faguet E., XVIII siècle, 1890; Larroumet G., Marivaux, sa vie et ses œuvres, 1883 (2-e éd., 1894,—основной капитальный труд); Deschamps G., Marivaux, в серии «Les Grands Ecrivains Français», 1897; Полная библиография Мариво дана Larroumet G. (см. выше), страницы 596—620.

С. Мокульский

МАРИЕНГОФ Анатолий Борисович [1897—]—поэт. Род. в дворянской семье. Принадлежал к группе «имажинистов» (*см.* «*Имажинизм*»). Печатается с 1918. Творчество Мариенгофа—один из продуктов распада буржуазного искусства после победы пролетарской революции. В первых своих стихах М. еще «прославляет» революцию как хаотическую стихию, представляющую простор для проявлений удальства и разгула. Одновременно у М. выступает на первый план и типичный эгоцентризм буржуазного эпигона, выражающийся во всевозможных «широких» фрондерских по адресу пролетарской революции жестах. Все это сочетается у Мариенгофа с подчеркнутым эпатированием читателя, с порнографической окраской ряда образов, вообще—с характернейшей цинической опустошенностью потерпевшей полный крах социальной группы. Мотив города, неоднократно варьируемый в поэтическом творчестве Мариенгофа, развертывается с болезненным надрывом. «Город, любовью к тебе гнию, свое ненавидя зачатье»; окна этого города «харкают желтой кровью». Поэт видит в нем лишь тюрьму для своего обостренного, неврастеничного индивидуализма. Социально-идейная направленность Мариенгофа крайне ограничена. На нем сказались принципы имажинистской школы, берущей за основу фетишизированный образ, понятый крайне формалистично и узко, только как метафора («Голубые щеки далей», «Из сердца бьют фонтаны седины»). После непродолжительного кокетничанья с революцией М. быстро к ней остывает. Сборник «Новый Мариенгофъ» [1922—1926] носит уже отпечаток крайнего пессимизма и обреченности. Для этого сборника особенно характерны плоское славянофильство (мотив «Руси») и культ упадочного эротически-кабацкого самозабвения. Кроме стихов М. выпустил автобиографический «Роман без вранья», посвященный главным образом интимным сторонам жизни Есенина и своей собственной Эгоцентрическая развязность, самовлюбленность, склонность к дешевой сенсации делают эту книгу одновременно и бульварно-мещанским «чтивом» и демонстрацией опустившегося буржуа против нового уклада жизни, создаваемого революцией.

Библиография: I. Витрина сердца, Стихи, издание «Стожары», Пенза, 1918; Магдалина, изд. 2-е, М., 1919; Кондитерская солнц. Поэма, М., 1919; Буян-остров, М., 1920; Руки галстуком, М., 1920; Стихами чванствую, М., 1920; Тучелет, М., 1921; Развратничаю с вдохновением, М., 1921; Разочарование, Поэма, М., 1921; Заговор дураков, Трагедия, М., 1922 (все в изд. «Имажинисты»); Двуногие, Ироническая трагедия, изд. автора, М., 1925; Роман без вранья, изд. «Прибой», Л., 1927 (неск. изд.); Стихи и поэмы, 1922—1926 (на обложке—«Новый Мариенгофъ»).

II. Абрамов Арс., Воплощение (Есенин, Мариенгофъ), М., 1921; Григорьев С., Пророки и предтечи последнего завета. Имажинисты, М., 1921; Львов-Рогачевский В, Л. Имажинизм и

его образоносцы, М., 1921; Шершеневич В., Кому я жму руку, М., 1921; Устинов Г., Имажинисты, «Литературная неделя», 1922, № 4; Шапиро-штейн-Лерс Я., Общественный смысл русского литературного футуризма, М., 1922.
III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928. *Ан. Тарасенков*

МАРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—так же молода, как и советская автономная Марооблаcть. Именно Октябрьской революции обязана она своим развитием, если не самим возникновением.

Дореволюционная марийская культура характеризуется: 1. почти полным отсутствием прессы (одна газ. «Война Увэр» — «Военные известия»—издавалась в Вятке с начала империалистической войны до 1917) и 2. отсутствием научной лит-ры; мы имеем лишь художественную лит-ру марийцев дореволюционной эпохи, которая нашла свое выражение гл. обр. в стихах и рассказах. Писатель Чавайн справедливо считается пионером марийских поэтов. Первые его произведения появились в 1908 в виде сб. «Марий калыкыэ тошто годсо илышыжэ» (был издан по частной инициативе).

Вслед за Чавайном появились и другие писатели (Сайн Сайгэлдэ, Эвайын и др.), произведения которых печатались отчасти в марийских календарях, издававшихся в Казани с 1907, отчасти в «Книге для чтения», выпускаемой переводческой комиссией Упр. Казанского учебного округа, а также в газ. «Война Увэр».

По содержанию художественная М. л. дореволюционной эпохи представляет более или менее точное отображение национально-освободительного движения трудящихся мари. Примером может служить три раза переизданный рассказ С. Г. Чавайна «Йыланда», в котором кроме этого основного стержня отражено стремление к осознанию своего исторического прошлого (исторический герой Йыланда борется за освобождение мари из-под ига татарского владычества). Русское самодержавие, проводя свою колонизаторскую политику среди народностей Поволжья, не обошло разумеется и марийский народ. Оно особенно усиливало в этих краях миссионерско-«просветительную» работу, представлявшую прямое насилие и издевательство над марийским народом, гл. обр. крестьянскими массами. В результате пути к художественному творчеству для трудящихся мари были почти закрыты. Самодержавие по мере возможности не допускало даже печатания лит-ры на марийском яз. Доказательством является хотя бы то, что стихотворения Н. Мухина «Нимодымын мурыжо» (Песня бобыля) и «Куралшэ» (Пахарь), посвященные восхвалению труда и трудового люда, написанные в 1912, появились в печати только после революции.

Протест против национального гнета выражается также в произведениях К. (горномариец)—«Элнэт Пӱнчер» (Илетский бор); Микая—«Рэстан» (Арестант); Сайн Сайгалдэ—«Кабан йэр» (Озеро Кабан).

Бурный рост М. л. начался с 1917. Характерно то явление, что в годы революции возникла М. л. всех видов одновременно — научная, школьно-учебная, художественная (на новых путях) и т. д. При дальнейшем развитии она стала видоизменяться. М. л. 1917 затрагивает следующий круг тем:

Приветствие революции, революционных вождей (Монарн, Проснись, мари-народ):

«Проснись, мари-народ!
Пусть пройдет твой сон!
Как встарь иди вперед—
Ты освобожден...»

Восхваление труда (Чавайн, Рэволютси или же «Утром»):

«Вышло солнце из-за гор,
Мари-племя, ты проснись.
Всюду светлый кругозор—
За работу ты примись».

Надежду на светлое будущее (Бельский):

«Землицу мы получим
От помещиков-дворян,
Жизнь нашу так улучшим,
Пропадет тогда вся дрянь».

В произведениях затронуты и вопросы об отношении к религии. Так, Пуро-Марий определенно высказывается против бога:

«...Лик его для всех во тьме,
Тоже речь темна о нем;
Нет порядка на земле,
Бьемся дурно обо все».

Литература 1917 очень бедна прозой. Напечатаны лишь рассказы «Сирота» (фабула проникнута национал-шовинистическими настроениями — мариец Николай стал несчастным из-за того, что женился на русской девушке Анисье), «Не в свои сани не садись» и «Об изгнанниках просвещения».

Художественная М. л. послереволюционной эпохи печаталась, начиная с 1917, прежде всего в периодических изданиях: в газ. «Ӱжара», «Йошкар кэчэ», «Йошкар Салтак», «Нэзэрын шамакшэ»—в Казани, «Марий коммунист» в Вятке, «Тул» в Елабуге, «Совэт Умландарымаш» — в Бирске; в журн. «У илыш»—сначала в Казани, потом в Москве, «Арлан дэнэ кэстэн»—в Краснококшайске, «У вий» — Йошкар-Ола, и в настоящее время печатается в газ. «Марий йал» (Москва), «Йошкар кэчэ», «Рвзэ коммунар», «Лэнин корны» (Козьмодемьянск, на горномарийском яз.); в журн. «У вий» (Йошкар-Ола), «Пионьэр йӱк», «Усэм» (Козьмодемьянск, на горномарийском яз.).

Кроме того выпущено около 50 названий рассказов, драматических произведений, поэм и сборников стихотворений отдельными изданиями в Москве, Казани, Йошкар-Ола и Козьмодемьянске.

В первый период созидания М. л. она находилась под почти монопольным руководством замкнутого круга дооктябрьских писателей (Егоров, Ефремов и т. д.), стоявших в стороне от общественно-политической жизни страны.

Развернутое социалистическое наступление по всему фронту и обострение классовой борьбы в городе и деревне явилось стимулом диференциации среди марийских писателей и поэтов; резко выявились скрытые противоречия в направлениях и у отдельных их представителей. В этот реконструктивный период значительно выросла М. л.,

отражающая гигантское строительство страны; наряду с этим выковываются кадры молодых литературных сил из среды нарождающегося пролетариата и бедняцко-середняцкой колхозной массы. Одновременно выявилась кулацкая (поэт Тадаси) и буржуазно-националистическая тенденция в литературе (Н. Мухин): «Во мне горит огонь, но не русский, не ворчи...» (сб. «Почэла Мут»). Автор этих строк пытается исправить свои ошибки и встать на правильный путь («Пролетарии—большая сила...», «У вий», 1929, № 13).

Из крестьянских писателей наиболее яркие картины находим у поэтов М. И. Иванова («Трактыр дэнэ куралам»—«Трактором пашу»), Турия («У муро»—«Новая песня»), Мичурина («Йатман», пример высмеивания в юмористической форме старого отживающего быта—«Утлыш», «У вий», 1929, № 8).

Пролетарская лит-ра находится в зачаточном состоянии. Строго говоря, мы имеем в лице поэта Тишина пока единственного марийского поэта, который в своих стихах отражает жизнь и работу фабрик и заводов. Автор показывает ведущую роль индустрии («Завот йук»—«Голос завода») в деле коллективизации деревни.

Что касается лит-ры на горномарийском яз., то здесь налицо слабый рост и отставание от темпов соц. строительства в горномарийском автономном районе (периодические издания на горномарийском яз., см. выше, в перечне).

Из повествовательной лит-ры обращает на себя внимание произведение пролетарского писателя Эшкинана «Йошкар-Сормово» (Красное Сормово). Классовая чуткость позволяет автору дать глубокий анализ борьбы и побед сормовских рабочих.

Научная М. л. еще только зарождается. Достаточно развита школьно-учебная лит-ра, но, несмотря на это, она далеко не удовлетворяет требованиям современности. В зачаточном состоянии находится также детская лит-ра. Имеется несколько словарей (горномарийский, русско-марийский, марийско-русский). За последнее время особенно увеличивается продукция массовой лит-ры.

Марийцы чрезвычайно богаты устной литературой, разного рода сказаниями, преданиями, являющимися большей частью пережитками творчества очень древних эпох, а также песнями, стихотворениями и т. д. Изучением этого богатства интересовались весьма немногие, да и изучением, строго говоря, никто не занимался—довольствовались простым описанием фактов. В этом отношении богатый материал дан в работе «Материалы для изучения верований и обрядов народа мари» (Васильев). Значительная часть собранных по мари фольклору материалов хранится в музеях и др. культ. учреждениях МАО как бы в ожидании своего исследователя. Богатство устной М. л. позволило бы авторам очень многое черпать из нее. Но этим богатством, за исключением Чавайна, почти никто до сих пор не пользовался.

Библиография: Кузнецов, Черемисы, Вятка, 1907; Васильев В. М., Материалы для изучения верований и обрядов народа мари, Краснококшайск, 1927; Его же, Материалы по поэтике на марийском языке, Казань, 1930; Мухин Н., Марийская литература в 1917, в журнале «Марий ильыш», вып. I, 1929; Отдельные №№ «Коммуниста» за 1930; Яковлев Г., Религиозные обряды черемис, Вятка, 1887; Смирнов И. И., Черемисы, Казань, 1889; Отдельные статьи в периодич. изд. «У вий», «Марий Эл», «Известия Каз. об-ва археологии, истории и этнографии» (работ о марийской литературе на марийском яз. пока нет, за исключением отдельных заметок библиографического характера).

М. Чхаидзе

МАРИЙСКИЙ ЯЗЫК—один из финно-угорских яз. Принадлежит к финской группе этих яз. (наряду с прибалтийско-финскими, лопарским, мордовским, удмуртским и коми яз.). Распространен в Марийской авт. обл., а также по соседству, особенно в бассейне р. Вятки и восточнее, до Урала. В М. яз. два наречия: горное, распространенное преимущественно на горном берегу Волги (около Козьмодемьянска) и отчасти на луговом ее берегу, и луговое, распространенное исключительно на луговом берегу (кругом Йошкар-Ола—б. Краснококшайска); к луговому наречию примыкают так наз. восточные говоры, в некоторых своих чертах своеобразные. По своему фонетическому строю М. яз. весьма своеобразен, и в этом отношении он резко отличается от других финно-угорских яз. И гласные и согласные подчиняются сингармонизму. Особенно полно он развит в горном наречии. Если в каком-либо слоге имеются *а*, *о*, *у* или *ы*, то в последующих слогах выступают кроме *э* и *и* только *а*, *о*, *у* или *ы*; если же в каком-либо слоге имеются *ä*, *ö*, *ÿ* или *ы*, то в последующих слогах выступают кроме *э* и *и* только *ä*, *ö*, *ÿ* или *ы*. В слогах с *ä*, *ö*, *ÿ*, *ы*, а также *э* и *и* согласные (кроме ль и нь, к-рые всегда мягки) звучат полумягко. В луговом наречии сингармонизм действует несколько более ограниченно. Что касается грамматического строя М. языка, то тут нет ничего, что выходило бы за пределы преобладающего в финно-угорских яз. типа. Как и в большинстве других финно-угорских языках, в М. яз. налицо весьма развитое склонение (значительное число падежей, два числа, семь родов — один беспритяжательный и шесть притяжательных, именно «мой», «твой», «его», «наш», «ваш», «их») и сравнительно слабо развитое спряжение (шесть лиц-чисел, небольшое число времен и наклонений). Словообразование построено на словосложении и суффиксации. В области синтаксиса характерны отсутствие согласования, кроме согласования глагола с существительным в лице и числе, и употребление отрицательного глагола, при котором знаменательный глагол заменяется особыми отглагольными восполнительными формами.—В словаре М. яз. обычно устанавливают много наслоений. (О возможности другой точки зрения на финские и нефинские элементы в М. яз. см. Чхаидзе М., Вторая марийская яфетидологическая экспедиция, М., 1931). На время до начала христ. эры падают заимствования из речи арийцев юго-восточной Европы. К числу этих заимствований относят и слово мары (горное) или марий (луговое). На время с VII века падают заимствования из речи волжских булгар. Число этих

заимствований колоссально. Причина проникновения в М. яз. такого числа волжско-булгарских заимствований заключается несомненно в том, что марийцы в течение многих веков жили в сфере напряженного экономического, политического и культурного воздействия волжских булгар. На более позднее время падают заимствования из татарского и русского яз. В послеоктябрьскую эпоху в связи с социалистич. реконструкцией экономики, общественно-политических отношений, быта в М. яз. проникло много интернациональных (через русское посредство) слов из области политической и производственной терминологии.—История М. яз. сравнит. мало известна. Достоверно, что он сформировался как М. яз. в Поволжьи, но на территориях гораздо более западных, чем современные территории его распространения. Некоторую опору в деле установления хронологических дат дают заимствования. Так, можно утверждать, что переход старого *с* в *ш* произошел в М. яз. позднее начала татарского влияния, т. е. не раньше XIII в. Первые наукообразные сведения о М. языке появляются в начале XVIII в. Первая грамматика горного наречия—«Черемисская грамматика», Казань, 1837 (без имени автора). Первая грамматика лугового наречия—«Сочинения, принадлежащие к грамматике черемисского языка», СПБ, 1775 (Вениамина Пуцена-Григоровича). В дальнейшем изучение М. яз. ведется русскими, финскими и венгерскими учеными. В послеоктябрьскую эпоху руководящая роль в изучении М. яз. перешла к марийским ученым. М. яз. еще не может считаться достаточно изученным. В царское время М. яз. не имел никакого лит-ого оформления. По отношению к марийцам, как и к другим народностям царской России, проводилась политика усиленной руссификации и насильственного насаждения православия. Если М. яз. и получал письменное закрепление, то не иначе как в миссионерских целях (миссионерская школа Ильминского), т. е. не в целях поднятия национальной марийской культуры, а в целях идеологического порабощения эксплоатируемого национального меньшинства и более успешного проведения руссификации. Лит-ого оформления М. яз. в этой обстановке и не могло получиться. Совершенно иначе дело сложилось после Октября, создавшего необходимые условия для мощного расцвета культур национальных меньшинств СССР, «национальных по форме и социалистических по содержанию». В настоящее время существует два в достаточной мере оформленных литературных марийских яз.: луговомарийский и горномарийский. Некоторые вопросы строительства этих лит-ых яз. до сих пор однако не являются вполне вырешенными. Не вполне благополучно обстоит например дело со словарем реконструктивного периода. Иногда мы встречаемся с потоком ненужных руссизмов, иногда же—с весьма ярко выраженной пуристической тенденцией (напр. в словаре В. М. Васильева «Марий Мутэр», М., 1929). Правильная линия может быть установлена только на диалектической основе в борьбе на два фронта: против великодержавнического руссификаторства и против национал-шовинистического пуризма.

ГРАФИКА М. ЯЗЫКА.—В настоящее время лит-ые М. яз. пользуются письмом, построенным на основе так наз. русской «гражданской» азбуки. Построение письма в общем рационально. Принцип его—фонетический. Состав буквенных знаков следующий: 1. Гласные: а, о, у, ä, ö, ÿ, э, и, также ы и (горн.) ӹ; ä, ö, ÿ—это передние гласные, соответствующие задним а, о, у; ы—это редуцированный (ослабленный) задний гласный; ӹ—это редуцированный (ослабленный) передний гласный; й—это гласный в функции согласного (неслоговой). 2. Согласные:

	Заднеяз.	Переднеяз.	Губные
Взрыв. звонк.	г	д	б
» глух.	к	т	п
Длит. звонк.	—	з ж	в
» глух.		с ш	
Взрыв.-длит. глух.	—	ц (горн.) ч	
Л-овые		л ль	
Р-овые		р	
Носовые	н	н нь	м

«г» и «д» в большинстве положений произносятся с ослабленным взрывом, так что многие исследователи принимают их в большинстве положений за длительные согласные (что неверно); иногда с ослабленным взрывом произносятся и другие взрывные согласные, «в» произносится как губно-губной длительный звонкий согласный; «л» относится к числу так наз. среднеевропейских (сходно с немецк. «l»). В настоящее время поднят вопрос о латинизации марийского письма.

Библиография: Троицкий В. П., Черемисско-русский словарь, Казань, 1894 (горн. и луговъ.); Васильев В. М., Записки по грамматике народа мари, Казань, 1918 (горн. и луговъ.); Шорин В. С., Маро-русский словарь горного наречия, Казань, 1926; Кармазин Г. Г., Материалы к изучению марийского языка, Краснококшайск, 1925 (луговъ.); Его же, Учебник марийского языка лугово-восточного наречия, Йошкар-Ола, 1929; Васильев В. М., Марий Мутэр (словарь горн. и луговъ.), Центриздат, М., 1929; Castrén M. A., Elementa grammaticae tscheremissicae, Kuopio, 1845 (горн.); Wiedemann F., Versuch einer Grammatik der tscheremissischen Sprache, SPB, 1847 (горн.); Budenz J., Erdéi és hegyi cseremisz szótár, Pest, 1866 (мар., венг., лат. словарь, горн и луговъ.); Szilasi M., Cseremisz szótár, Budapest, 1901 (мар., венг., нем. словарь горн. и луговъ.); Ramstedt C., Bergtscheremissische Sprachstudien, Helsingfors, 1902 (кроме текстов мар., нем. словарь, горн.); Beke O., Cseremisz nyelvtan, Budapest, 1911 (грам. горн. и луговъ.); Räsänen M., Die tschuwassischen Lehnwörter im Tscheremissischen, Helsinki, 1920; Lewy E., Tscheremissische Grammatik, Lpz., 1922 (луговъ.); Wichmann Y., Tscheremissische Texte mit Wörterverzeichnis und grammatikalischem Abriss, Helsingfors, 1923 (кроме текстов словарь и грам. очерк, горн. и луговъ.); Räsänen, Die tatarischen Lehnwörter im Tscheremissischen, Helsinki, 1923.

Д. Бубрих

МАРИНЕТТИ Филиппо Томазо [Filippo Tommaso Marinetti, 1876—]—итальянский писатель, глава и организатор футуристов. Сын миллионера. Основал ряд футуристических журналов («Lacerba», «Poesia») и издательство («Poesia»). М. принадлежит большинство манифестов (первый манифест—

1909), определяющих футуризм (см.) как художественное течение. М.—автор стихов, романов, драм. Обычные его темы—машины, скорость—основы современной индустриальной культуры, война, сильная личность, звезды и море как символ сверхземного [«Завоевание звезд» (La conquête des étoiles, 1902), «Разрушение» (Destruction, 1903), «Моноплан папы» (Le Monoplane du pape, 1912) и др.]. В драматургии М. выделяется сатирическая трагедия «Король-кутеж» (Le roi bombance), где дана сатира на человечество и социальную революцию. Большинство произведений М. написано по-французски. М.—идеолог итальянской крупной промышленной буржуазии и шедших за ней слоев мелкой буржуазии, что внесло в движение анархические тенденции. Надо представить себе усилия отсталого капитализма Италии выйти на широкую дорогу империализма, догнать более крупных хищников, чтобы понять «индустриальный» пафос М., его пропаганду колониального могущества Италии, защиту отечественного милитаризма, воспевание войны как «лучшей гигиены мира» и возглашение националистически-империалистических лозунгов (напр. «братство народов—это гангрена, свидетельствующая о надвигающейся немощи народов» и т. п.). Во всех этих формулах отразился провинциализм итальянской империалистической буржуазии с ее часто бессильными потугами, претензиями на великодержавность. На основе лозунга «Мы воспоем растущее торжество машины» создается у М. новая эстетика машины—«Гоночный автомобиль прекраснее статуи „Самофракийской победы“». Но характерно, что тема машины ни в коей мере не вызывает у М. темы труда, что подчеркивает антидемократический характер футуризма М. С поэтической индустриальной темой связана у Маринетти и политико-экономическая пропаганда индустриализации Италии (в манифестах). Венецию например, омертвевший город дожей, предлагалось преобразовать в промышленный центр Адриатики. Для цикла милитаристических произведений Маринетти особенно показательны его военные стихотворения, в которых изображена индустриализация войны (стих. «Литейная битвы»). Значительное место в творчестве М. занимает также военная проза. Это—«Битва при Триполи» (La bataille de Tripoli, имеется русский перевод, М., 1915), откровенный апофеоз итальянской империалистической экспансии в Африку, «Zang, tumb, tumb» (Осада Адрианополя, 1914) и ряд «литературных» произведений о мировой войне вроде «После Марны Жоффр посетил на автомобиле фронт» (включены в сборник «Слова на свободе», 1919). Прославляя отечественный милитаризм, Маринетти боролся во главе футуристов против «оппортунизма» итальянской иностранной политики еще задолго до выхода Италии из тройственного союза, требовал войны с Австрией во имя нераздельного господства Италии в бассейне Адриатического моря, что имело известное агитационное значение при вступлении Италии в мировую войну. М. подписал манифест «о счастливом футуристическом часе» по поводу Итало-турецкой войны 1911, призыв к «форпосту» Италии—«Триест—наш пороховой погреб». Империализмом объясняется и явное тяготение М. к африканской экзотике, оригинальной у него лишь со стороны фабулы (см. «Мафарка-футурист»—«Mafarce, le futuriste», есть русский перев.). Этим же обусловлены и резкие выступления М. против традиционного пассеистического буржуазного эстетизма, особенно связанного с итальянскими городами-музеями. В ряду манифестов М. большую роль играют «техниче-

Обложка книги Маринетти «Зан том том» («Слова на свободе»)

ские манифесты». Попытки М. создать динамическую форму привели его к реформе стиха и прозы. Но в области стиха М. не выходит за грани обычного «свободного стиха», теоретиком которого был Г. Кан. В 1906 М. организовал «Интернациональную анкету о свободном стихе». Формальные новшества М. сказались в области прозы. В программе М.—деформация синтаксиса, насыщение его эмоциональностью, расположение слов без ограничений грамматической логикой. Вспомогательные части речи, задерживающие передачу мыслей, прилагательные, означающие паузы—отметаются; знаки препинания исключаются. В основе прозы—существительные и глаголы, к-рые сочетаются с условными математическими и музыкальными знаками. Создается телеграфный стиль. Специфическая образность М. основана на метафорах, смелость к-рых (отдаленность аналогий) оправдывается лозунгом о «беспроволочном воображении и словах на свободе». Характерен типографский монтаж текста. Соответственно техническому манифесту написано «Zang, tumb, tumb», пример: «Битва вес±запах пол-

день ³/₄ флейты стенания жара тум тум тревога Гаргареш треск хрустенье марш... апельсины в цвету филигран нищета игральные кости шахматы карты жасмин+мускат+роза арабески музыка шипы...» Формальным новаторством отличается также «Синтетический театр» (Teatro sintetico) Маринетти, написанный в сотрудничестве с Корра, Сеттимелли и др. В последние годы М. пропагандирует «тактилизм»—искусство касаний (см. перевод манифестов в журн. «Современный Запад»). Тактилизм, характерное выражение буржуазного снобизма, пытается создать новый вид искусства—«предметы искусства,

Текст из книги «Зан том том» Маринетти

воспринимаемые осязанием». С этой целью Маринетти разработал «тактилическую таблицу ощущений». Вся линия творчества М. привела его естественно в лагерь фашизма (см. «Футуризм и фашизм»—«Futurismo e fascismo», а также «Democratia futurista, dinamismo poetico»—«Футуристическая демократия, политический динамизм»), предвестником которого он и является, как и тесно связанной с фашизмом капиталистической рационализации («Необходимо подготовить отождествление человека и мотора», писал он еще в своем романе «Мафарка-футурист»). Если социальная функция творчества М. до 1914 выражалась в тренировке сознания буржуазии в направлении подготовки к империалистической войне, то социальная функция этого поэта бронированного кулака после войны состояла в подготовке буржуазии, в особенности ее молодежи—той студенческой молодежи, которая избивала и избивает рабочих Италии,—к борьбе против пролетарской революции. Итальянский футуризм с его культом физической силы всячески способствует этой фашистской тренировке.

Библиография: I. Футуризм, СПБ, 1914; Манифесты итальянского футуризма, перевод В. Шершеневича, Москва, 1914; Новая мораль—мораль скорости (Футуристич. манифест), «Современный Запад», 1923, III; La ville charnelle, 1909; Poupées électriques, 1910; Le Futurisme, 1911; Uccidiamo il chiaro di luna, Milano, 1911; Guerra sola igiene del mondo, 1915; Come si seducono le donne, Firenzo, 1917; L'isola dei baci, 1918; Les mots en liberté futuristes, 1919; Manifesti del futurismo, 4 vv., 1919; Cinque anime in una bomba, 1919; Elettricitá sessuale, 1920; Al di là del comunismo, 1920; L'alcova d'acciaio, 1921; Il tamburo di fuoco, 1922; L'indomabile, 1922; Futurismo e fascismo, 1924; Prigionieri e vulcani, 1927; Scatole d'amore in conserva, 1927; Marinetti e il futurismo, Roma, 1929.

II. Тастевен Г., Футуризм, М., 1914; Фриче В., Западно-европейская литература XX в. в ее главнейших проявлениях, М.—Л., 1926; Лифшиц Б., Будетляне и Маринетти, «Звезда», 1932, № 9; Tullio Panteo, Il poeta Marinetti, 1908; Domino J., Filippo Tommaso Marinetti, 1911; Gori G., Il mantello d'Arlechino, 1914; Ristori R. J., F. T. Marinetti di profilo, 1919. *М. Эйхенгольц*

МАРИНИЗМ — *см. «Прециозная поэзия».*

МАРИНО Джиамбаттиста [Marino, 1569—1655]—итальянский поэт, обычно титулуемый «Кавальер М.»,—один из виднейших представителей итальянского Барокко (*см.*) в его дворянско-«рыцарском» выражении. Ловкий авантюрист с темным прошлым, сумевший пробраться в высшие сферы, М. начал свою литературную карьеру в Венеции, где после побега из тюрьмы выпустил книгу стихов, доставившую ему звание придворного у кардинала Пьетро Альдобрандини. Затем Марино живет при дворе герцога савойского в Турине, с 1615—в Париже, пользуясь покровительством Марии Медичи, где становится кумиром двора и дворянских салонов, особенно же известного отеля маркизы Рамбулье, очага французской прециозной поэзии (*см.*).

М. жил в эпоху феодальной реакции в Италии, когда земельная знать начала играть решающую роль в социально-политической жизни страны и торжествовала свою победу над буржуазной гуманистической культурой Возрождения. М. всецело приемлет новый уклад. Его поэзия, в которой он подчас достигает виртуозности, представляет собой законченный продукт феодально-аристократической литературы XVII века; в своих произведениях М. выступает в качестве наиболее яркого представителя итальянской галантной прециозной поэзии, находящей свое наиболее полное выражение в гипертрофированном орнаменте, в значительной мере составляющем самоцель поэзии М. Поэзия должна поражать, ошеломлять,—в этом ее задача, по мнению М. С такой установкой он пишет поэму «Разрушение Иерусалима» (Gerusalemme distruta), соревнуясь с Тассо, и развертывает в десяти песнях-картинах кровавую эпопею «Избиения невинных вифлеемских младенцев» (La stroge degli innocenti). Разрабатывая эти характерные для эпохи контрреформации темы, он не столько стремится подняться до религиозного пафоса Тассо, сколько пытается раскрыть изображаемые события со стороны их чисто внешней эффектности, увлекается батальными сценами, картинами массовых

убийств и пр. В этом сказывается присущий мировоззрению Марино гедонизм, поскольку М. даже «ужасному» сообщает развлекательную функцию. В этом—его коренное отличие от Тассо. В лице названных поэтов сталкиваются буржуазия, переживающая кризис в период феодальной реакции (отсюда трагизм, потрясенность Тассо), и дворянство, укрепляющее свою гегемонию, идеологи которого утверждают взгляд на жизнь как на средство наслаждения, и этому лозунгу подчиняют все другие.

Этим объясняется, что вершины своего творчества М. достигает не в «религиозных» эпопеях, но в снискавшей ему европейскую известность галантной поэме в 20 песнях «Адонис» (Adone), к-рая должна была поражать своей рафинированностью, искусством все перетолковывать в галантную сторону. Даже кабан, наносящий клыком смертельный удар красавцу Адонису, дает ему, в толковании Марино, свой кабаний поцелуй в восхищении его красотой. Подобные эффекты показательны для претенциозной манерности изысканно-вычурного дворянского стиля

эпохи Барокко, когда М. выступал законодателем моды. Созданный им стиль «маринизм» становится идеалом для бесчисленных подражателей, поэтов XVII в. (сеченисты), «маринистов». Характерно пробуждение интереса к давно забытому Марино со стороны современного итальянского фашизма с его своеобразным неоиезуитством и кастовой идеологией.

Библиография: I. Adone, Milano, 1924; Epistolario, Milano, 1924; Idilli Favolosi, Milano, 1924; Poesie varie, Milano, 1924; La Galleria, a cura di Guido Battelli, 1926.

II. Borzelli, Il Cavalier G. Marino, Milano, 1898; Cabeen C. W., L'influence de Giambattista Marino sur la littérature française dans la première moitié du XVII siècle, 1904; Guastarelli A., La vita e le opere di G. Marino, 1918; Его же, Giambattista Marino, Notizie biografiche-riassunti esempi di analisi estetica, Milano, 1929.

МАРИЧ (псевдоним Марии Давыдовны Чернышевой) [1893—] — современная писательница. Дочь инженера. Печатается с 1922. Наиболее известные из ее произведений — романы «Сухие ветви» (на тему о 1905) и «Северное сияние» (о восстании декабристов). Оба романа слабы в отношении охвата исторической эпохи и раскрытия в художественных образах ее движущих сил. В романе «Сухие ветви» на первый план выдвинуты любовные переживания героев. Революция представлена как столкновение авангарда интеллигенции — студенчества — с самодержавием; рабочие, крестьянство, буржуазия отсутствуют. В «Северном сиянии» обильны зарисовки нравов дворянства 20-х годов прошлого столетия, его быта, но социальные процессы, приведшие к движению декабристов, не вскрыты. Совершенно не показано ею и расслоение декабристов, обусловленное различием их экономического положения. Примыкая к попутнической мелкобуржуазной литературе, М. в своих произведениях пользуется событиями прошлого главн. образ. как источником для сюжетно-занимательного повествования и далека от социальных обобщений.

Библиография: I. Северное сияние, Гиз, М.—Л., 1926; То же, изд. 3-е, «ЗИФ», М., 1929; Сухие ветви, Гиз, М.—Л., 1927; Праздник на улице, Повесть, Гиз, М.—Л., 1929; Северное сияние, ч. 2, ГИХЛ, М., 1931.

II. Рецензии: Губер Б., «Красная новь», 1926, XI; Гольцев В., «Печать и революция», 1926, VI; О. Н., «Звезда», 1927, XI; Евгенов С., «Красная новь», 1928, III.

В. Б.

МАРКЕВИЧ Болеслав Михайлович [1822—1884] — писатель. Учился в Одесском лицее, служил в министерстве государственных имуществ, финансов и др. Дослужившись до значительных чинов, был внезапно уличен в крупной взятке и уволен со службы. В лит-ре дебютировал в конце 60-х гг. малозначительными очерками «Типы прошлого». Наиболее крупные произведения М.—«Марина из Алого рога» [1878] и трилогия «Четверть века назад» [1878], «Перелом» [1880] и «Бездна» [1883] (незакончена). Эти романы были напечатаны в «Русском вестнике».

Творчество М. выражает идеологию наиболее реакционной группы русских помещиков, которая протестовала даже против реформ 60-х гг., противоречивших ее экономическим интересам, и перешла в политическую контратаку с началом экономического застоя 80-х гг. (уступкой требованиям этой группы помещиков являлись такие мероприятия правительства Александра III, как создание дворянского банка и институт земских начальников). М. презирает общество, возникшее в результате «великих реформ»,—«нажившегося кабатчика, жида-ковнессионера, адвоката, газетчика, профессора из „прогрессистов", чиновника-либерала» и пр. Он злобно издевается над либерализмом людей сороковых годов, уготовившим дорогу нынешнему повсеместному воцарению разночинца (шаржированная фигура отца Овцына, «русского Ламартина»). Он нена-

видит революционную демократию 60-х годов, изображая ее представителей самыми отталкивающими чертами (нигилисты—Левиафанов в «Марине из Алого рога», Иринарх Овцын в «Переломе», террорист «Волк» в «Бездне»—в последнем М. пытался изобразить Желябова). Трилогия, по мысли М., должна была изобразить процесс распада русского общества: относительную его крепость в «Четверть века назад», тщетную борьбу с воспрянувшими революционными силами в «Переломе» (эпоха проведения крестьянской реформы) и полный маразм распада в «Бездне». М. винит во всем происходящем либеральничающую бюрократию, «заигрывающую» с революционным движением и идущую «на поводу» у нигилистов (отталкивающие образы либеральных губернатора, губернского прокурора и даже государственного секретаря!). Идеалом Маркевича является «дворянское служилое сословие»,—с одной стороны, землевладельческое—с другой, тесно связанное с верхом и с низом: с властью—службой, с землепашцем—общими им интересами «почвы». Таковы любимейшие герои М.—Чемисаров («Типы прошлого»), граф Завалевский («Марина из Алого рога») и особенно Троекуров («Перелом», «Бездна»)—феодализированный Печорин, изображенный последним могиканом славного дворянского прошлого.

Вся идеологическая концепция М. представляла собой полное извращение действительности,—обвинять русское самодержавие второй половины 70-х гг. в либерализме было не меньшим издевательством над истиной, чем игнорировать те беспощадные расправы, которые абсолютизм систематически учинял над авангардом революционной демократии. Художественная ценность произведений М. невысока: этот оголтелый черносотенец не мог не лгать в своих произведениях. Ему свойственно вульгарно-прямолинейное деление образов на «светлые» и «темные», склонность к штампованным категориям персонажей (противопоставление «демонической» княжны Киры, чуть было не сделавшейся нигилисткой, «ангелу во плоти», Сашеньке, любовные описания феодально-аристократического быта, идиллических отношений строгого, но справедливого «барина» с послушным и патриархальным народом). Язык М. характеризуется галлицизмами, неправильными оборотами речи, манерностью (каждая глава огромной трилогии снабжена двумя эпиграфами), выспренними метафорами и пр.

Библиография: I. Полное собрание сочинений, 11 тт., СПБ, 1885; То же, издание 2-е, М., 1911; Письма к гр. А. К. Толстому и П. К. Щебальскому и др., СПБ, 1888.

II. Михайловский Н. К., О крокодиловых слезах, «Северный вестник», 1886, кн. X, и в Собр. сочин., т. VI; Арсеньев К. К., Роман—орудие регресса, Критические этюды по русской литературе, том II, СПБ, 1888; Его же, За кулисами ретроградного романа, «Вестник Европы», 1888, кн. X; Цейтлин А. Г., Сюжетика антинигилистическ. романа, «Литература и марксизм», 1929, книга II.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX включительно, часть 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Владиславлев И. В., Русские писатели, издание 4-е, Гиз, Ленинград, 1924. *А. Ц.*

МАРКИШ Перец (Perez Markiš, 1895—)—современный еврейский поэт и драматург. Р. на Волыни. Уже первым сб. стихов «Schwelen» (Ступени, Киев, 1918) М. привлек к себе особое внимание еврейской критики и наряду с Д. Гофштейном и Л. Квитко положил начало так наз. «киевскому периоду» еврейской послеоктябрьской поэзии. Проникнутые анархистским бунтарством, первые стихи М. были протестом против националистической романтики и сентиментальной лирики идеализаторов погибающего еврейско-

го местечка (Д. Эйнгорн и др.). Эпикурейский жизнерадостный тон, социальная беззаботность, означавшая разрыв с националистической печалью, нигилизм в отношении интеллигентски-националистических «святынь» и взрыв традиционных для еврейской мелкобуржуазной лирики форм—все это сделало Маркиша новатором еврейской поэзии. Однако в первом же сборнике имеется цикл «Волынь», проникнутый глубоким лиризмом почти идиллического пейзажа и утверждением быта. Эти две струи—бунтарского отрицания и лирического утверждения—проникают все его дальнейшее творчество и вскрывают основное противоречие первого этапа его творческого пути—противоречие, характерное для выразителя настроений радикальной бунтарской интеллигенции, отвергающей дореволюционный местечково-мещанский еврейский быт, приемлющей революцию гл. обр. потому, что она взрывает этот старый быт, но не сроднившейся с творческими путями самой революции и потому склонной к лирическому восприятию некоторых сторон прошлого. И если сб. «Schwelen»—в условиях украинской контрреволюции 1918—1919 объективно имел революционизирующее значение, то следующие сборники М.—«Stam» (Екатеринослав. изд-во «Wissenschaft», 1920), «Pust un Pas» (там же, 1920), «In miten Weg» (изд-во «Маяк», Екатеринослав, 1920), «Owent Schoen» (Киев, Госиздат, «Bibliotek-lirik», 1922)—были запоздалым повторением мотивов пройденно-

го этапа. Самые заглавия книжек «Stam», что в свободном переводе означает «В никуда», и «Pust un Pas»—«Бесцельное шатание по миру»—стали впоследствии предметом отталкивания не только для молодой пролетарской поэзии и коммунистической критики, но и для всей, переходившей на левопопутнические рельсы еврейской литературы, и неудивительно: в годы обостреннейшей гражданской войны на Украине подобные анархистское бунтарство и индивидуалистический нигилизм не отвечали уже не только настроениям трудовых масс, но и той же радикальной интеллигенции, которая, резко диференцируясь, либо уходила из мелкобуржуазных социалистических партий в коммунистическую партию либо решительно примыкала к контрреволюции.

Но вскоре М. выступает с новым произведением—поэмой «Di Kupe» (Куча), которая становится центральным явлением еврейской поэзии того времени. Ее непосредственная тема—еврейский погром, учиненный петлюровцами осенью 1920 в местечке Городище на Киевщине, где было убито свыше 500 человек. Поэма написана в саркастическом тоне: М. уничтожает ореол святости жертв, издевается над их «святым» мученичеством, описывая сугубо натуралистически гнойную кучу трупов и показывая трагическую гибель пассивных еврейских обывателей как достойное завершение гнилостно-ничтожной жизни. «Куча» по существу явилась реакцией на сугубо националистические «погромные мотивы», к-рыми была полна в те годы еврейская поэзия. В этой поэме М. конечно далек от пролетарского понимания причин и сущности погромов как эпизодов гражданской войны и неизбежных последствий контрреволюции, но резкая антирелигиозность, бунтарский разрыв с националистическими причитаниями и скорбным возвеличением погибших сделали «Кучу» поэтическим документом определенной революционной значимости. Перепечатанная в Варшаве [1921] поэма эта вызвала возмущение всей националистической клерикальной прессы и доставила Маркишу широкую популярность в радикально - демократической еврейской среде.

В конце 1921 Маркиш уезжает в Варшаву и остается за границей, живя временами в Берлине, Париже, Лондоне до 1926. Опубликованные им в Варшаве поэмы «Di Kupe» и «Радио» (плакатный вызов Западу, изд. «Амбасадор», 1922) будят за рубежом симпатии к Советскому Союзу. Все же продолжительное пребывание за границей по существу с течением времени стирает грань между М. и левонастроенными сменовеховскими эмигрантами. За эти годы М. несмотря на свой радикализм и вполне лойяльное отношение к СССР фактически срастается с лит-ой общественностью Варшавы и ставит себя вне рядов советской литературы. Однако разгул фашистской реакции на Западе, в частности в Польше, контраст между пролетарской национальной политикой СССР и погромной травлей еврейских масс на Западе вызвали в 1924 волну реэмиграции. Вслед за Нистором, Л. Квитко, Д. Гофштейном и др. М. возвращается в 1926 в СССР. Здесь начинается новый, наиболее значительный этап его творчества, который выдвигает его в первые ряды советской еврейской литературы. Он публикует поэму «Харьков» [1927], где вскрывает процессы возрождения трудовых масс, обновления жизни угнетенного еврейского и украинского народов на основе национальной политики Советского Союза. В поэме «Братья», одном из наиболее значительных произведений лит-ры народов СССР о гражданской войне, М. рисует ряд ярких картин угнетения и борьбы еврейских рабочих при царском режиме, в период империалистической, а затем гражданской войны и революции: братья рабочие (сыновья еврейского кустаря), сражаясь на всех наших фронтах, погибают—один под Варшавой, другой—у Перекопа. В этом произведении жертвы вполне оправданы героической борьбой за социальное преображение мира. Почти одновременно с поэмой «Братья» М. печатает роман «Из века в век» (до этого романа Маркиш написал лишь один рассказ «Товарищи-кустари»—незначительный в художественном отношении и страдающий идеологическими срывами). В центре этого романа (русский перевод Б. Маршака, Гиз, 1930)—не столько фигуры творцов нового мира, сколько пассивные жертвы исторического процесса; но события еврейской жизни рассматриваются уже в тесной связи с войной и революцией, даже погромы показаны в свете большого социального процесса. Вскрывая в этом романе гнилостный характер всей националистической идеологии, М. выделяет здесь одного из ее представителей—Менделя (центральная фигура романа)—отца революционера Эзры. Это—последний и единственный хранитель идеи религиозной жертвенности, а вместе с тем и последняя жертва: источник героизма уже не в «синагоге», а в революционной активности его сына Эзры. Несмотря на отдельные националистические нотки, звучащие как в романе, так и в поэме «Братья», обе эти книги представляют собой значительный этап на пути превращения еврейской попутнической литературы в союзническую. Борьбой интеллигентски - националистических и попутнических тенденций проникнута книга поэм и стихов Маркиша «Varklepte Ziferblaten» (ГИУ, 1929).

От тематики гражданской войны М. перешел к темам социалистического строительства. Он написал поэму «Nit gedaiget» (Не тужи), где показаны процесс социального распада местечка, переход местечковых еврейских масс к земледельческому труду и классовое расслоение в коллективизирующейся еврейской деревне. Сюжет этой поэмы М. использовал для своей одноименной драмы «Nit gedaiget», идущей в еврейских государственных театрах в Харькове и Москве и в Московском театре б. Корша (под заглавием «Земля»).

За последнее время М. написал драму «Пятый горизонт», где изображает процесс вовлечения местечковых еврейских трудо-

вых масс в угольную промышленность, повесть «Нейтен Беккер», где показан процесс врастания в социализм вернувшегося из Америки еврейского рабочего, и пьесу «Кто кого» о борьбе за соцстроительство русской и западной интеллигенции, перешедшей на советские позиции (принята ГОСЕТ для постановки в 15-ю годовщину Октября).

Творческий путь М.—путь интеллигентски-бунтарского писателя к революции, к Октябрю, к активному участию в соцстроительстве.

Библиография: П. Бергельсон Д., «Bicher Welt», Киев, 1919; Финкель, «Rolte Welt», 1929, № 9; Жуковский С., «Stern», 1929, №№ 10—11; Берсон И., «Rolte Welt», 1929, №№ 5—6; Голдес, «Prolit», 1929, № 5; Хашин А., «In span», 1926, № 1; Добрушин, Gedankengang, М.; Ойслендер Н., Weg — ein — Weg — ois, Киев; Гордон Ш., «Strom», М., 1923, 2; Рейзин З., Lexikon fun den id. Literatur, Вильна, 1926; Нусинов И., От национальной скорби и социальной радости, предисловие к русск. перев. «Из века в век», Гиз. М., 1930; Та же статья по-еврейски, журнал «Rolte Welt», 1929, № 8.

И. Нусинов

МАРКО ВОВЧОК [1834—1907] (псевдоним Марии Александровны Вилинской — по мужу Маркевич и Лобач-Жученко)—известная украинская писательница. Р. в селе Екатерининском, Елецкого у., Орловской губ., в семье армейского офицера. Семи лет М. В. лишилась отца, воспитывалась с 1846 в харьков-

ском пансионе, откуда через 2 года переехала в Орел к своей тетке Мордвиной, у к-рой собирались наиболее выдающиеся представители интеллигенции Орла (П. Якушкин, славянофил П. Киреевский, писатель Н. Лесков, ссыльный член Кирилло-Мефодиевского братства А. В. Маркович и др.). Под влиянием этой среды М. В. серьезно заинтересовалась этнографией — народной песней и крестьянским бытом, а также и вопросами освобождения крестьян от крепостной зависимости.

Лит-ую деятельность М. В. начала в 1857. Она посылает свои рассказы П. Кулишу в Петербург, и уже в декабре того же года выходит сборник ее рассказов — «Народні оповідання». Сборник сразу же получил большое распространение. Почти все рассказы касались животрепещущей тогда темы — «ужасов крепостного права». Книгу восторженно встретили такие люди, как Тургенев, Анненков, Писемский, Шевченко, Кулиш и др. «Русский вестник» в лице его редактора Каткова пригласил М. В. в качестве сотрудника, и уже в № 7—8 этого журнала появился авторизованный перевод некоторых рассказов М. В.

Немного позже [в 1859] Тургенев издает свой русский перевод «Народніх оповіданнь» (под заглавием «Украинские народные рассказы») со своим же предисловием. В 1861 вышло 2-е изд. «Народніх оповіданнь», а через год и II т. их, куда вошли рассказы, напечатанные в журн. «Основа» и альманахе «Хата». Позднее некоторые из ее рассказов были переведены на польский, сербский, хорватский, французский и немецкий языки. По свидетельству критики, ни одно произведение того времени не пользовалось такой популярностью, как «Народні оповідання» М. В. Материал для своих рассказов М. В. черпала не только из украинского, но и из русского фольклора. В 1859 вышли ее «Рассказы из народного русского быта», вызвавшие глубоко сочувственный отзыв Добролюбова. К началу 60-х гг. Марко Вовчок начинает отходить от группы либеральной интеллигенции во главе с И. С. Тургеневым и сближается с радикалами (Добролюбовым, Чернышевским, Некрасовым). Особенно заметен стал этот «перелом» во время пребывания М. В. за границей. В Лондоне она знакомится с Герценом, в Париже—с русскими и польскими эмигрантами, в Италии—с Добролюбовым и Бакуниным. По свидетельству М. Драгоманова, М. В. писала прокламации по поручению Бакунина.

Но в 70-е гг., когда схлынула предреформенная горячка, популярность М. В. упала. Марко Вовчок сотрудничает в «Отечественных записках», знакомится с Д. Писаревым, Салтыковым-Щедриным, Шеллером-Михайловым, Скабичевским, П. Лавровым. К этому времени относятся ее романы и повести из быта интеллигенции—«Живая душа» [1861], «Записки причетника» [1869], «Теплое гнездышко» [1873], «В глуши» [1875], не доставившие ей однако большой популярности. С начала 80-х годов М. В. издает ежемесячный иллюстрированный журнал «Переводы лучших иностранных писателей». Здесь печатались в переводе М. В. «Сказки Андерсена», романы Эркмана-Шатриана и особенно Жюль Верна, с именем к-рого М. В. связана как переводчик. В этом же журнале в переводе М. В. была напечатана ст. «Быт рабочих в Англии и Сев. Америке». Во второй половине 80-х гг. М. В. сотрудничает в «Русской газете» и «Молве». Потеряв популярность после реформы, М.В. ищет новых возможностей поддержать расшатанную известность; она пытается писать «сказки для детей» и «историю для детей». В 1893 М. В. издает полное собрание своих сочинений, но возврата к былой популярности уже не могло быть; М. В. стала

«давно забытой писательницей». Во время войны 1904 М. В. выступает представительницей квасного патриотизма, с болью переживает поражение царской армии, участвует в «филантропической деятельности» на пользу «христолюбивого воинства». Революционную борьбу рабочих и крестьянские восстания 1905 М. В. встретила враждебно.

Из всей обширной литературной продукции М. В. популярность доставили ей «Народні оповідання», к-рыми М. В. вошла в историю украинской литературы.

Все рассказы из сб. «Народні оповідання» — либо бытовые, посвященные изображению отношений барина к мужику, семейным и психологическим темам, либо этнографические, причем быт также дается в этнографической трактовке.

Закрепощенную деревню Марко Вовчок изображает не с классовой точки зрения революционного крепостного крестьянина, как это делал Шевченко, а под углом зрения «общечеловеческого» гуманизма. М. В. задается целью показать то общее, что есть и в эксплоататоре и в эксплоатируемом, и в барине и в мужике как в человеке, и доказывает, что угнетенное положение крестьянина не деморализовало его, что крестьянин в моральном отношении стоит значительно выше своих угнетателей. Помочь «великому делу» раскрепощения М. В. пытается путем показа антиморальной и антиобщественной сущности крепостного права, участвуя своими рассказами в общем походе либеральной и революционно-демократической интеллигенции 60-х годов против крепостного права. Объективно этот протест явился выражением требований растущего капитализма, который поставил перед «общественным мнением» ребром вопрос о «свободном» рабочем. В этом смысле творчество Марко Вовчок сыграло прогрессивную роль, помогая молодому капитализму раздавить или «ассимилировать» феодала-помещика, перестроить на новых, капиталистических началах его твердыню — крепостное право. В «кріпацьких» рассказах М. В. проходит лейтмотивом протест против прав помещика над крестьянином (см. ее «О. Андрей», «Одарка», «Горпина», «Козачка», «Институтка»). Этот мотив не нов конечно, его широко разработал Шевченко, тем более, что М. В. не могла возвыситься до революционного призыва в силу своей классовой ограниченности.

Для М. В. основное—не экономический гнет, а моральный. Самое важное для нее сознание освобождения от крепостной зависимости. Вольный крестьянин—новый человек, его уважают все, ему всюду путь-дорога открыта. И М. В. идеализирует зажиточных «козаків» и «козачок», представляющих в крепостной деревне иную породу людей, независимых и гордых, живущих отдельной от крепостных колонией, чуждающихся их, как прокаженных (напр. «Козачка», «Максим Гримач» и др.). Выкупившийся крестьянин становится другом «козаків» («Викуп»), он даже становится способным к общественному протесту.

Правда, у М. В. есть ряд рассказов на тему о крестьянском бунтарском движении, как-то: «Галя», «Невіличка», «Кармелюк», но они, несмотря на некоторую реальную историческую основу («Кармелюк»), глубоко романтичны. М. В. не сумела использовать факты из действительной жизни (крестьянское движение на Украине в 50-х гг.) и ограничилась только лишь народной легендой и песенным материалом. Ее восставшие крестьяне повиты дымкой романтики. Это какие-то борющиеся против «кривды», ищущие «правды» разбойники.

Как уже было указано, М. В. изображала быт украинского села почти исключительно сквозь призму этнографического (т. е. преимущественно народно-песенного) материала, зачастую подменяя им знание подлинного крестьянского быта. Почти каждый рассказ связан с определенной песней. Это отразилось и на сюжетах ее рассказов, и на их мотивах (исключительно песенных), и на построении образов крестьян, и на словесном оформлении.

В композиционном отношении все рассказы М. В. чрезвычайно просты и однообразны. В них нет глубоких конфликтов, тяжелых переживаний, острых ощущений. Свой рассказ М. В. обычно ведет от имени крестьянки. Факты даются в обобщенном виде. При этом теряются индивидуальные особенности героев. Однообразной вереницей проходят перед глазами читателя образы замученных крестьянок—Олеси, Одарки, Горпины, Насти и др.; эти слабохарактерные страдалицы, тихие, покорные, искренние, чувствительные, сливаются в единый образ безымянной крестьянки, жертвы своевольного барина. Образы помещиков и помещиц тоже чрезвычайно обобщены; все помещики—жестокие, распутные самодуры, которым даже и образование не идет впрок («Институтка»); они часто в рассказах фигурируют под общим названием «паны».

Иногда М. В. совсем удаляется от реального быта крепостного села («Три долі», «Від себе их втечеш», «Не допори», «Данило Гурч», «Сон», «Чари»), уходит в фантастику или в слащавую романтику. Но и в этих рассказах, далеких от жизни, выделяются часто едва заметные контуры образа «вольного человека», идеализированного крепкого хозяйчика, живущего в полном материальном довольстве казака.

В развитии русской прозы беллетристические произведения М. В. не сыграли никакой роли; в развитии украинской прозы «Народні оповідання» М. В. имели огромнейшее значение; от них исходит монументальный роман второй половины XIX века (Нечуй-Левицкий, Мирный).

Первые критики М. В. (Кулиш, Костомаров) высоко ценили рассказы М. В. за их «народность». Герцен выступил в защиту М. В. против реакционной «Биб-ки для чтения», нападавшей на М. В. «за мерзостно-отвратительные эпизоды» в ее рассказах (см. «Колокол», № 71). Только в шестидесятых годах и последующих более критически подошли к ее произведениям. Гово-

рили о незнакомстве М. В. с действительной народной жизнью, о большой зависимости ее рассказов, с одной стороны, от народно-песенного материала, с другой — от произведений Т. Шевченко, И. Тургенева («Записки охотника»), Бичер-Стоу («Хижина дяди Тома»). В общем критика имела некоторую почву для таких выводов.

Буржуазные украинские литературоведы и сейчас еще говорят о борьбе в «душе» М. В. двух национальных стихий: украинской и русской; после победы последней М. В. пришла к своей лит-ой «гибели». На самом деле М. В. украинским национальным вопросом никогда не интересовалась. Переход от украинской лит-ры к русской не был для нее болезненным. Нужно определенно сказать, что М. В. вообще не была тесно связана с национа́листической интеллигенцией, к-рая в ту пору уже становилась под знамена буржуазного украинофильства и культурничества. Когда «общероссийская» борьба против крепостного права окончилась, для Марко Вовчок окончилась и ее «украинская карьера».

Библиография: I. Твори, тт. I, II, III и IV, за ред. і критично-бібліограф. розвід. Оп. Дорошневича, ДВУ, 1928; вид. друге. На русск. яз.: Сочин., 4 тт., СПБ, 1870—1874; Полное собр. сочин., в 8 тт., Саратов, 1896—1898 (вышли тт. I—V).

II. Бойко В., Марко Вовчок, Історико-літературний начерк, Київ, 1918 (здесь же «Бібліографічний покажчик»); Дорошкевич Оп., Марко Вовчок, біографічна розвідка, ст. к IV т. «Творів», ДВУ, 1928 (с обширным библиографическим указателем); Корнн В., Нарис історії української літератури, т. II, ДВУ, 1929 (стр. 196—201); Его же, Українська література, Конспект, ДВУ, 1929 (вид. друге виправлене, стр. 173); Шамрай А., Українська література, стислий огляд, «Рух», 1927 (стр. 87—88).

III. Кроме указанного выше: Мезьер 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. *П. Колесник*

МАРКОВ Евгений Львович [1835—1903] — беллетрист, критик и публицист, отец известного черносотенного депутата III Государственной думы—Маркова 2-го. Родился в Курской губернии в старинной дворянской семье; по окончании Харьковского университета был до 1870 педагогом средней школы. Затем жил в своем имении, занимался земской деятельностью, много путешествовал, в последние годы был управляющим дворянским и крестьянским банками в Воронеже. Участвовал во многих журналах самого разнообразного направления — от «Отечественных записок» до «Русского обозрения».

Умереннейший либерал, с течением времени все более эволюционизировавший к явному консерватизму, Марков как в своей публицистике, так и в беллетристике был выразителем настроений среднего землевладельческого дворянства пореформенной поры. В его главном произведении — романе «Черноземное поле» (отдельное издание, 1878; печатался в «Отечественных записках», 1876—1877) доказывается преимущество «естественной» и здоровой жизни помещика-культуртрегера перед городской цивилизацией. Но народнический демократизм совершенно чужд М.: его отношение к крестьянству—отношение «культурного» барина к серой массе, которой он покровительствует. Автобиографические очерки «Барчуки» [1874] любопытны своей насыщенностью классовым дворянским жизнеощущением: автор с любовью изображает «тихие и простые прелести старого крепостного быта», которые в читателе иной классовой принадлежности могут вызвать лишь отвращение. М. написано очень много путевых очерков; из них особенной популярностью пользовались «Очерки Крыма» [1872]. Как критик М. выступал гл. обр. в конце 70-х и начале 90-х гг. в «Голосе» и «Русской речи». В своих статьях М. защищает теорию самодовлеющего значения искусства и выступает против партийной кружковщины и пессимистического мировоззрения как против главных зол современной ему русской лит-ры. Для М. характерно крайне отрицательное отношение к поэзии Некрасова, чьи творческие тенденции так резко расходились с классовыми интересами представляемой М. дворянской прослойки.

Библиография: I. Барчуки, Картины прошлого, СПБ, 1875; Собр. сочин., 2 тт., СПБ, 1877 (т. I. Публицистика и критика; т. II. Путешествия и педагогия); Черноземные поля, Роман, СПБ, 1878; Берег моря, Роман, СПБ, 1880; Очерки Крыма, издание 2-е, СПБ, 1884 (издание 1-е, 1872); Очерки Кавказа, СПБ, 1887; Путешествие по святой земле, СПБ, 1891; Учебные годы старого барчука, СПБ, 1901.

II. Михайловский Н. К., Из дневника и переписки Ивана Непомнящего. Письма к Иванушке-дурачку, Собр. сочин., т. II; Его же, Теория внутреннего равновесия, Собр. сочин., т. IV; Марков В., Теория общественной дремоты (в его сборнике «Навстречу», СПБ, 1878).

III. Литвинов В., Биография Маркова и библиография его произведений (в «Памятной книжке Воронежской губ.» на 1904); Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, том IV, Петроград, 1917. *М. Клеевский*

МАРКОВИЧ Светозар [Svétozar Marković, 1846—1875]—сербский публицист и политический деятель, оказавший значительное влияние на развитие сербской лит-ры. Р. в Ягодине, учился в Белграде, Петербурге, Цюрихе. По образованию—инженер.

М. является идеологом мелкобуржуазного утопического социализма в Сербии, был одним из первых народников на Балканах. Маркович считал, что патриархальные условия жизни сербских крестьян, еще неизжитые родовые «коллективные» формы хозяйственной жизни («за́друга») являются благоприятными факторами для осуществления социализма. Он был убежден в том, что если построить государство на основе таких «за́друг», то можно будет перейти к социалистическим формам общественного строя, минуя капитализм.

Начиная с 1870 М. ведет пропаганду своих взглядов («Сербия на Востоке», «Основы национальной экономики» и др.), издает газеты «Явность» (Общественность), «Освобождение» и др. и ведет практическую работу по организации сербской социалистической (народнической) партии.

Материалист по своему мировоззрению, М. борется против господствующих в сербской лит-ре эстетики, идеализма и мистики. Особую роль сыграли его две статьи: «Пенье и мышленье» и «Реальность в поэзии», в к-рых он разоблачил реакционную сущность мета-

КАРЛ МАРКС, 1867

Из материалов Музея Маркса и Энгельса

физической и идеалистической эстетики. Последней М. противопоставляет материалистическое мировоззрение и реализм в лит-ре как новый революционный метод. Своими лит-ыми взглядами М. в значительной мере обязан Чернышевскому и Белинскому, под влиянием к-рых он находился.

Библиография: I. Сочинения Марковича собраны в «Целокупна Дела Светозара Марковича», 8 вып., Белград, 1889—1893.
II. Викторов-Топоров, Светозар Маркович, «Голос минувшего», 1913, III; Кабанчиев, Бочкович и Ватис, Компартии балканских стран, «Московский рабочий», 1930. С.

МАРКС

Биография [817].
Учение Маркса [820].
Философский материализм [820]. Диалектика [822]. Материалистическое понимание истории [824]. Классовая борьба [825]. Экономическое учение Маркса [827]. Стоимость [827]. Прибавочная стоимость [829]. Социализм [836]. Тактика классовой борьбы пролетариата [839].
Эстетические взгляды Маркса [843].
1. Догегельянский период [844]. 2. Гегельянский период [846]. 3. Критика романтизма [857]. 4. Проблема партийности литературы у молодого М. [864]. 5. От гегельянства к диалектическому материализму [872]. 6. Теория диалектического материализма [885]. 7. Проблема «литературной политики» [910]. Библиография [920].

БИОГРАФИЯ.—Карл Маркс родился 5 мая нового стиля 1818 в г. Трире (прирейнская Пруссия). Отец его был адвокат, еврей, в 1824 принявший протестантство. Семья была зажиточная, культурная, но не революционная. Окончив гимназию в Трире, Маркс поступил в университет, сначала в Бонне, потом в Берлине изучал юридические науки, но больше всего историю и философию. Окончил курс в 1841, представив университетскую диссертацию о философии Эпикура. По взглядам своим Маркс был еще тогда гегельянцем-идеалистом. В Берлине он примыкал к кружку «левых гегельянцев» (Бруно Бауэр и др.), к-рые стремились делать из философии Гегеля атеистические и революционные выводы.

По окончании университета Маркс переселился в Бонн, рассчитывая стать профессором. Но реакционная политика правительства, к-рое в 1832 лишило кафедры Людвига Фейербаха и в 1836 снова отказалось пустить его в университет, а в 1841 отняло право читать лекции в Бонне у молодого профессора Бруно Бауэра, заставила Маркса отказаться от ученой карьеры. Развитие взглядов левого гегельянства в Германии шло в это время вперед очень быстро. Людвиг Фейербах, в особенности с 1836, начинает критиковать теологию и поворачивать к материализму, который вполне берет верх у него в 1841 («Сущность христианства»); в 1843 вышли его же «Основные положения философии будущего». «Надо было пережить освободительное действие этих книг», писал Энгельс впоследствии об этих сочинениях Фейербаха. «Мы» (т. е. левые гегельянцы, Маркс в том числе) «стали сразу фейербахианцами»[1]. В это время рейнские радикальные буржуа, имевшие точки соприкосновения с левыми гегельянцами, основали в Кёльне оппозиционную газету—«Рейнскую газету» (начала выходить с 1 января 1842). Маркс и Бруно Бауэр были приглашены в качестве главных сотрудников, а в октябре 1842 Маркс сделался главным редактором и переселился из Бонна в Кёльн. Революционно-демократическое направление газеты при редакторстве Маркса становилось все определеннее, и правительство сначала подчинило газету двойной и тройной цензуре, а затем решило вовсе закрыть ее 1 января 1843. Марксу пришлось к этому сроку оставить редакторство, но его уход все же не спас газеты, и она была закрыта в марте 1843. Из наиболее крупных статей Маркса в «Рейнской газете» Энгельс отмечает, кроме указанных ниже (см. литературу)[1], еще статью о положении крестьян-виноделов в долине Мозеля. Газетная работа показала Марксу, что он недостаточно знаком с политической экономией, и он усердно принялся за ее изучение.

В 1843 Маркс женился в Крейцнахе на Дженни фон Вестфален, подруге детства, с к-рой он был обручен еще будучи студентом. Жена его принадлежала к прусской реакционной дворянской семье. Ее старший брат был министром внутренних дел в Пруссии в одну из самых реакционных эпох, 1850—1858. Осенью 1843 Маркс приехал в Париж, чтобы издавать за границей, вместе с Арнольдом Ругэ (1802—1880; левый гегельянец, 1825—1830—в тюрьме, после 1848—эмигрант, после 1866—1870—бисмаркианец), радикальный журнал. Вышла лишь первая книжка этого журнала «Немецко-французский ежегодник». Он прекратился из-за трудностей тайного распространения в Германии и из-за разногласий с Ругэ. В своих статьях в этом журнале Маркс выступает уже как революционер, провозглашающий «беспощадную критику всего существующего» и в частности «критику оружия», апеллирующий к массам и к пролетариату.

В сентябре 1844 в Париж приехал на несколько дней Фридрих Энгельс, ставший с тех пор ближайшим другом Маркса. Они вдвоем приняли самое горячее участие в тогдашней кипучей жизни революционных групп Парижа (особенное значение имело учение Прудона, с к-рым Маркс решительно рассчитался в своей «Нищете философии», 1847) и выработали, резко борясь с различными учениями мелкобуржуазного социализма, теорию и тактику революционного пролетарского социализма или коммунизма (марксизма). (См. сочин. Маркса этой эпохи, 1844—1848, ниже: *Литература*). В 1845 Маркс по настоянию прусского правительства как опасный революционер был выслан из Парижа. Он переехал в Брюссель. Весной 1847 Маркс и Энгельс примкнули к тайному пропагандистскому обществу: «Союзу коммунистов», приняли выдающееся участие на II съезде этого союза

[1] Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, Гиз, 1931, стр. 642.—*Ред.*

[1] Литературу здесь и далее—см. Ленин, Сочин., т. XVIII, стр. 32—43.—*Ред.*

(ноябрь 1847 в Лондоне) и, по его поручению, составили вышедший в феврале 1848 знаменитый «Манифест коммунистической партии». В этом произведении с гениальной ясностью и яркостью обрисовано новое миросозерцание, последовательный материализм, охватывающий и область социальной жизни, диалектика как наиболее всестороннее и глубокое учение о развитии, теория классовой борьбы и всемирно-исторической революционной роли пролетариата, творца нового, коммунистического общества.

Когда разразилась февральская революция 1848, Маркс был выслан из Бельгии. Он приехал опять в Париж, а оттуда, после мартовской революции, в Германию, именно в Кёльн. Там выходила с 1 июня 1848 по 19 мая 1849 «Новая Рейнская газета»; главным редактором был Маркс. Новая теория была блестяще подтверждена ходом революционных событий 1848—1849, как подтверждали ее впоследствии все пролетарские и демократические движения всех стран мира. Победившая контрреволюция сначала отдала Маркса под суд [оправдан 9 февраля 1849], а потом выслала из Германии [16 мая 1849]. Маркс отправился сначала в Париж, был выслан и оттуда после демонстрации 13 июня 1849 и уехал в Лондон, где и жил до самой смерти.

Условия эмигрантской жизни, особенно наглядно вскрытые перепиской Маркса с Энгельсом [изд. в 1912], были крайне тяжелы. Нужда прямо душила Маркса и его семью; не будь постоянной самоотверженной финансовой поддержки Энгельса, Маркс не только не мог бы кончить «Капитала», но и неминуемо погиб бы под гнетом нищеты. Кроме того преобладающие учения и течения мелкобуржуазного, вообще непролетарского социализма вынуждали Маркса постоянно к беспощадной борьбе, иногда к отражению самых бешеных и диких личных нападок («Herr Vogt»)[1]. Сторонясь от эмигрантских кружков, Маркс в ряде исторических работ (см. литературу) разрабатывал свою материалистическую теорию, посвящая гл. обр. силы изучению политической экономии. Эту науку Маркс революционизировал (см. ниже — *«Учение Маркса»*) в своих сочинениях «К критике политической экономии» [1859] и «Капитал» [т. I, 1867].

Эпоха оживления демократических движений конца 50-х и 60-х гг. снова призвала Маркса к практической деятельности. В 1864 [28 сентября] был основан в Лондоне знаменитый I Интернационал, «Международное товарищество рабочих». Маркс был душой этого общества, автором его первого «обращения» и массы резолюций, заявлений, манифестов. Объединяя рабочее движение разных стран, стараясь направить в русло совместной деятельности различные формы непролетарского, домарксистского социализма (Мадзини, Прудон, Бакунин, английский либеральный тред-юнионизм, лассалианские качания вправо в Германии и т. п.), борясь с теориями всех этих сект и школ, Маркс выковывал единую тактику пролетарской борьбы рабочего класса в различных странах. После падения Парижской коммуны [1871], которую так глубоко, метко, блестяще и д е й с т в е н н о революционно оценил Маркс («Гражданская война во Франции 1871»), и после раскола Интернационала бакунистами существование его в Европе стало невозможным. Маркс провел после конгресса Интернационала в Гааге [1872] перенесение Генерального совета Интернационала в Нью Йорк. I Интернационал кончил свою историческую роль, уступив место эпохе неизмеримо более крупного роста рабочего движения во всех странах мира, именно эпохе роста его в ш и р ь, создания м а с с о в ы х социалистических рабочих партий на базе отдельных национальных государств.

Усиленная работа в Интернационале и еще более усиленные теоретические занятия окончательно подорвали здоровье Маркса. Он продолжал свою переработку политической экономии и окончание «Капитала», собирая массу новых материалов и изучая ряд языков (например русский), но окончить «Капитал» не дала ему болезнь.

2 декабря 1881 умерла его жена, 14 марта 1883 Маркс тихо заснул навеки в своем кресле. Он похоронен вместе со своей женой и преданной служанкой, почти членом семьи, Еленой Демут, на кладбище Хайгейт в Лондоне.

УЧЕНИЕ МАРКСА. — М а р к с и з м — система взглядов и учений Маркса. Маркс явился продолжателем и гениальным завершителем трех главных идейных течений XIX в., принадлежащих трем наиболее передовым странам человечества: классической немецкой философии, классической английской политической экономии и французского социализма в связи с французскими революционными учениями вообще. Признаваемая даже противниками Маркса замечательная последовательность и цельность его взглядов, дающих в совокупности современный материализм и современный научный социализм как теорию и программу рабочего движения всех цивилизованных стран мира, заставляет нас предпослать изложению главного содержания марксизма, именно: экономического учения Маркса, — краткий очерк его миросозерцания вообще.

ФИЛОСОФСКИЙ МАТЕРИАЛИЗМ. — Начиная с 1844—1845, когда сложились взгляды Маркса, он был материалистом, в частности сторонником Л. Фейербаха, усматривая и впоследствии его слабые стороны исключительно в недостаточной последовательности и всесторонности его материализма. Всемирно-историческое, «составляющее эпоху», значение Фейербаха Маркс видел именно в решительном разрыве с идеализмом Гегеля и в провозглашении материализма, который еще в «XVIII в. особенно во Франции был борьбой не только против существующих политических учреждений, а вместе с тем против религии и теологии, но и ... против всякой метафизики» (в смысле «пьяной спекуляции» в отличие от «трезвой философии») («Святое семейство» в «Ли-

[1] «Господин Фогт». — *Ред.*

тературном наследстве»)[1]. «Для Гегеля,—писал Маркс,—процесс мышления, который он превращает даже под именем идеи в самостоятельный субъект, есть демиург (творец, созидатель) действительного... У меня же, наоборот, идеальное есть не что иное, как материальное, пересаженное в человеческую голову и преобразованное в ней» («Капитал», т. I, предисловие ко 2-му изд.). В полном соответствии с этой материалистической философией Маркса и излагая ее, Фр. Энгельс писал в «Анти-Дюринге»: «Маркс ознакомился с этим сочинением в рукописи...»

«Единство мира состоит не в его бытии, а в его материальности, которая доказывается... долгим и трудным развитием философии и естествознания...»[2] «Движение есть форма бытия материи. Нигде и никогда не бывало и не может быть материи без движения, движения без материи...»[3] «Если поставить вопрос,... что такое мышление и познание, откуда они берутся, то мы увидим, что они—продукты человеческого мозга и что сам человек—продукт природы, развившийся в известной природной обстановке и вместе с ней. Само собой разумеется в силу этого, что продукты человеческого мозга, являющиеся в последнем счете тоже продуктами природы, не противоречат остальной связи природы, а соответствуют ей»[4]. «Гегель был идеалист, т. е. для него мысли нашей головы были не отражениями (Abbilder, отображениями, иногда Энгельс говорит об „оттисках"), более или менее абстрактными, действительных вещей и процессов, а, наоборот, вещи и развитие их были для Гегеля отражением какой-то идеи, существовавшей где-то до возникновения мира»[5]. В своем сочинении «Людвиг Фейербах», в котором Фр. Энгельс излагает свои и Маркса взгляды на философию Фейербаха и которые Энгельс отправил в печать, предварительно перечитав старую рукопись его и Маркса 1844—1845 по вопросу о Гегеле, Фейербахе и материалистическом понимании истории, Энгельс пишет: «Великим основным вопросом всякой, а особенно новейшей философии является вопрос об отношении мышления к бытию, духа к природе... что́ чему предшествует: дух природе или природа духу... Философы разделились на два больших лагеря, сообразно тому, как отвечали они на этот вопрос. Те, к-рые утверждали, что дух существовал прежде природы, и которые, следовательно, так или иначе признавали сотворение мира;... составили идеалистический лагерь. Те же, которые основным началом считали природу, примкнули к различным школам материализма»[6]. Всякое иное употребление понятий (философского) идеализма и материализма ведет лишь к путанице. Маркс решительно отвергал не только идеализм, всегда связанный так или иначе с религией, но и распространенную особенно в наши дни точку зрения Юма и Канта, агностицизм, критицизм, позитивизм в различных видах, считая подобную философию «реакционной» уступкой идеализму и в лучшем случае «стыдливым пропусканием через заднюю дверь материализма, изгоняемого на глазах публики». См. по этому вопросу, кроме названных сочинений Энгельса и Маркса, письмо последнего к Энгельсу от 12 декабря 1866, где Маркс, отмечая «более материалистическое», чем обычно, выступление известного естествоиспытателя Т. Гёксли и его признание, что поскольку «мы действительно наблюдаем и мыслим, мы не можем никогда сойти с почвы материализма», упрекает его за «лазейку» в сторону агностицизма, юмизма. В особенности надо отметить взгляд Маркса на отношение свободы к необходимости: «слепа необходимость, пока она не сознана. Свобода есть сознание необходимости» (Энгельс в «Анти-Дюринге»)=признание объективной закономерности природы и диалектического превращения необходимости в свободу (наравне с превращением непознанной, но познаваемой, «вещи в себе» в «вещь для нас», «сущности вещей» в «явления»). Основным недостатком «старого», в том числе и фейербаховского (а тем более «вульгарного»—Бюхнера—Фогта—Молешотта) материализма Маркс и Энгельс считали (1) то, что этот материализм был «преимущественно механическим», не учитывая новейшего развития химии и биологии (а в наши дни следовало бы еще добавить: электрической теории материи); (2) то, что старый материализм был неисторичен, недиалектичен (метафизичен в смысле антидиалектики), не проводил последовательно и всесторонне точки зрения развития; (3) то, что они «сущность человека» понимали абстрактно, а не как «совокупность» (определенных конкретно-исторических) «всех общественных отношений», и потому только «объясняли» мир, тогда когда дело идет об «изменении» его, т. е. не понимали значения «революционной практической деятельности».

ДИАЛЕКТИКА.—Гегелевскую диалектику, как самое всестороннее, богатое содержанием и глубокое учение о развитии, Маркс и Энгельс считали величайшим приобретением классической немецкой философии. Всякую иную формулировку принципа развития, эволюции они считали односторонней, бедной содержанием, уродующей и калечащей действительный ход развития (нередко со скачками, катастрофами, революциями) в природе и в обществе. «Мы с Марксом были едва ли не единственными людьми, поставившими себе задачу спасти» (от разгрома идеализма и гегельянства в том числе) «сознательную диалектику и перевести ее в материалистическое понимание природы»[1]. «Природа есть подтверждение диалектики, и как раз новейшее естествознание показывает, что это подтверждение, необыкновенно богатое» (пи-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. III, Гиз, 1929, стр. 153—154.—*Ред.*

[2] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 44—45.—*Ред.*

[3] Там же, стр. 60—*Ред.*

[4] Там же, стр. 36.—*Ред.*

[5] Там же, стр. 24.—*Ред.*

[6] Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, страницы 643—644.—*Ред.*

[1] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 8.—*Ред.*

сано до открытия радия, электронов, превращения элементов и т. п.!), «накопляющее ежедневно массу материала и доказывающее, что дела обстоят в природе в последнем счете диалектически, а не метафизически»[1].

«Великая основная мысль,—пишет Энгельс,—что мир состоит не из готовых, законченных предметов, а представляет собой совокупность процессов, в которой предметы, кажущиеся неизменными, равно как и делаемые головой мысленные их снимки, понятия, находятся в беспрерывном изменении, то возникают, то уничтожаются,—эта великая основная мысль со времени Гегеля до такой степени вошла в общее сознание, что едва ли кто-нибудь станет оспаривать ее в ее общем виде. Но одно дело признавать ее на словах, другое дело—применять ее в каждом отдельном случае и в каждой данной области исследования»[2]. «Для диалектической философии нет ничего раз навсегда установленного, безусловного, святого. На всем и во всем видит она печать неизбежного падения, и ничто не может устоять перед ней, кроме непрерывного процесса возникновения и уничтожения, бесконечного восхождения от низшего к высшему. Она сама является лишь простым отражением этого процесса в мыслящем мозгу»[3]. Так. обр. диалектика, по Марксу, есть «наука об общих законах движения как внешнего мира, так и человеческого мышления»[4].

Эту, революционную, сторону философии Гегеля воспринял и развил Маркс. Диалектический материализм «не нуждается ни в какой философии, стоящей над прочими науками». От прежней философии остается «учение о мышлении и его законах—формальная логика и диалектика»[5]. А диалектика, в понимании Маркса, согласно также Гегелю, включает в себя то, что ныне зовут теорией познания, гносеологией, которая должна рассматривать свой предмет равным образом исторически, изучая и обобщая происхождение и развитие познания, переход от незнания к познанию.

В наше время идея развития, эволюции, вошла почти всецело в общественное сознание, но иными путями, не через философию Гегеля. Однако эта идея в той формулировке, которую дали Маркс и Энгельс, опираясь на Гегеля, гораздо более всесторонняя, гораздо богаче содержанием, чем ходячая идея эволюции. Развитие, как бы повторяющее пройденные уже ступени, но повторяющее их иначе, на более высокой базе («отрицание отрицания»), развитие, так сказать, по спирали, а не по прямой линии;—развитие скачкообразное, катастрофическое, революционное; — «перерывы постепенности»;—превращение количества в качество;—внутренние импульсы к развитию, даваемые противоречием, столкновением различных сил и тенденций, действующих на данное тело или в пределах данного явления или внутри данного общества;—взаимозависимость и теснейшая, неразрывная связь в с е х сторон каждого явления (причем история открывает все новые и новые стороны), связь, дающая единый, закономерный мировой процесс движения,—таковы некоторые черты диалектики, как более содержательного (чем обычное) учения о развитии. (Ср. письмо Маркса к Энгельсу от 8 января 1868 с насмешкой над «деревянными трихотомиями» Штейна, которые нелепо смешивать с материалистической диалектикой).

МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ИСТОРИИ.—Сознание непоследовательности, незавершенности, односторонности старого материализма привело Маркса к убеждению в необходимости «согласовать науку об обществе с материалистическим основанием и перестроить ее соответственно этому основанию»[1]. Если материализм вообще объясняет сознание из бытия, а не обратно, то в применении к общественной жизни человечества материализм требовал объяснения о б щ е с т в е н н о г о сознания из о б щ е с т в е н н о г о бытия. «Технология,—говорит Маркс («Капитал», том I),—вскрывает активное отношение человека к природе, непосредственный процесс производства его жизни, а вместе с тем и его общественных условий жизни и проистекающих из них духовных представлений». Цельную формулировку основных положений материализма, распространенного на человеческое общество и его историю, Маркс дал в предисловии к сочинению «К критике политической экономии» в следующих словах:

«В общественном производстве своей жизни люди вступают в определенные, необходимые, от их воли независящие, отношения—производственные отношения, которые соответствуют определенной ступени развития их материальных производительных сил. Совокупность этих производственных отношений составляет экономическую структуру общества, реальный базис, на к-ром возвышается юридическая и политическая надстройка и к-рому соответствуют определенные формы общественного сознания. Способ производства материальной жизни обусловливает социальный, политический и духовный процессы жизни вообще. Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание. На известной ступени своего развития материальные производительные силы общества приходят в противоречие с существующими производственными отношениями, или—что является только юридическим выражением этого—с отношениями собственности, внутри к-рых они до сих пор развивались. Из форм развития производительных сил эти отношения превращаются в их оковы. Тогда наступает эпоха социальной революции. С изменением экономической основы более или менее быстро происходит переворот во всей громадной надстройке. При рассмотрении таких переворотов необходимо всегда отличать материальный, с естественно-научной точностью констатируемый переворот в экономических условиях производства от юридических, политических, религиозных, художественных или философских, короче: от идеологических форм, в которых люди сознают этот конфликт и борются с ним.

Как об отдельном человеке нельзя судить на основании того, что сам он о себе думает, точно так же нельзя судить о подобной эпохе переворота по ее со-

---

[1] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 23.—*Ред.*

[2] Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 664.—*Ред.*

[3] Там же, стр. 637—638.—*Ред.*

[4] Там же, стр. 663; см. также Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, в том же томе, стр. 140—141.—*Ред.*

[5] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 25.—*Ред.*

[1] Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах. Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 651.—*Ред.*

знанию. Наоборот, это сознание надо объяснить из противоречий материальной жизни, из существующего конфликта между общественными производительными силами и производственными отношениями...»

«В общих чертах, азиатский, античный, феодальный и современный, буржуазный, способы производства можно обозначить как прогрессивные эпохи экономической общественной формации». (Ср. краткую формулировку Маркса в письме к Энгельсу от 7 июля 1866: «Наша теория об определении организации труда средствами производства»[1]).

Открытие материалистического понимания истории или, вернее, последовательное продолжение, распространение материализма на область общественных явлений устранило два главных недостатка прежних исторических теорий. Во-первых, они в лучшем случае рассматривали лишь идейные мотивы исторической деятельности людей, не исследуя того, чем вызываются эти мотивы, не улавливая объективной закономерности в развитии системы общественных отношений, не усматривая корней этих отношений в степени развития материального производства; во-вторых, прежние теории не охватывали как-раз действия масс населения, тогда как исторический материализм впервые дал возможность с естественно-исторической точностью исследовать общественные условия жизни масс и изменения этих условий. Домарксовская «социология» и историография в лучшем случае давали накопление сырых фактов, отрывочно набранных, и изображение отдельных сторон исторического процесса. Марксизм указал путь к всеобъемлющему, всестороннему изучению процесса возникновения, развития и упадка общественно-экономических формаций, рассматривая совокупность всех противоречивых тенденций, сводя их к точно определяемым условиям жизни и производства различных классов общества, устраняя субъективизм и произвол в выборе отдельных «главенствующих» идей или в толковании их, вскрывая корни без исключения всех идей и всех различных тенденций в состоянии материальных производительных сил. Люди сами творят свою историю, но чем определяются мотивы людей и именно масс людей, чем вызываются столкновения противоречивых идей и стремлений, какова совокупность всех этих столкновений всей массы человеческих обществ, каковы объективные условия производства материальной жизни, создающие базу всей исторической деятельности людей, каков закон развития этих условий, — на все это обратил внимание Маркс и указал путь к научному изучению истории как единого, закономерного во всей своей громадной разносторонности и противоречивости процесса.

КЛАССОВАЯ БОРЬБА.—Что стремления одних членов данного общества идут вразрез с стремлениями других, что обществен. жизнь полна противоречий, что история показывает нам борьбу между народами и обществами, а также внутри них, а кроме того еще смену периодов революции и реакции, мира и войн, застоя и быстрого прогресса или упадка, —эти факты общеизвестны. Марксизм дал руководящую нить, позволяющую открыть закономерность в этом кажущемся лабиринте и хаосе, именно: теорию классовой борьбы. Только изучение совокупности стремлений всех членов данного общества или группы обществ способно привести к научному определению результата этих стремлений. А источником противоречивых стремлений является различие в положении и условии жизни тех классов, на к-рые каждое общество распадается. «История всех до сих пор существовавших обществ,—говорит Маркс в «Коммунистическом манифесте» (за исключением истории первобытной общины—добавляет Энгельс[1]),—была историей борьбы классов. Свободный и раб, патриций и плебей, помещик и крепостной, мастер и подмастерье, короче, угнетающий и угнетаемый находились в вечном антагонизме друг к другу, вели непрерывную то скрытую, то явную борьбу, всегда кончавшуюся революционным переустройством всего общественного здания или общей гибелью борющихся классов... Вышедшее из недр погибшего феодального общества современное буржуазное общество не уничтожило классовых противоречий. Оно только поставило новые классы, новые условия угнетения и новые формы борьбы на место старых. Наша эпоха, эпоха буржуазии, отличается однако тем, что она упростила классовые противоречия: общество все более и более раскалывается на два большие враждебные лагеря, на два большие, стоящие друг против друга, класса—буржуазию и пролетариат»[2].

Со времени Великой французской революции европейская история с особой наглядностью вскрывала в ряде стран эту действительную подкладку событий, борьбу классов. И уже эпоха Реставрации во Франции выдвинула ряд историков (Тьерри, Гизо, Минье, Тьер), которые, обобщая происходящее, не могли не признать борьбы классов ключом к пониманию всей французской истории. А новейшая эпоха, эпоха полной победы буржуазии, представительных учреждений, широкого (если не всеобщего) избирательного права, дешевой, идущей в массы ежедневной печати и т. п., эпоха могучих и все более широких союзов рабочих и союзов предпринимателей и т. д., показала еще нагляднее (хотя и в очень иногда односторонней, «мирной», «конституционной» форме) борьбу классов, как двигатель событий. Следующее место из «Коммунистического манифеста» Маркса покажет нам, какие требования объективного анализа положения каждого класса в современном обществе, в связи с анализом условий развития каждого класса, предъявлял Маркс общественной науке: «Из всех классов, которые противостоят теперь буржуазии, только пролетариат представляет собой действительно революционный класс. Все прочие классы

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, Гиз, 1930, стр. 363.—*Ред.*

[1] Ф. Энгельс, Развитие социализма от утопии к науке, Гиз, 1928, стр. 56.—*Ред.*

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, том V, стр. 483—484.—*Ред.*

приходят в упадок и уничтожаются с развитием крупной промышленности; пролетариат же есть ее собственный продукт. Средние сословия: мелкий промышленник, мелкий торговец, ремесленник и крестьянин—все они борются с буржуазией для того, чтобы спасти свое существование от гибели, как средних сословий. Они, следовательно, не революционны, а консервативны. Даже более, они реакционны: они стремятся повернуть назад колесо истории. Если они революционны, то постольку, поскольку им предстоит переход в ряды пролетариата, поскольку они защищают не свои настоящие, а свои будущие интересы: поскольку они покидают свою собственную точку зрения для того, чтобы встать на точку зрения пролетариата». В ряде исторических сочинений (см. литературу) Маркс дал блестящие и глубокие образцы материалистической историографии, анализа положения каждого отдельного класса и иногда различных групп или слоев внутри класса, показывая воочию, почему и как «всякая классовая борьба есть борьба политическая». Приведенный нами отрывок иллюстрирует, какую сложную сеть общественных отношений и переходных ступеней от одного класса к другому, от прошлого к будущему анализирует Маркс для учета всей равнодействующей исторического развития.

Наиболее глубоким, всесторонним и детальным подтверждением и применением теории Маркса является его экономическое учение.

ЭКОНОМИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ МАРКСА.—«Конечной целью моего сочинения,—говорит Маркс в предисловии к «Капиталу»,—является открытие экономического закона движения современного общества», т. е. капиталистического, буржуазного общества. Исследование производственных отношений данного, исторически определенного, общества в их возникновении, развитии и упадке — таково содержание экономического учения Маркса. В капиталистическом обществе господствует производство товаров, и анализ Маркса начинается поэтому с анализа товара.

СТОИМОСТЬ.—Товар есть, во-первых, вещь, удовлетворяющая какой-либо потребности человека; во-вторых, вещь, обмениваемая на другую вещь. Полезность вещи делает ее потребительной стоимостью. Меновая стоимость (или просто стоимость) является прежде всего отношением, пропорцией при обмене известного числа потребительных стоимостей одного вида на известное число потребительных стоимостей другого вида. Ежедневный опыт показывает нам, что миллионы и миллиарды таких обменов приравнивают постоянно все и всякие, самые различные и несравнимые друг с другом, потребительные стоимости одну к другой. Что же есть общего между этими различными вещами, постоянно приравниваемыми друг к другу в определенной системе общественных отношений? Общего между ними то, что они—продукты труда. Обменивая продукты, люди приравнивают самые различные виды труда. Производство товаров есть система общественных отношений, при которой отдельные производители созидают разнообразные продукты (общественное разделение труда), и все эти продукты приравниваются друг к другу при обмене. Следовательно, тем общим, что́ есть во всех товарах, является не конкретный труд определенной отрасли производства, не труд одного вида, а абстрактный человеческий труд, человеческий труд вообще. Вся рабочая сила данного общества, представленная в сумме стоимостей всех товаров, является одной и той же человеческой рабочей силой: миллиарды фактов обмена доказывают это. И, следовательно, каждый отдельный товар представляется лишь известной долей общественно-необходимого рабочего времени. Величина стоимости определяется количеством общественно-необходимого труда или рабочим временем, общественно-необходимым для производства данного товара, данной потребительной стоимости. «Приравнивая свои различные продукты при обмене один к другому, люди приравнивают свои различные виды труда один к другому. Они не сознают этого, но они это делают»[1]. Стоимость есть отношение между двумя лицами—как сказал один старый экономист; ему следовало лишь добавить: отношение, прикрытое вещной оболочкой. Только с точки зрения системы общественно-производственных отношений одной определенной исторической формации общества, притом отношений, проявляющихся в массовом, миллиарды раз повторяющемся явлении обмена, можно понять, что такое стоимость. «Как стоимости, товары суть лишь определенные количества застывшего рабочего времени»[2]. Проанализировав детально двойственный характер труда, воплощенного в товарах, Маркс переходит к анализу формы стоимости и денег. Главной задачей Маркса является при этом изучение происхождения денежной формы стоимости, изучение исторического процесса развертывания обмена, начиная с отдельных, случайных актов его («простая, отдельная или случайная форма стоимости»: данное количество одного товара обменивается на данное количество другого товара) вплоть до всеобщей формы стоимости, когда ряд различных товаров обменивается на один и тот же определенный товар, и до денежной формы стоимости, когда этим определенным товаром, всеобщим эквивалентом, является золото. Будучи высшим продуктом развития обмена и товарного производства, деньги затушевывают, прикрывают общественный характер частных работ, общественную связь между отдельными производителями, объединенными рынком. Маркс подвергает чрезвычайно детальному анализу различные функции денег, причем и здесь (как вообще в первых главах «Капитала») в особенности важно отметить, что абстрактная и кажущаяся иногда чисто-дедуктивной форма изложения на самом деле воспроизводит гигантский фак-

[1] К. Маркс, Капитал, т. I, 1931, стр. 33.—*Ред.*
[2] Там же, стр. 5.—*Ред.*

тический материал по истории развития обмена и товарного производства. «Деньги предполагают известную высоту товарного обмена. Различные формы денег—простой товарный эквивалент или средство обращения или средство платежа, сокровище и всемирные деньги—указывают, смотря по различным размерам применения той или другой функции, по сравнительному преобладанию одной из них, на весьма различные ступени общественного процесса производства» («Капитал», т. I)[1].

ПРИБАВОЧНАЯ СТОИМОСТЬ.—На известной ступени развития товарного производства деньги превращаются в капитал. Формулой товарного обращения было: *Т* (товар)—*Д* (деньги)—*Т* (товар), т. е. продажа одного товара для покупки другого. Общей формулой капитала является, наоборот, *Д—Т—Д*, т. е. покупка для продажи (с прибылью). Прибавочной стоимостью называет Маркс это возрастание первоначальной стоимости денег, пускаемых в оборот. Факт этого «роста» денег в капиталистическом обороте общеизвестен. Именно этот «рост» превращает деньги в капитал, как особое, исторически определенное, общественное отношение производства. Прибавочная стоимость не может возникнуть из товарного обращения, ибо оно знает лишь обмен эквивалентов, не может возникнуть из надбавки к цене, ибо взаимные потери и выигрыши покупателей и продавцов уравновесились бы, а речь идет именно о массовом, среднем, общественном явлении, а не об индивидуальном. Чтобы получить прибавочную стоимость, «владелец денег должен найти на рынке такой товар, сама потребительная стоимость к-рого обладала бы оригинальным свойством быть источником стоимости», такой товар, процесс потребления которого был бы в то же самое время процессом создания стоимости. И такой товар существует. Это—рабочая сила человека. Потребление ее есть труд, а труд создает стоимость. Владелец денег покупает рабочую силу по ее стоимости, определяемой, подобно стоимости всякого другого товара, общественно-необходимым рабочим временем, необходимым для ее производства (т. е. стоимостью содержания рабочего и его семьи). Купив рабочую силу, владелец денег вправе потреблять ее, т. е. заставлять ее работать целый день, скажем, 12 часов. Между тем рабочий в течение 6 часов («необходимое» рабочее время) создает продукт, окупающий его содержание, а в течение следующих 6 часов («прибавочное» рабочее время) создает неоплаченный капиталистом «прибавочный» продукт или прибавочную стоимость. Следовательно, в капитале, с точки зрения процесса производства, необходимо различать две части: постоянный капитал, расходуемый на средства производства (машины, орудия труда, сырой материал и т. д.)—стоимость его (сразу или по частям) без изменения переходит на готовый продукт — и переменный капитал, расходуемый на рабочую силу. Стоимость этого капитала не остается неизменной, а возрастает в процессе труда, создавая прибавочную стоимость. Поэтому для выражения степени эксплоатации рабочей силы капиталом надо сравнивать прибавочную стоимость не со всем капиталом, а только с переменным капиталом. Норма прибавочной стоимости, как называет Маркс это отношение, будет, например, в нашем примере $^6/_6$, т. е. 100%.

Исторической предпосылкой возникновения капитала является, во-первых, накопление известной денежной суммы в руках отдельных лиц при высоком сравнительно уровне развития товарного производства вообще и, во-вторых, наличность «свободного» в двояком смысле рабочего, свободного от всяких стеснений или ограничений продажи рабочей силы и свободного от земли и вообще от средств производства, бесхозяйственного рабочего, «пролетария», которому нечем существовать кроме как продажей рабочей силы.

Увеличение прибавочной стоимости возможно путем двух основных приемов: путем удлинения рабочего дня («абсолютная прибавочная стоимость») и путем сокращения необходимого рабочего дня («относительная прибавочная стоимость»). Анализируя первый прием, Маркс развертывает грандиозную картину борьбы рабочего класса за сокращение рабочего дня и вмешательства государственной власти за удлинение рабочего дня (XIV—XVII века) и за сокращение его (фабричное законодательство XIX века). После того как появился «Капитал», история рабочего движения всех цивилизованных стран мира дала тысячи и тысячи новых фактов, иллюстрирующих эту картину.

Анализируя производство относительной прибавочной стоимости, Маркс исследует три основные исторические стадии повышения производительности труда капитализмом: 1) простую кооперацию; 2) разделение труда и мануфактуру; 3) машины и крупную промышленность. Насколько глубоко вскрыты здесь Марксом основные, типичные черты развития капитализма, видно, между прочим, из того, что исследования русской, так наз. «кустарной» промышленности дают богатейший материал по иллюстрации двух первых из названных трех стадий. А революционизирующее действие крупной машинной индустрии, описанное Марксом в 1867, обнаружилось в течение полувека, истекшего с тех пор, на целом ряде «новых» стран (Россия, Япония и др.).

Далее. В высшей степени важным и новым является у Маркса анализ накопления капитала, т. е. превращения части прибавочной стоимости в капитал, употребления ее не на личные нужды или причуды капиталиста, а на новое производство. Маркс показал ошибку всей прежней классической политической экономии (начиная с Адама Смита), которая полагала, что вся прибавочная стоимость, превращаемая в капитал, идет на переменный капитал. На самом же деле она распадается на средства производства плюс переменный капитал

[1] К. Маркс. Капитал, т. I, 1931, стр. 112.—*Ред.*

Громадное значение в процессе развития капитализма и превращения его в социализм имеет более быстрое возрастание доли постоянного капитала (в общей сумме капитала) по сравнению с долей переменного капитала.

Накопление капитала, ускоряя вытеснение рабочих машиной, создавая на одном полюсе богатство, на другом нищету, порождает и так называемую «резервную рабочую армию», «относительный избыток» рабочих или «капиталистическое перенаселение», принимающее чрезвычайно разнообразные формы и дающее возможность капиталу чрезвычайно быстро расширять производство. Эта возможность в связи с кредитом и накоплением капитала в средствах производства дает, между прочим, ключ к пониманию кризисов перепроизводства, периодически наступавших в капиталистических странах сначала в среднем каждые 10 лет, потом в более продолжительные и менее определенные промежутки времени. От накопления капитала на базисе капитализма следует отличать так называемое первоначальное накопление: насильственное отделение работника от средств производства, изгнание крестьян с земли, кражу общинных земель, систему колоний и государственных долгов, покровительственных пошлин и т. д. «Первоначальное накопление» создает на одном полюсе «свободного» пролетария, на другом — владельца денег, капиталиста.

«Историческую тенденцию капиталистического накопления» Маркс характеризует в следующих знаменитых словах: «Экспроприация непосредственных производителей производится с самым беспощадным вандализмом и под давлением самых подлых, самых грязных, самых мелочных и самых бешеных страстей. Частная собственность, добытая трудом собственника» (крестьянина и ремесленника), «основанная, так сказать, на срастании отдельного независимого работника с его орудиями и средствами труда, вытесняется капиталистической частной собственностью, которая покоится на эксплуатации чужой, но формально свободной рабочей силы... Теперь экспроприации подлежит уже не рабочий, сам ведущий самостоятельное хозяйство, а капиталист, эксплуатирующий многих рабочих. Эта экспроприация совершается игрой имманентных законов самого капиталистического производства, путем централизации капиталов. Один капиталист побивает многих капиталистов. Рука об-руку с этой централизацией или экспроприацией многих капиталистов немногими развивается кооперативная форма процесса труда во все более и более широких, крупных размерах, развивается сознательное техническое применение науки, планомерная эксплуатация земли, превращение средств труда в такие средства труда, которые допускают лишь коллективное употребление, экономизирование всех средств производства путем употребления их как средств производства комбинированного общественного труда, вплетение всех народов в сеть всемирного рынка, а вместе с тем интернациональный характер капиталистического режима. Вместе с постоянно уменьшающимся числом магнатов капитала, которые узурпируют и монополизируют все выгоды этого процесса превращения, возрастает масса нищеты, угнетения, рабства, вырождения, эксплуатации, но вместе с тем и возмущения рабочего класса, который обучается, объединяется и организуется механизмом самого процесса капиталистического производства. Монополия капитала становится оковами того способа производства, который вырос при ней и под ней. Централизация средств производства и обобществление труда достигают такого пункта, когда они становятся несовместимыми с их капиталистической оболочкой. Она взрывается. Бьет час капиталистической частной собственности. Экспроприаторов экспроприируют» («Капитал», том I)[1].

В высшей степени важным и новым является, далее, данный Марксом во II томе «Капитала» анализ воспроизведения общественного капитала, взятого в целом. И здесь Маркс берет не индивидуальное, а массовое явление, не дробную частичку экономии общества, а всю эту экономию в совокупности. Исправляя указанную выше ошибку классиков, Маркс делит все общественное производство на два больших отдела: I) производство средств производства и II) производство предметов потребления, и детально рассматривает, на взятых им числовых примерах, обращение всего общественного капитала в целом, как при производстве в прежних размерах, так и при накоплении. В III томе «Капитала» разрешен вопрос об образовании средней нормы прибыли на основе закона стоимости. Великим шагом вперед экономической науки, в лице Маркса, является то, что анализ ведется с точки зрения массовых экономических явлений, всей совокупности общественного хозяйства, а не с точки зрения отдельных казусов или внешней поверхности конкуренции, чем ограничивается часто вульгарная политическая экономия или современная «теория предельной полезности». Сначала Маркс анализирует происхождение прибавочной стоимости и затем уже переходит к ее распадению на прибыль, процент и поземельную ренту. Прибыль есть отношение прибавочной стоимости ко всему вложенному в предприятие капиталу. Капитал «высокого органического строения» (т. е. с преобладанием постоянного капитала над переменным в размерах выше среднего общественного) дает норму прибыли ниже среднего. Капитал «низкого органического строения» — выше среднего. Конкуренция между капиталами, свободный переход их из одной отрасли в другую сведет в обоих случаях норму прибыли к средней. Сумма стоимостей всех товаров данного общества совпадает с суммой цен товаров, но в отдельных предприятиях и отдельных отраслях производства товары, под влиянием конку

[1] К. Маркс, Капитал, том I, 1931, стр. 612—613.—*Ред.*

ренции, продаются не по их стоимости, а по ценам производства (или производственным ценам), которые равняются затраченному капиталу плюс средняя прибыль.

Таким образом общеизвестный и бесспорный факт отступления цен от стоимостей и равенства прибыли вполне объяснен Марксом на основе закона стоимости, ибо сумма стоимостей всех товаров совпадает с суммой цен. Но сведение стоимости (общественной) к ценам (индивидуальным) происходит не простым, не непосредственным, а очень сложным путем: вполне естественно, что в обществе разрозненных товаропроизводителей, связанных лишь рынком, закономерность не может проявляться иначе, как в средней, общественной, массовой закономерности, при взаимопогашении индивидуальных уклонений в ту или другую сторону.

Повышение производительности труда означает более быстрый рост постоянного капитала по сравнению с переменным. А так как прибавочная стоимость есть функция одного лишь переменного капитала, то понятно, что норма прибыли (отношение прибавочной стоимости ко всему капиталу, а не к его переменной только части) имеет тенденцию к падению. Маркс подробно анализирует эту тенденцию и ряд прикрывающих ее или противодействующих ей обстоятельств. Не останавливаясь на передаче чрезвычайно интересных отделов III тома, посвященных ростовщическому, торговому и денежному капиталу, мы перейдем к самому главному: к теории поземельной ренты. Цена производства земледельческих продуктов в силу ограниченности площади земли, которая вся занята отдельными хозяевами в капиталистических странах, определяется издержками производства не на средней, а на худшей почве, не при средних, а при худших условиях доставки продукта на рынок. Разница между этой ценой и ценой производства на лучших почвах (или при лучших условиях) дает разностную или дифференциальную ренту. Анализируя ее детально, показывая происхождение ее при разнице в плодородии отдельных участков земли, при разнице в размерах вложения капитала в землю, Маркс вполне вскрыл (см. также «Теории прибавочной стоимости», где особого внимания заслуживает критика Родбертуса[1]) ошибку Рикардо, будто диференциальная рента получается лишь при последовательном переходе от лучших земель к худшим. Напротив, бывают и обратные переходы, бывает превращение одного разряда земель в другие (в силу прогресса агрикультурной техники, роста городов и пр.), и глубокой ошибкой, взваливанием на природу недостатков, ограниченностей и противоречий капитализма является пресловутый «закон убывающего плодородия почвы». Затем, равенство прибыли во всех отраслях промышленности и народного хозяйства вообще предполагает полную свободу конкуренции, свободу перелива капитала из одной отрасли в другую. Между тем частная собственность на землю создает монополию, помеху этому свободному переливу. В силу этой монополии продукты сельского хозяйства, отличающегося более низким строением капитала и, следовательно, индивидуально более высокой нормой прибыли, не идут в вполне свободный процесс выравнивания нормы прибыли: собственник земли как монополист получает возможность удержать цену выше средней, а эта монопольная цена рождает абсолютную ренту. Диференциальная рента не может быть уничтожена при существовании капитализма, абсолютная же может—например при национализации земли, при переходе ее в собственность государства. Такой переход означал бы подрыв монополии частных собственников, означал бы более последовательное, более полное проведение свободы конкуренции в земледелии. И поэтому радикальные буржуа, отмечает Маркс, выступали в истории неоднократно с этим прогрессивным буржуазным требованием национализации земли, к-рое однако отпугивает большинство буржуазии, ибо слишком близко «задевает» еще другую, в наши дни особенно важную и «чувствительную» монополию: монополию средств производства вообще. (Замечательно популярно, сжато и ясно изложил сам Маркс свою теорию средней прибыли на капитал и абсолютной земельной ренты в письме к Энгельсу от 2 августа 1862. См. «Переписку», т. III, стр. 77—81. Ср. также письмо от 9 августа 1862, там же, стр. 86—87)[1].—К истории поземельной ренты важно также указать на анализ Маркса, показывающего превращение ренты отработочной (когда крестьянин своим трудом на земле помещика создает прибавочный продукт) в ренту продуктами или натурой (крестьянин на своей земле производит прибавочный продукт, отдавая его помещику, в силу «внеэкономического принуждения»), затем в ренту денежную (та же рента натурой, превращенная в деньги, «оброк» старой Руси, в силу развития товарного производства) и наконец в ренту капиталистическую, когда на место крестьянина является предприниматель в земледелии, ведущий обработку при помощи наемного труда. В связи с этим анализом «генезиса капиталистической поземельной ренты» следует отметить ряд тонких (и особенно важных для отсталых стран, как Россия) мыслей Маркса об эволюции капитализма в земледелии. «Превращению натуральной ренты в денежную не только сопутствует неизбежно, но даже предшествует образование класса неимущих поденщиков, нанимающихся за деньги. В период возникновения этого класса, когда он появляется еще только спорадически, у более зажиточных, обязанных оброком крестьян естественно развивается обычай эксплуатировать за свой счет сельских наемных рабочих—со-

[1] «Теории прибавочной ценности»—из непад. рукописи «К критике политической экономии Карла Маркса», т. II, ч. 1, изд. Ленинградского коммунистического университета, 1924, стр. 112—201.—*Ред.*

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, стр. 90—95, 100—101.—*Ред.*

вершенно подобно тому, как в феодальные времена зажиточные крепостные крестьяне сами в свою очередь держали крепостных. У этих крестьян развивается таким образом постепенно возможность накоплять известное имущество и превращаться самим в будущих капиталистов. Среди старых владельцев земли, ведущих самостоятельное хозяйство, возникает, следовательно, рассадник капиталистических арендаторов, развитие которых обусловлено общим развитием капиталистического производства вне сельского хозяйства» («Капитал», т. III, ч. 2 стр. 332)[1]. «Экспроприация и изгнание из деревни части сельского населения не только „освобождает" для промышленного капитала рабочих, их средства к жизни, их орудия труда, но и создает внутренний рынок» («Капитал», т. I, ч. 2, стр. 778). Обнищание и разорение сельского населения играет, в свою очередь, роль создания резервной рабочей армии для капитала. Во всякой капиталистической стране «часть сельского населения находится поэтому постоянно в переходном состоянии к превращению в городское или мануфактурное (т. е. не земледельческое) население. Этот источник относительного избыточного населения течет постоянно... Сельского рабочего сводят к наинизшему уровню заработной платы, и он всегда стоит одной ногой в болоте пауперизма» («Капитал», том I, часть 2, страница 668). Частная собственность крестьянина на землю, обрабатываемую им, есть основа мелкого производства и условие его процветания, приобретения им классической формы. Но это мелкое производство совместимо только с узкими примитивными рамками производства и общества. При капитализме «эксплуатация крестьян отличается от эксплуатации промышленного пролетариата лишь по форме. Эксплуататор тот же самый—капитал. Отдельные капиталисты эксплуатируют отдельных крестьян посредством гипотек и ростовщичества; класс капиталистов эксплуатирует класс крестьян посредством государственных налогов» («Классовая борьба во Франции»)[2]. «Парцелла (мелкий участок земли) крестьянина представляет только предлог, позволяющий капиталисту извлекать из земли прибыли, процент и ренту, предоставляя самому землевладельцу выручать, как ему угодно, свою заработную плату». Обычно крестьянин отдает даже капиталистическому обществу, т. е. классу капиталистов, часть заработной платы, опускаясь «до уровня ирландского арендатора—под видом частного собственника» («Классовая борьба во Франции»)[3]. В чем состоит «одна из причин того, что в странах с преобладающим мелким крестьянским землевладением цена на хлеб стоит ниже, чем в странах с капиталистическим способом производства?» («Капитал», т. III, ч. 2, стр. 340)[1]. В том, что крестьянин отдает обществу (т. е. классу капиталистов) даром часть прибавочного продукта. «Следовательно, такая низкая цена (хлеба и др. сельскохозяйственных продуктов) есть следствие бедности производителей, а ни в коем случае не результат производительности их труда»[2] («Капитал», том III, часть 2, страница 340). Мелкая поземельная собственность, нормальная форма мелкого производства деградируется, уничтожается, гибнет при капитализме. «Мелкая земельная собственность, по сущности своей, исключает развитие общественных производительных сил труда, общественные формы труда, общественную концентрацию капиталов, скотоводство в крупных размерах, все большее и большее применение науки. Ростовщичество и система налогов неизбежно ведут всюду к ее обнищанию. Употребление капитала на покупку земли отнимает этот капитал от употребления на культуру земли. Бесконечное раздробление средств производства и разъединение самих производителей»[3]. (Кооперации, т. е. товарищества мелких крестьян, играя чрезвычайно прогрессивную буржуазную роль, лишь ослабляют эту тенденцию, но не уничтожают ее; не надо также забывать, что эти кооперации дают много зажиточным крестьянам и очень мало, почти ничего, массе бедноты, а затем товарищества сами становятся эксплуататорами наемного труда.) «Гигантское расхищение человеческой силы. Все большее и большее ухудшение условий производства и удорожание средств производства есть закон парцелльной (мелкой) собственности»[4]. Капитализм в земледелии, как и в промышленности, преобразует процесс производства лишь ценой «мартирологии производителей». «Рассеяние сельских рабочих на больших пространствах сламывает их силу сопротивления, в то время как концентрация городских рабочих увеличивает эту силу. В современном, капиталистическом земледелии, как и в современной промышленности, повышение производительной силы труда и большая подвижность его покупаются ценой разрушения и истощения самой рабочей силы. Кроме того, всякий прогресс капиталистического земледелия есть не только прогресс в искусстве грабить рабочего, но и в искусстве грабить почву... Капиталистическое производство, следовательно, развивает технику и комбинацию общественного процесса производства лишь таким путем, что оно подрывает в то же самое время источники всякого богатства: землю и рабочего» («Капитал», том I, конец XIII главы)[5].

СОЦИАЛИЗМ. — Из предыдущего видно, что неизбежность превращения капиталистического общества в социалистическое

[1] К. Маркс, Капитал, т. III, ч. 2, Партиздат, 1932, стр. 575—576.—*Ред.*

[2] К. Маркс, Классовая борьба во Франции 1848—1850 гг., Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. VIII, Гиз, стр. 76.—*Ред.*

[3] К. Маркс, Классовая борьба во Франции 1848—1850 гг., Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. VIII, 1931, стр. 75—76.—*Ред.*

[1] К. Маркс, Капитал, т. III, ч. 2, изд. 8-е, Партиздат, 1931, стр. 581.—*Ред.*

[2] Там же.—*Ред.*

[3] Там же, стр. 582.—*Ред.*

[4] К. Маркс, Капитал, т. III, ч. 2, Партиздат, 1932, стр. 582.—*Ред.*

[5] К. Маркс, Капитал, т. I, 1931, стр. 392—393.—*Ред.*

Маркс выводит всецело и исключительно из экономического закона движения современного общества. Обобществление труда, в тысячах форм идущее вперед все более и более быстро и проявляющееся за те полвека, которые прошли со смерти Маркса, особенно наглядно в росте крупного производства, картелей, синдикатов и трестов капиталистов, а равно в гигантском возрастании размеров и мощи финансового капитала,—вот главная материальная основа неизбежного наступления социализма. Интеллектуальным и моральным двигателем, физическим выполнителем этого превращения является воспитываемый самим капитализмом пролетариат. Его борьба с буржуазией, проявляясь в различных и все более богатых содержанием формах, неизбежно становится политической борьбой, направленной к завоеванию политической власти пролетариатом («диктатура пролетариата»). Обобществление производства не может не привести к переходу средств производства в собственность общества, к «экспроприации экспроприаторов». Громадное повышение производительности труда, сокращение рабочего дня, замена остатков, руин мелкого, примитивного, раздробленного производства коллективным усовершенствованным трудом—вот прямые последствия такого перехода. Капитализм окончательно разрывает связь земледелия с промышленностью, но в то же время своим высшим развитием он готовит новые элементы этой связи, соединения промышленности с земледелием на почве сознательного приложения науки и комбинации коллективного труда, нового расселения человечества (с уничтожением как деревенской заброшенности, оторванности от мира, одичалости, так и противоестественного скопления гигантских масс в больших городах). Новая форма семьи, новые условия в положении женщины и в воспитании подрастающих поколений подготовляются высшими формами современного капитализма: женский и детский труд, разложение патриархальной семьи капитализмом неизбежно приобретают в современном обществе самые ужасные, бедственные и отвратительные формы. Но тем не менее «крупная промышленность, отводя решающую роль в общественно-организованном процессе производства, вне сферы домашнего очага, женщинам, подросткам и детям обоего пола, создает экономическую основу для высшей формы семьи и отношения между полами. Разумеется, одинаково нелепо считать абсолютной христианско-германскую форму семьи, как и форму древнеримскую или древнегреческую или восточную, к-рые, между прочим, в связи одна с другой образуют единый исторический ряд развития. Очевидно, что составление комбинированного рабочего персонала из лиц обоего пола и различного возраста, будучи в своей стихийной, грубой, капиталистической форме, когда рабочий существует для процесса производства, а не процесс производства для рабочего, зачумленным источником гибели и рабства,—при соответствующих условиях неизбежно должно превратиться, наоборот, в источник гуманного развития» («Капитал», том I, конец XII гл.)[1]. Фабричная система показывает нам «зародыши воспитания эпохи будущего, когда для всех детей свыше известного возраста производительный труд будет соединяться с преподаванием и гимнастикой не только как одно из средств для увеличения общественного производства, но и как единственное средство для производства всесторонне развитых людей» (там же)[2]. На ту же историческую почву, не в смысле одного только объяснения прошлого, но и в смысле безбоязненного предвидения будущего и смелой практической деятельности, направленной к его осуществлению, ставит социализм Маркса и вопросы о национальности и о государстве. Нации—неизбежный продукт и неизбежная форма буржуазной эпохи общественного развития. И рабочий класс не мог окрепнуть, возмужать, сложиться, не «устраиваясь в пределах нации», не будучи «национален» («хотя совсем не в том смысле, как понимает это буржуазия»). Но развитие капитализма все более и более ломает национальные перегородки, уничтожает национальную обособленность, ставит на место национальных антагонизмов классовые. В развитых капиталистических странах полной истиной является поэтому, что «рабочие не имеют отечества» и что «соединение усилий» рабочих по крайней мере цивилизованных стран «есть одно из первых условий освобождения пролетариата» («Коммунистический манифест»)[3]. Государство, это организованное насилие, возникло неизбежно на известной ступени развития общества, когда общество раскололось на непримиримые классы, когда оно не могло бы существовать без «власти», стоящей якобы над обществом и до известной степени обособившейся от него. Возникая внутри классовых противоречий, государство становится «государством сильнейшего, экономически господствующего класса, который при его помощи делается и политически господствующим классом и таким путем приобретает новые средства для подчинения и эксплуатации угнетенного класса. Так, античное государство было, прежде всего, государством рабовладельцев для подчинения рабов, феодальное государство—органом дворянства для подчинения крепостных крестьян, а современное представительное государство является орудием эксплуатации наемных рабочих капиталистами» (Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства»[4], где он излагает свои и Маркса взгляды). Даже самая свободная и прогрессивная форма буржуазного государства, демократическая республика, нисколько не устраняет этого факта, а лишь меняет форму его (связь правительства с биржей, подкупность—прямая и косвенная—

[1] К. Маркс, Капитал, т. I, 1931, стр. 380—381.—*Ред.*

[2] Там же, стр. 375.—*Ред.*

[3] К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. V, стр. 500.—*Ред.*

[4] Гиз Украины, 1922, стр. 78.—*Ред.*

чиновников и печати и т. д.). Социализм, ведя к уничтожению классов, тем самым ведет и к уничтожению государства. «Первый акт,—пишет Энгельс в «Анти-Дюринге»,—с к-рым государство выступает действительно как представитель всего общества—экспроприация средств производства в пользу всего общества,—будет в то же время его последним самостоятельным актом как государства. Вмешательство государственной власти в общественные отношения будет становиться в одной области за другой излишним и прекратится само собой. Управление людьми заменится управлением вещами и регулированием производственного процесса. Государство не будет „отменено", оно „отомрет"»[1]. «Общество, к-рое организует производство на основе свободных и равных ассоциаций производителей, поставит государственную машину туда, где ей тогда будет место: в музей древностей, рядом с веретеном и бронзовым топором» (Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства»)[2].

Наконец по вопросу об отношении социализма Маркса к мелкому крестьянству, которое останется в эпоху экспроприации экспроприаторов, необходимо указать на заявление Энгельса, выражающего мысли Маркса: «Когда мы овладеем государственной властью, мы не будем и думать о том, чтобы насильственно экспроприировать мелких крестьян (все равно, с вознаграждением или нет), как это мы вынуждены будем сделать с крупными землевладельцами. Наша задача по отношению к мелким крестьянам будет состоять прежде всего в том, чтобы их частное производство и частную собственность перевести в товарищескую, но не насильственным путем, а посредством примера и предложения общественной помощи для этой цели. И тогда у нас, конечно, будет достаточно средств, чтобы доказать крестьянину все преимущества такого перехода, преимущества, которые и теперь уже должны быть ему разъясняемы» (Энгельс. К аграрному вопросу на Западе, издание Алексеевой, стр. 17, русский перевод с ошибками. Оригинал в «Neue Zeit»).

ТАКТИКА КЛАССОВОЙ БОРЬБЫ ПРОЛЕТАРИАТА.—Выяснив еще в 1844—1845 один из основных недостатков старого материализма, состоящий в том, что он не умел понять условий и оценить значения революционной практической деятельности, Маркс в течение всей своей жизни, наряду с теоретическими работами, уделял неослабное внимание вопросам тактики классовой борьбы пролетариата. Громадный материал дают в этом отношении все сочинения Маркса и изданная в 1913 четырехтомная переписка его с Энгельсом в особенности. Материал этот далеко еще не собран, не сведен вместе, не изучен и не разработан. Поэтому мы должны ограничиться здесь лишь самыми общими и краткими замечаниями, подчеркивая, что без этой стороны материализма Маркс справедливо считал его половинчатым, односторонним, мертвенным. Основную задачу тактики пролетариата Маркс определял в строгом соответствии со всеми посылками своего материалистически-диалектического миросозерцания. Лишь объективный учет всей совокупности взаимоотношений всех без исключения классов данного общества, а следовательно и учет объективной ступени развития этого общества и учет взаимоотношений между ним и другими обществами, может служить опорой правильной тактики передового класса. При этом все классы и все страны рассматриваются не в статическом, а в динамическом виде, т. е. не в неподвижном состоянии, а в движении (законы которого вытекают из экономических условий существования каждого класса). Движение в свою очередь рассматривается не только с точки зрения прошлого, но и с точки зрения будущего и притом не в пошлом понимании «эволюционистов», видящих лишь медленные изменения, а диалектически: «20 лет равняются одному дню в великих исторических развитиях,—писал Маркс Энгельсу,—хотя впоследствии могут наступить такие дни, в к-рых сосредоточивается по 20 лет» (т. III, стр. 127 «Переписки»)[1]. На каждой ступени развития, в каждый момент тактика пролетариата должна учитывать эту объективно неизбежную диалектику человеческой истории, с одной стороны, используя для развития сознания, силы и боевой способности передового класса эпохи политического застоя или черепашьего так наз. «мирного» развития, а с другой стороны, ведя всю работу этого использования в направлении «конечной цели» движения данного класса и создания в нем способности к практическому решению великих задач в великие дни, «концентрирующие в себе по 20 лет». Два рассуждения особенно важны в данном вопросе: одно из «Нищеты философии» по поводу экономической борьбы и экономических организаций пролетариата, другое из «Коммунистического манифеста» по поводу политических задач его. Первое гласит: «Крупная промышленность скопляет в одном месте массу неизвестных друг другу людей. Конкуренция раскалывает их интересы. Но охрана заработной платы, этот общий интерес по отношению к их хозяину, объединяет их одной общей идеей сопротивления, коалиции... Коалиции, в начале изолированные, формируются в группы, и охрана рабочими их союзов против постоянного объединенного капитала становится для них более необходимой, чем охрана заработной платы... В этой борьбе — настоящей гражданской войне — объединяются и развиваются все элементы для грядущей битвы. Достигши этого пункта, коалиция принимает политический характер»[2]. Здесь перед нами программа и тактика экономической борьбы и профессионального движения на несколько десятилетий,

[1] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 284.—*Ред.*
[2] Гиз Украины, 1922, стр. 78.—*Ред.*

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, Гиз, 1930, стр. 145.—*Ред.*
[2] К. Маркс, Нищета философии, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. VIII, стр. 414—415.—*Ред.*

для всей долгой эпохи подготовки сил пролетариата «для грядущей битвы». С этим надо сопоставить многочисленные указания Маркса и Энгельса на примере английского рабочего движения, как промышленное «процветание» вызывает попытки «купить рабочих» (т. I, стр. 136, «Переписка с Энгельсом»)[1], отвлечь их от борьбы, как это процветание вообще «деморализует рабочих» (т. II, стр. 218)[2]; как «обуржуазивается» английский пролетариат,—«самая буржуазная из всех наций» (английская) «хочет, видимо, привести дело в конце концов к тому, чтобы рядом с буржуазией иметь буржуазную аристократию и буржуазный пролетариат» (т. II, стр. 290)[3]; как исчезает у него «революционная энергия» (т. III, стр. 124)[4]; как придется ждать более или менее долгое время «избавления английских рабочих от их кажущегося буржуазного развращения» (т. III, стр. 127)[4]; как недостает английскому рабочему движению «пыла чартистов» (1866; т. III, стр. 305)[4]; как английские вожди рабочих создаются по типу серединки «между радикальным буржуа и рабочим» (о Голиоке, т. IV, стр. 209)[5]; как в силу монополии Англии и пока эта монополия не лопнет, «ничего не поделаешь с британскими рабочими» (т. IV, стр. 433)[5]. Тактика экономической борьбы в связи с общим ходом (и исходом) рабочего движения рассматривается здесь с замечательно широкой, всесторонней, диалектической, истинно революционной точки зрения.

«Коммунистический манифест» о тактике политической борьбы выдвинул основное положение марксизма: «Коммунисты борются во имя ближайших целей и интересов рабочего класса, но в то же время они отстаивают и будущность движения»[6]. Во имя этого Маркс в 1848 поддерживал в Польше партию «аграрной революции», «ту самую партию, которая вызвала Краковское восстание 1846 года». В Германии 1848—1849 Маркс поддерживал крайнюю революционную демократию и никогда впоследствии не брал назад сказанного им тогда о тактике. Немецкую буржуазию он рассматривал как элемент, который «с самого начала был склонен к измене народу» (только союз с крестьянством мог бы дать буржуазии цельное осуществление ее задач) «и к компромиссу с коронованными представителями старого общества». Вот данный Марксом итоговый анализ классового положения немецкой буржуазии в эпоху буржуазно-демократической революции, анализ, являющийся между прочим образчиком материализма, рассматривающего общество в движении и притом не только с той стороны движения, которая обращена назад... «без веры в себя, без веры в народ; ворча перед верхами, дрожа перед низами;... напуганная мировой бурей; нигде с энергией, везде с плагиатом; без инициативы;... окаянный старик, осужденный на то, чтобы в своих старческих интересах руководить первыми порывами молодости молодого и здорового народа...» («Новая Рейнская газета», 1848, см. «Литературное наследство», т. III, стр. 212)[1]. Около 20 лет спустя в письме к Энгельсу (т. III, стр. 224)[2] Маркс объявлял причиной неуспеха революции 1848 то, что буржуазия предпочла мир с рабством одной уже перспективе борьбы за свободу. Когда кончилась эпоха революций 1848 — 1849, Маркс восстал против всякой игры в революцию (Шаппер—Виллих и борьба с ними), требуя уменья работать в эпоху новой полосы, готовящей якобы—«мирно» новые революции. В каком духе требовал Маркс ведения этой работы, видно из следующей его оценки положения в Германии в наиболее глухое реакционное время в 1856: «Все дело в Германии будет зависеть от возможности поддержать пролетарскую революцию каким-либо вторым изданием крестьянской войны» («Переписка с Энгельсом», том II, страница 108)[3]. Пока демократическая (буржуазная) революция в Германии была не закончена, все внимание в тактике социалистического пролетариата Маркс устремлял на развитие демократической энергии крестьянства. Лассаля он считал совершающим «объективно измену рабочему движению на пользу Пруссии» (т. III, стр. 210)[4] между прочим и именно потому, что Лассаль мирволил помещикам и прусскому национализму. «Подло»,—писал Энгельс в 1865, обмениваясь мыслями с Марксом по поводу предстоящего общего выступления их в печати,—«в земледельческой стране нападать от имени промышленных рабочих только на буржуа, забывая о патриархальной „палочной эксплуатации" сельских рабочих феодальным дворянством» (т. III, стр. 217)[5]. В период 1864—1870, когда подходила к концу эпоха завершения буржуазно-демократической революции в Германии, эпоха борьбы эксплуататорских классов Пруссии и Австрии за тот или иной способ завершения этой революции сверху, Маркс не только осуждал Лассаля, заигрывавшего с Бисмарком, но и поправлял Либкнехта, впадавшего в «австрофильство» и в защиту партикуляризма: Маркс требовал революционной тактики, одинаково беспощадно борющейся и с Бисмарком и с австрофилами, тактики, которая не подлаживалась бы к «победителю»—прус-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXI, Гиз, 1929, стр. 142.—*Ред.*

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXII, Гиз, 1929, стр. 271.—*Ред.*

[3] Там же, стр. 360.—*Ред.*

[4] Цитаты, приводимые Лениным из III т. «Переписки с Энгельсом» (стр. 124, 127, 305), см. в Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XXIII, Гиз, 1930, стр. 142, 145 и 336.—*Ред.*

[5] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIV, «Письмо Энгельса к Марксу от 19 ноября 1869», «Письмо Энгельса к Марксу от 11 августа 1881».—*Ред.*

[6] К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, Собрание сочинений, т. V, стр. 495.—*Ред.*

---

[1] «К. Маркс и Ф. Энгельс в эпоху немецкой революции» (1848—50 гг.). Очерки и статьи, собр. Ф. Мерингом, Гиз, 1926, стр. 224.—*Ред.*

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, стр. 247.—*Ред.*

[3] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXII, стр. 139.—*Ред.*

[4] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, стр. 233—234.—*Ред.*

[5] Там же, стр. 239.—*Ред.*

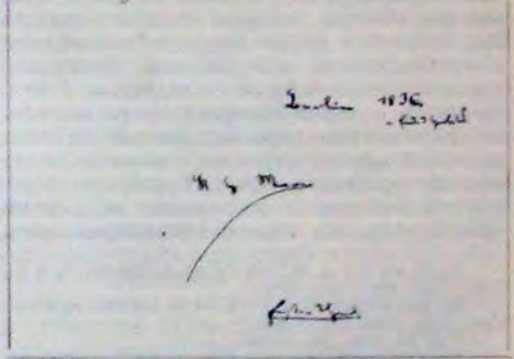
скому юнкеру, а немедленно возобновляла революционную борьбу с ним и на почве, созданной прусскими военными победами («Переписка с Энгельсом», т. III, стр. 134, 136, 147, 179, 204, 210, 215, 418, 437, 440—441)[1]. В знаменитом обращении Интернационала от 9 сентября 1870 Маркс предупреждал французский пролетариат против несвоевременного восстания, но, когда оно все же наступило [1871], Маркс с восторгом приветствовал революционную инициативу масс, «штурмовавших небо» (письмо Маркса к Кугельману). Поражение революционного выступления в этой ситуации, как и во многих других, было с точки зрения диалектического материализма Маркса меньшим злом в общем ходе и исходе пролетарской борьбы, чем отказ от занятой позиции, сдача без боя: такая сдача деморализовала бы пролетариат, подрезала бы его способность к борьбе. Вполне оценивая использование легальных средств борьбы в эпохи политического застоя и господства буржуазной легальности, Маркс в 1877—1878, после того как издан был исключительный закон против социалистов, резко осуждал «революционную фразу» Моста, но не менее, если не более резко обрушивался на оппортунизм, овладевший тогда на время официальной социал-демократической партией; не проявившей сразу стойкости; твердости; революционности, готовности перейти к нелегальной борьбе в ответ на исключительный закон («Письма Маркса к Энгельсу», т. IV, стр. 397, 404, 418, 422, 424[2]; ср. также письма к Зорге). *(В. И. Ленин, Сочин., т. XVIII, изд. 2-е)*

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ МАРКСА.— Главной отличительной особенностью взглядов М. является его учение об исторической роли пролетариата как могильщика капитализма и строителя социалистического общества. Основное содержание марксизма образует экономическое учение М. Его общим мировоззрением была созданная им теория диалектического материализма.

Эстетические взгляды М. являются одним из составных элементов этого последовательно-революционного мировоззрения. Они имеют не только биографическое значение, хотя в силу целого ряда причин дошли до нас лишь в отрывочной форме. Наиболее ранние источники для суждения о взглядах М. на литературу и искусство относятся еще к тому периоду его политического развития, к-рый может быть назван периодом революционного демократизма. Однако в промежуток времени с 1844 по 1848 М. вместе со своим ближайшим другом и сотрудником Фридрихом Энгельсом (*см. «Энгельс»*) выработал, «резко борясь с различными учениями мелкобуржуазного социализма, теорию и тактику революционного пролетарского социализма или коммунизма» (Ленин). Показать этот закономерный процесс возникновения марксизма, поскольку он нашел себе выражение в развитии взглядов М. на искусство, и составляет задачу настоящей статьи.

1. ДОГЕГЕЛЬЯНСКИЙ ПЕРИОД.—На первых ступенях духовного развития М. эстетические интересы занимают у него одно из первых мест. В университетские годы [1835—1841] он наряду с правом и философией изучает историю литературы (преимущественно античной) и важнейшие произведения классической немецкой эстетики. Но интерес к искусству имеет у молодого М. не только теоретический характер. Он пробует свои силы в ряде стихотворных опытов, весьма слабых за немногими исключениями. Судя по сохранившимся свидетельствам самого Маркса он с постоянно возрастающей силой стремился подавить в себе влечение к поэтическому творчеству. Борьба между влечением к поэзии и суровой необходимостью искать ответа на поставленные жизнью вопросы в сфере науки представляет собой содержание первого крупного перелома в духовном развитии М. Итогом этой внутренней борьбы был отказ от поэзии и переход на сторону философии Гегеля, с его учением о неизбежном нисхождении искусства в обществе нового времени.

В первый период своей самостоятельной духовной жизни М. целиком проникнут романтизмом и крайне отрицательно относится к Гегелю. Романтизм имеет у него радикальный, фихтевский, оттенок. «Нападки на настоящее» чередуются с поэтическим обоснованием «гордости человека», постоянно



Первая страница тетради стихотворений Маркса («Книга любви»). По материалам Музея Института Маркса—Энгельса—Ленина

стремящегося вперед и в этом движении ломающего поставленные ему границы. Повсюду перед нами энтузиаст-мечтатель (стихотворение «Тоска»), богоборец («Молитва от-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, стр. 152, 154, 155, 166, 199, 200, 225, 226, 237, 238, 461, 482, 483, 486, 488, 489.—*Ред.*

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXII, «Письма Маркса к Энгельсу» от 26 июня 1876, 1 августа 1877, 10 сентября 18 9 г. «Письма Энгельса к Марксу» от 20 августа 1879 и 9 сентября 1879 г.—*Ред.*

чаявшегося»), вообще человек, вступающий в поединок с вековечными силами. Он может погибнуть в неравной борьбе, но поражение его есть в то же время триумф человеческого духа:

«Даже в самом поражеиьи
Праздиует победу оп».

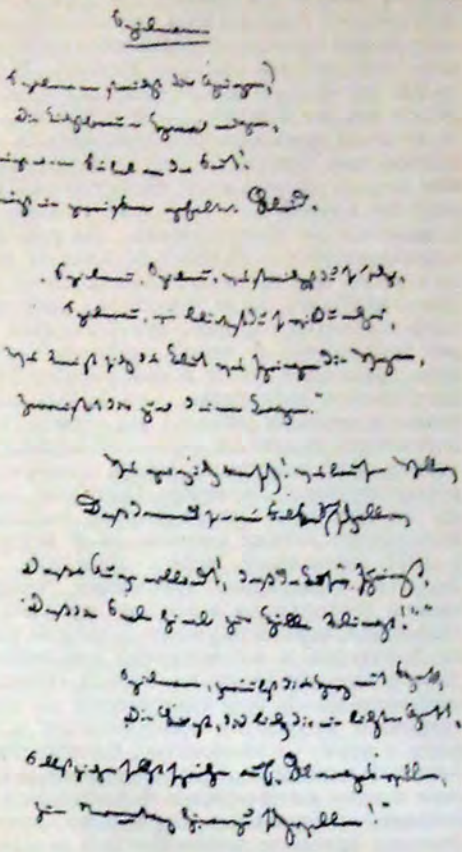
Гегель, ненавистный М. своим отказом от преодоления действительности, повсюду осмеивается в качестве «пигмея». Фихтевское противоречие между «сущим» и «должным» почти безраздельно господствует в юношеской поэзии М. Однако летом 1837 в его мировоззрении происходит решительный сдвиг. «От идеализма, который я, к слову сказать, сравнил и напитал кантовским и фихтевским идеализмом,—я перешел к тому, чтобы искать идею в самой действительности. Если прежде боги жили над землей, то теперь они стали центром ее». Переходным мостом к Гегелю служила попытка соединить сущее и должное, прозу и поэзию в духе Гёте и молодого Шеллинга. «Я написал диалог почти в 24 листа: „Клеант, или об исходном пункте и необходимом развитии философии". Здесь я объединял в известной степени искусство и науку, совершенно разошедшиеся друг с другом». Работа эта заставила М. познакомиться с «естествознанием, Шеллингом, историей» и привела его к неожиданному результату. Романтическая попытка воздвигнуть на почве прозы искусственное здание поэзии окончилась неудачей. Заключительный тезис задуманной в духе Шеллинга работы оказался первым положением гегелевской системы. «Мое любимое детище, взлелеянное при лунном сиянии, завлекло меня, подобно сирене, в объятия врага», пишет М. С этого времени он расстается с «лунным сиянием» романтизма и становится последователем Гегеля. Сблизившись с группой выдающихся молодых гегельянцев, М. собирается даже издавать журнал, в котором обещали сотрудничать «все эстетические знаменитости гегелевской школы».

Было бы неправильно рассматривать все эти переходы как бесцельные блуждания еще не нашедшей себя гениальной личности. Нападки на прозаический дух действительности, пронизывающие юношескую поэзию М., представляют собой первую смутную форму критики немецкого «обуржуазившегося феодализма». Так, в юмористическом романе «Скорпион и Феликс» М. говорит о несовместимости эпической поэзии с современными условиями собственности, которые осмеиваются им в образе майората. Все это заострено еще против Гегеля (в своей «Философии права» Гегель выступает в качестве защитника майората), и тем не менее гегелевский взгляд на судьбы эпической поэзии уже пробивается здесь сквозь романтическую иронию над действительной жизнью. Проникнув в тайны гегелевского «примирения с действительностью», Маркс не становится от этого консервативнее; напротив, отказ от романтической программы знаменует собой для него переход от туманного либерализма к более определенному радикализму.

Эстетика Гегеля относится к романтической философии искусства, как «пессимизм» Рикардо к сентиментальным утопиям романтиков-экономистов. Ни одна из экономических теорий до Маркса не дала социалистической мысли столь могущественного орудия для критики буржуазного общества, как бессердечный «цинизм» Рикардо. И точно так же ни одно из классических произведений немецкой эстетики не содержит в себе столько революционно-критических элементов, как «Эстетика» Гегеля. С точки зрения Гегеля «буржуазное общество» (die bürgerliche Gesellschaft) и «христианское государство» не благоприятны для развития художественного творчества. Отсюда можно сделать два вывода: либо искусство должно погибнуть ради торжества «абсолютного государства», либо это последнее будет разрушено, и новое «мировое состояние» принесет с собой новый расцвет художественного творчества. Сам Гегель склонялся к первому выводу; но стоило лишь переменить акцент, и учение об антиэстетическом духе действительности приобретало революционный характер. Подобные выводы из эстетики Гегеля делали радикальные представители его школы, к которым с 1837 примыкает Маркс. Напротив, либерально-буржуазная оппозиция, презрительно третируемая в кружке молодых гегельянцев, находила учение Гегеля об упадке искусства и недостаточно революционным и чересчур опасным. Гегеля обвиняли одновременно в прислужничестве по отношению к прусскому правительству и наряду с этим — в якобинстве, бонапартизме, даже сен-симонизме. Свое теоретическое оружие против подозрительной доктрины христиански-либеральная буржуазия заимствует из арсенала романтической эстетики. Против одностороннего преклонения перед Грецией, сохранившегося у Гегеля еще со времен его юношеского якобинизма, будущие немецкие фельяны и жирондисты выдвигают идею «современной мифологии», «современного идеала». С исторической стороны это выразилось в высокой оценке «христианского» искусства нового мира, а тем самым и в оправдании того общественного порядка, против которого выступал революционный классицизм XVIII столетия. Вот почему отказ от романтической доктрины и признание эстетики Гегеля означали для молодого Маркса переход на более высокую ступень политического сознания.

2. *ГЕГЕЛЬЯНСКИЙ ПЕРИОД.*—Первой работой, которую М. предпринял в качестве последователя Гегеля, было изучение позднегреческой, особенно эпикурейской философии. В различных умственных направлениях эпохи разложения античного мира левые гегельянцы усматривали аналогию с современными им явлениями. Там, где радикальные последователи Гегеля возвышались до политического понимания, они отстаивали интересы демократии против либерализма. Но как это часто бывает с представителями мелкобуржуазного демократизма, эти «философские монтаньяры» (по вы-

ражению Руге) были уверены, что вместе с падением привилегированного капитализма, тесно связанного со «старым режимом», исчезнет всякая тень буржуазных



Рукопись стихотворения Маркса («Spielmann»)
По материалам архива Института Маркса—Энгельса—Ленина

отношений и социальной несправедливости вообще. Таким образом этот «идейный авангард буржуазного класса» (как называет левых гегельянцев Меринг) был настроен тем более антибуржуазно, чем больше отдельные его представители проникались интересами определенного буржуазного слоя, а именно—мелкой буржуазии. Отсюда их народническая критика буржуазного «эгоизма», неспособного возвыситься до точки зрения «общего», нападки на «частный интерес», атомистическую раздробленность. При таком взгляде на буржуазное общество вполне естественно обращение за аналогиями к древности, где денежные отношения и частный интерес действительно выступают как орудия разложения. Борьба интересов внутри греческих республик приводила их к состоянию упадка, между тем как в новое время она явилась могущественным двигателем прогресса. Этого не видели наши «философские монтаньяры», и поэтому они оставались на почве идеализма, противопоставляя общественное единство—материальным интересам.

Нельзя однако упускать из виду, что в среде гегельянцев-идеалистов Маркс представлял собой очень своеобразную фигуру. Достаточно обратить внимание на отношение молодого Маркса к античному материализму.

Философия Эпикура отнюдь не пользовалась расположением немецких идеалистов. В целом ряде своих произведений Гегель прямо или в скрытой форме полемизирует с Эпикуром. В принципе атомизма, развитом древними материалистами, он видел высшее выражение общества единичных лиц, обособленных друг от друга и знающих лишь столкновение частных интересов, «войну всех против всех». Здесь царствуют последовательный эгоизм и противопоставление единичной воли «всеобщему». Атомизм, реально осуществившийся в экономике и политике, был, по мнению немецкого философа, той фатальной силой, которая разложила «царство прекрасной нравственности» (как называет Гегель греческое общество). Но когда под влиянием развития «эмпирической свободы» индивидов происходит распадение реальной общественной жизни, человеку остается внутренняя свобода, идеальная жизнь, самоуглубление (Er-innerung). Эта истинная свобода, противоположная эгоистическому «произволу», выступает по мнению Гегеля в стоической философии и затем в христианстве.

Диссертация Маркса о физике Эпикура также содержит критику атомизма и «атомистического общества». Но отношение к Эпикуру, стоикам и христианству у Маркса другое, чем у Гегеля. И это различие, в котором сказывается уже противоположность между последним представителем классической буржуазной философии и будущим основоположником научного социализма, имеет большое значение для понимания эстетических взглядов М.

Основой греческой жизни, — пишет М. в подготовительных работах к диссертации,— было единство с природой. История античности состоит в разложении этой связи. Против патриархальных отношений, овеянных народной фантазией, выступает сила «просвещения». «Деградация, профанация природы по существу означает разрыв с субстанциональной, неподдельной жизнью». Само искусство становится орудием разложения первоначального единства. «Греки разрушали его изящным молотком Гефеста, разбивали его в статуях; римлянин вонзил свой меч в его сердце...» Поэтическое мировоззрение греческих натурфилософов уступает место механистическому взгляду на природу, красочный, органически-цельный мир Гомера становится видимостью, за которой скрываются сухие отношения количества. Все простое оказывается сложным, все сложное—способным к разъединению. Мир распадается на множество конечных телец, отстаивающих свою независимость. Эти первичные тельца суть атомы. «Образование соединений из атомов, их отталкивание и притяжение сопровождаются шумом. В мастерской и кузнице мира происходит шумная,

напряженная борьба. В мире, в сердце которого бушует такая буря, обнаруживается внутренний разлад. Даже солнечный луч, озаряющий тенистые места, является образом этой вечной войны. Выясняется, как слепая роковая сила судьбы переходит в личный индивидуальный произвол и разрушает формы и субстанции». Эта «звучная борьба атомов», в которой можно без труда узнать изображение разлагающейся античности, достигает своего полного развития в римскую эпоху. Римская поэзия существенно отличается от греческой. «Лукреций является истинно римским эпическим поэтом, потому что он воспевает субстанцию римского духа; вместо жизнерадостных, сильных, цельных образов Гомера мы видим здесь плотных, непроницаемых вооруженных героев, у которых нет никаких других качеств; войну omnium contra omnes (всех против всех—*М. Л.*), строгую форму для-себя-бытия, природу, лишенную божественного характера, и бога, отрешенного от мира».

Все это не выходит еще из пределов «Истории философии» Гегеля. Новое появляется там, где М. анализирует содержание атомистического принципа и подвергает его критике. Мы уже знаем, что мир, состоящий из множества независимых телец, несет в себе внутреннее противоречие и разлад. Атом есть прежде всего «полное» в противоположность «пустому», т. е. материя. Вместе со множеством других неделимых он подчинен «движению несамостоятельности»—падению по прямой линии. Но кроме того он обладает формой абсолютной единичности и в качестве атома—самодовлеющ и свободен. Подчеркивая это различие, М. имеет в виду отношение между материальной необходимостью и формальной гражданской свободой или, на языке левых гегельянцев, между «буржуазным обществом» и «политическим государством». Атом как частица, в к-рой существенна только материальная сторона, есть не что иное, как bourgeois (буржуа), атом как форма абсолютного «для-себя-бытия»—это citoyen (гражданин) Великой французской революции. Эпикур развивает до крайних пределов принцип атомистической формы, т. е. принцип независимости отдельного лица, индивидуальной свободы. Но именно в «науке атомистики», созданной Эпикуром, этот принцип обнаруживает все свои противоречия.

Атом, обладающий формой полной независимости, не может оставаться одной из многих бескачественных частиц, составляющих в совокупности сложное тело (таким он является у Демокрита). Как самодовлеющее и равное себе целое, он должен стать средоточием всего богатства внешнего мира; так атом приобретает качества. Но в этом случае он перестает уже быть атомом. Как только он переходит из абсолютной пустоты в мир явлений и становится действительной индивидуальностью, его полная обособленность, его атомистическая форма исчезает. Здесь перед нами первая, еще смутная формулировка того положения, к-рое мы впоследствии встретим в «Святом семействе» Маркса и Энгельса: «Говоря строго и прозаически, члены буржуазного общества вовсе не атомы».

Таким образом, избрав в качестве темы для диссертации отвлеченный историко-философский вопрос о различии между натурфилософией Демокрита и Эпикура, М. в духе всей классической немецкой философии пользуется этой темой для иносказательной трактовки коренных социально-политических вопросов своего времени. Он видит в натурфилософском учении об атоме отражение принципа обособленного, частного лица и независимого политического гражданина—принципа, торжественно провозглашенного Великой французской революцией. То противоречие между буржуазно-демократическими идеалами и действительной жизнью, которое обнаружилось уже во время революции и немедленно после нее, М. в качестве последователя Гегеля стремится вывести из понятия «атома». «для-себя-бытия».

Подлинный атом существует только в пустоте, абстракции, в безвоздушном пространстве конституции 1793. Мир однородных и в то же время сущих для себя атомов-граждан боится жизни, ибо всякое реальное движение, всякое проявление жизненных сил и интересов грозит нарушить его абстрактное равновесие. Для выяснения этого дуализма между философско-политическим идеалом и действительной жизнью М. пользуется примером теологии Эпикура. Последний выразил идею независимости отдельного лица в своем учении об отклонении падающего атома от прямой линии. Идея «отклонения» проникает собой всю философию Эпикура. Это — отказ от участия в реальной жизни, посредством к-рого атом спасает свою «абстрактную единичность». «Таким образом целью деятельности является абстрагирование, уклонение от боли, смятения, атараксия. Так, добро есть уклонение от зла, наслаждение есть уклонение от страдания». Высшим выражением принципа отклонения являются боги Эпикура: «Очень много острили,—пишет М.,—по поводу этих богов Эпикура, к-рые, будучи похожи на людей, живут в межмировых пространствах действительного мира, имеют не тело, а quasi-тело, имеют не кровь, а quasi-кровь, и, пребывая в блаженном покое, не слышат никакой мольбы, не заботятся ни о нас ни о мире и к-рых почитают ради их красоты, их величия и их совершенной природы, а не ради какой-нибудь корысти. И все же эти боги не фикция Эпикура. Они существовали. Это пластические боги греческого искусства. Цицерон как римлянин вправе высмеивать их, но Плутарх — грек — забыл совершенно греческое мировоззрение, когда говорит, что это учение о богах уничтожает страх и суеверие, что оно не дает ни радости ни благоволения богов, но ставит нас к ним в такое отношение, в каком мы находимся к рыбам Гирканского моря, от которых мы не ждем ни вреда ни пользы. Теоретический покой есть главная черта характера греческих богов,

как и говорит Аристотель: „То, что лучше всего, не нуждается в действии, т. к. оно само есть цель“».

Это освещение особенностей греческой скульптуры представляет собой уже шаг в сторону отказа от гегелевского идеализма. Полемизируя впоследствии со Штирнером, к-рый в обычном стиле спекулятивных конструкций немецкой идеалистической философии изображал античную древность в качестве эпохи господства «тела» над «духом», эпохи крайнего реализма, М. делает между прочим следующее замечание: «... древние представляют собой в истории идеалистического политика „citoyen“, тогда как новые в конце-концов сводятся к „bourgeois“, реалистическому „ami du commerce“» (другу торговли). Мы видим, что именно эта сторона античной действительности выражается, по мнению М., в образе греческих богов, спокойных, не заботящихся об окружающем, отворачивающихся от всякого практицизма и текучести, которую приносят с собой мировая торговля, деньги, модернизация общественных отношений. Но именно в этом кроется секрет закономерной гибели греческого искусства, его историческая ограниченность. Подпочвенные силы, которых страшится античный полис, разрушают каменную ограду Акрополя. И вместе с нею рушится пластическое достоинство греческого искусства; боги живут теперь только в «междумирьях» стилизованной религии Эпикура.

Во всей этой картине нельзя отрицать влияния «Эстетики» и «Истории философии» Гегеля. Так, указания М. на связь между идеалом политического единства атомов-«граждан» и греческой скульптурой опираются по всей вероятности на соответствующее учение Гегеля о разложении «классического идеала». Условием расцвета греческого искусства Гегель считал политическую свободу. Противоречия и борьба интересов, разрушающие античную демократию, уничтожают и то основание, на к-ром развилась греческая пластика. Этот взгляд Гегеля был усвоен молодым М. Но в пределах общего взгляда имелось существенное различие. Для того чтобы понять специфический элемент в диссертации М., нужно вспомнить следующее обстоятельство.

Якобинская попытка восстановления анти ной демократии, оказавшая колоссальное влияние на всю немецкую философию того времени, потерпела крушение, наткнувшись на противоречия и борьбу экономических интересов. В качестве абсолютного идеалиста Гегель выразил эту историческую коллизию в форме противоречия между идеальным началом духа и связывающим его элементом материальной жизни. Отсюда — учение об упадке классического искусства, слишком проникнутого чувственностью для углубляющегося в себя духа нового времени. По Гегелю, упадок античной скульптуры выражает фатальный процесс нисхождения телесной формы вследствие высшего развития духовного содержания. То сочетание свободы и действительной жизни, которое существовало для граждан античных республик, покоилось на неразвитости «мирового духа». И когда дальнейшее развитие изгоняет свободу из материальной действительности и в различных философских течениях поздней античности, а затем в христианстве преобразует ее во внутреннюю свободу, свободу от действительности, то это историческое противоречие выражает, по мнению Гегеля, вечное торжество духа над его материальной оболочкой. Поэтому не идеализм греческой пластики, разрушающийся от соприкосновения с жизнью, является причиной ее упадка, а, напротив, единство с природой, та жизненная теплота, которой несмотря на все проникнуто это искусство. Применяя выражение Маркса, «не свобода в бытии», а «свобода от бытия» является последним словом эстетики Гегеля. Политический идеализм греческой демократии, отвлекающийся от противоречия реальных интересов, Гегель еще более углубляет, превращая его в средневековово-христианский «спор души с телом». Это тесно связано с его отношением к Великой французской революции. Вывод, который сделал Гегель из неудачи якобинской попытки преодоления экономических противоречий посредством строгого проведения политического равенства, можно кратко формулировать следующим образом: подлинная свобода начинается только там, где оканчиваются материальные интересы, поэтому не в углублении революции, а в философском углублении духа состоит дальнейшее развитие свободы.

В период работы над диссертацией М. в общем стоял на позиции абсолютного идеализма Гегеля. Но он вносит в гегелевское учение об упадке античности существенную поправку, которая намечает совсем другой вывод из опыта Великой французской революции. Не реализм античного мира является причиной упадка греческой демократии. Напротив, зародыш смерти коренится в идеализме абстрактной гражданской свободы, неспособной овладеть материальным развитием. Историческую ограниченность античной скульптуры составляет не ее жизненная, телесная сторона, а, напротив, уклонение от жизни, уход в пустое пространство. «Абстрактная единичность», т. е. атом «гражданского общества», «не может светить в свете бытия». Отсюда следует, что свобода и материальная жизнь должны быть соединены на почве более высокого принципа, чем «абстрактная единичность» атома-гражданина. Или в переводе с философского яз. на яз. политики—демократические требования должны приобрести реалистически-плебейскую окраску, широкое массовое основание. В этом заключается скрытая тенденция работы молодого М. о натурфилософии Эпикура, этого первого теоретика «общественного договора».

Для всей левогегельянской литературы эпикурейское мировоззрение было символом просвещенного бюргерства, постоянно колеблющегося от пассивного аполитизма до поддержки национально-демократического движения. Но как-раз в начале 40-х гг.,

когда М. оканчивал свою диссертацию, немецкое мещанство переживало весну иллюзий и надежд на благодетельные реформы сверху в связи с вступлением на прусский престол воспитанника Шлейермахера, либерально-романтического кронпринца Фридриха Вильгельма IV. В этих условиях Марксу не оставалось ничего другого, как еще теснее сблизиться с левогегельянской группой Бруно Бауэра, критиковавшей половинчатость немецких либералов в лице их философских и теологических представителей. Понадобилось противопоставление прогрессивного элемента гегелевской философии ее религиозной и филистерской стороне, и вот из круга левых гегельянцев выходят две анонимные брошюры-пародии, обличающие Гегеля как якобинца и безбожника. Хотя эти брошюры («Трубный глас над Гегелем, атеистом и антихристом», 1841, и «Учение Гегеля о религии и искусстве с точки зрения веры», 1842) написаны Бауэром, но в составлении их принимал большое участие Маркс. Он сам должен был написать отдел, посвященный искусству во второй брошюре. Зимой 1841—1842 Маркс целиком занят этой работой. Но уже в первые весенние месяцы он под влиянием различных причин меняет прежнее намерение и собирается переделать свой «Трактат о христианском искусстве» в две самостоятельные статьи: «О религиозном искусстве» и «О романтиках». Статьи эти до нас не дошли, но основные принципы «Трактата о христианском искусстве» нетрудно восстановить на основании анонимных брошюр 1841—1842 и сохранившихся выписок М. из книг, прочитанных им во время работы над «Трактатом».

Обе брошюры, содержание которых было платформой сближения Маркса с Бауэром, представляют собой прежде всего апологию Великой французской революции и притом в лице ее крайней, террористической партии. Верным последователем террористов в Германии изображается Гегель, «атеист» и «антихрист». «Он завидует французской нации за кровавую баню ее революции!»— восклицает гегельянец, замаскированный под верующего. «В лице француза Гегель усматривал настоящего мессию народов, в революции — подлинное спасение человечества». Напротив, немцев он презирал за их привязанность к ночному колпаку и рабской пассивности. Настоящими последователями Гегеля являются только участники «банды левых гегельянцев». Но это вовсе не немцы, это — французы. «Не даром поклоняются эти люди Французской революции, не даром изучают они ее историю— они желали бы подражать ей. И кто знает, нет ли среди них уже сейчас Дантонов, Маратов, Робеспьеров?»

Следствием той вражды, которую Гегель питал к религии и правительствам, является его преклонение перед античной древностью. «Гегель большой друг греческой религии и вообще греческого народа. Никакую религию он не изображает и не восхваляет так восторженно, как греческую. Естественно. Ибо она в сущности вовсе не есть религия. Он называет ее религией красоты, искусства, свободы, человечности». «Только в одной религии Гегель видел человечность, свободу, нравственность и индивидуальность — в религии, которая собственно не есть вовсе религия, в религии искусства, в к-рой человек поклоняется самому себе. Истинная религия, в к-рой все дело в боге и служении богу, кажется ему слишком мрачной, истинного бога он считает угрюмым, мрачным и ревнивым тираном, а слугу божьего—своекорыстным рабом, к-рый служит чужому, чтобы среди нужд этого мира сохранить свою скудную жизнь».

Французская революция и греческое искусство, с одной стороны, прозаическая, враждебная всякому искусству мораль Ветхого завета—с другой,—такова антитеза, лежащая в основе левогегельянской публицистики. Но критика сухого и мрачного эгоизма, проникающего собой Пятикнижие, не была просто запоздалой полемикой с законодательством Моисея. Осмеивая враждебное классическому искусству «восточное» мировоззрение, левые гегельянцы имели в виду «ветхий завет» феодально-бюргерской Германии. Мир привилегий и своекорыстия, сочетание старого феодального варварства с новым—капиталистическим, столь характерное для тогдашней Германии, выступает у них под видом азиатской деспотии и примитивного натурализма восточных народов. Фетишистское поклонение вещественной природе предметов отличает восточный мир религии от греческого мира искусства.—Голый практицизм вместо теоретического отношения к природе, хищничество и грубость вместо творческой деятельности и художественной обработки, привилегия и деспотизм вместо индивидуальной свободы и гражданственности. «Действительная индивидуальность и личность в собственном смысле слова в этом деспотическом царстве невозможны, человеческая свобода, самосознание просто изгнаны, и тем самым утрачен истинный и единственный материал для истории, как и для искусства».

Обратимся теперь к содержанию подготовительных работ Маркса для «Трактата о христианском искусстве». В этих выписках и конспектах перед нами главнейшие черты революционно-демократического мировоззрения молодого Маркса. Многое из того, что встречается в этих тетрадях, не исчезло бесследно в его дальнейшем развитии, оно получило лишь более глубокое обоснование.

Родиной искусства является свободная органическая общественная жизнь. «Если мы приблизимся к героям и богам греческого искусства, но без религиозных или эстетических суеверий, то мы не в состоянии будем воспринять в них ничего такого, что не развилось также в пределах всеобщей жизни природы или по крайней мере могло в ней развиться. Ибо все, что в этих образах принадлежит самому искусству, есть изображение человечески красивых нравов в прекрасных ор-

ганических образованиях» (эксцерпт книги: R u m o h r, Italienische Forschungen, S. 124). Напротив, подавленность и страх, рабство и деспотизм нуждаются в господстве безобразного и враждебного искусству. «Безобразное и причудливое питает определенную ненависть к искусству и прогоняет его своим дыханием. Поэтому изображения богов у древних народов все одинаковы в отношении их художественной ценности. Мы не находим также нигде, чтобы то из них, которое имеет вполне естественный характер, когда-нибудь усовершенствовалось. Ибо поскольку понятие о божестве было ограничено страхом и бог, к-рого страшатся, освящал начало общественного союза, а главы этого союза открывали в этом страхе средство руководить простонародьем или держать его в подчинении, то они сделали этот страх перед богом цитаделью своего господства, распространяя его в народе и сохраняя неизменным изображение бога в безобразной, способной внушить ужас форме. Т. к. страх стесняет душу, то народ, воспитанный и сохраняемый в страхе, никогда не может ее расширить и возвысить, напротив, прирожденная способность к подражанию и воспитанное на этом художественное чувство бывает у него почти совсем подавлено» (эксцерпт книги: G r u n d, Die Malerei der Griechen, S. 4, 16—S. 5, 2). То, что коренится в страхе и, как сверхъестественное, господствует над человеком, недоступно изображению в формах, свойственных природе и человеческому телу. Отсюда искажение естественных форм, произвольные обозначения для мифических понятий, как например крылья, лимбы и т. п., в соединении с естественными по существу типами святых и ангелов у Фиезоле (R u m o h r, S. 125). Таковы старейшие деревянные идолы, «которые вызывали чувство ужаса у Павзания», черные мадонны, в которых почитали «непосредственное присутствие божественного» (R u m o h r, S. 125). «Эта чернота была как бы признаком и доказательством чудотворности подобной картины» (G r u n d, S.1, S.471—472). Чем примитивнее, искаженнее, безобразнее данное произведение искусства, чем более оно необработано и грубо, тем религиознее его внутренний характер. Из знаменитой книги Дебросса о фетишизме М. выписывает те места, в которых речь идет об отсутствии художественной обработки как условии религиозного почитания предмета. Так напр. изображение Геркулеса в одном из храмов Беотии не было «художественно обработанной фигурой, но грубым камнем древнего происхождения». Даже когда изображение человеческого тела в скульптуре сделало большие шаги вперед, религиозное почитание осталось верным старым бесформенным камням. Ибо по словам Павзания эти «наиболее безобразные, как самые древние, суть также и наиболее достойные почитания» боги (D e b r o s s e s, p. 117). Христианское искусство возвело эти особенности религиозного мировоззрения в принцип.

Итак, конспекты М. проникнуты тем же противопоставлением, которое мы находим в сатирических брошюрах 1841 и 1842. С одной стороны, эстетическое совершенство античного искусства, покоящееся на демократии греческих республик, с другой—религиозное мировоззрение азиатских народов, всеобщая зависимость и угнетение человека. Христианское искусство послеклассической эпохи воспроизводит на новой ступени эстетику азиатского варварства, предшествующего политической жизни греков, как неотесанные камни примитивной религии предшествуют статуям Поликлета. Культуры христианского и восточного мира соприкасаются. В классическом искусстве существенно качество, форма; в противоположность этому религиозное мировоззрение стремится к простому количеству, бесформенной материи. Произвольное удлинение или расширение форм, любовь к колоссальному и подавляющему одинаково свойственны как архаическому, так и христианскому искусству. Указаний на эту сторону дела очень много в конспектах Маркса. Так, христианская архитектура ищет чрезмерного и чувственно-возвышенного. Но вместе с тем она теряется в варварском великолепии и множестве отдельных деталей: «Целое подавлено этим избытком и роскошью» (G r u n d, 1,15).

Вместо органических форм, создаваемых художественной фантазией, в религиозном искусстве господствуют математическая сухость и рассудочность. Маркс подчеркивает грубый натурализм религиозного мировоззрения, похотливость и извращенную чувственность религиозных обрядов. В противоположность этому он останавливается на тех местах из книги Грунда, в которых нагота античных статуй истолковывается как выражение высокой нравственной культуры греков.

Для всего последующего развития Маркса огромное значение имеет идея «фетишизма». Ее возникновение можно проследить уже в конспектах 1842. Когда М. впоследствии, говоря о товарном фетишизме, обращается за аналогией «в туманные области религиозного мира» («Капитал», т. I, гл. I), он имеет в виду именно ту черту религиозного мировоззрения, к-рая в «Трактате» 1842 должна была фигурировать как основная причина антагонизма между искусством и религией. Фетишистская сущность религии состоит в поклонении вещественной природе предметов, в перенесении на нее свойств самого человека. Часто полагают, что эти предметы поклонения суть только символы, форма представления, в к-рую вложен особый смысл верующими. Но это не верно. Предметы фетишистского культа не с и м в о л ы, а реальное б ы т и е, не ф о р м а, а м а т е р и я. В их вещественности как таковой человек видит источник всякого блага, их натуральный образ заменяет ему выражение его собственных сил. «В изображении чувственный человек хотел видеть бога в лицо и радовать себя реальным обладанием. Отсюда упования некоторых древних народов, которые свою безопасность и все свое благополучие полагали в образе своего бо-

га-хранителя». Чувственные люди — фетишисты — верят, что «божество само живет в этом образе или образ есть бог» (Grund, S. 183, 184). Отсюда их обращение с фетишем, обращение, в к-ром отчетливо выражаются корыстолюбие и похоть, грубый практицизм и склонность к обману, характеризующие религиозное мировоззрение. Напротив, форма и художественная обработка, теоретическое бескорыстное отношение к предметам природы чужды фетишистскому миру. Только в греческой поэзии и искусстве мы находим апофеоз производительной силы человека, создающего и обрабатывающего предметы там, где религиозный эгоизм знает лишь хищническое отношение к природе. «В способности изобретения видит Гомер преимущество человека», особенно же греческой национальности, «в совершенстве к-рой гораздо отчетливее выражено впервые созданное, изобретенное самим человеком, возникшее посредством собственного усилия и оригинальное» (Grund, S. 187, 19—24). Первые статуи богов в Греции назывались «гермами» по имени Гермеса, бога-изобретателя. «Было совершенно естественно, что изображения богов начинаются с родоначальника технического искусства и что остальные боги, сохранившие четырехугольную форму, назывались гермами» (Grund, Seite 127, I).

Таково в самых общих чертах содержание эксцерптов Маркса. Основные положения «Трактата о христианском искусстве» сводятся таким образом к антитезе античного принципа формы—фетишистскому преклонению перед вещественностью предметов. Грубый натурализм и практицизм фетишистского мира противопоставляются творческой производительной деятельности человека. Маркс еще очень далек от понимания того, что новейший фетишизм сам является продуктом определенного исторического способа производства. И точно так же мы не находим в эксцерптах 1842 ничего такого, что хотя бы отдаленно напоминало позднейший взгляд Маркса на историческую диспропорцию между развитием производительных сил общества и его художественным развитием. Напротив, искусство и технический гений еще выступают здесь в тесном единстве против архаического и новейшего варварства.

Мы уже знаем, что апология греческого искусства была вместе с тем попыткой оживления идеалов Великой французской революции. Так же как якобинцы во Франции, представители левого крыла гегелевской школы критиковали «буржуазный эгоизм» и «аристократию капитала», неясно различаемую от аристократии «божьей милостью». Если эта связь эстетической и социальной критики еще недостаточно ясна из эксцерптов боннского периода, то она станет несомненной при рассмотрении публицистических произведений Маркса, относящихся к 1842.

3. КРИТИКА РОМАНТИЗМА. — Разочарованная в своих надеждах на новое царствование прусская буржуазия поворачивает влево, пытаясь стать во главе демократического движения в Германии. Агитация вокруг таможенного объединения немецких государств переплетается с политической агитацией: буржуа пытается заговорить языком гражданина.

В этих новых условиях сектантский якобинизм левогегельянцев, их отвлеченная критика либералов и буржуазного общества обнаруживают свою ограниченность. У большинства радикальных представителей гегелевской школы под внешней оболочкой критики буржуазного прогресса (воспринятой из французской литературы) скрывалась привязанность к самым патриархальным традициям немецкой общественной жизни и немецкой идеологии. Вот почему М. в поисках широкой массовой основы для пропаганды своих революционно-демократических взглядов идет на временное сближение с партией прогрессивной буржуазии. С помощью «Рейнской газеты» (сотрудником, а затем редактором которой Маркс был до ее запрещения в начале 1843) он стремится поднять оппозицию немецкого бюргерства на высоту подлинно демократического, национально-объединительного движения. Этот блок с передовыми слоями буржуазии стоил ему в конце-концов дружбы Бруно Бауэра и группы «свободных», предпочитавшей вдали от широкого движения разыгрывать нечто похожее на якобинский клуб и одновременно атеистический салон.

В своей критике буржуазного либерализма М. не идет по пути политической романтики, к-рая в конце-концов оказалась «предпосылкой» антибуржуазности Бауэра (ср. письмо М. к Энгельсу от 18 янв. 1856). Напротив, он критикует в либерализме именно романтический элемент, прикрывающий самые грубые и варварские формы угнетения и эксплоатации. Политика прусского короля Фридриха Вильгельма IV представляла собой раннюю попытку ввести развитие капитализма в Германии в рамки так наз. «прусского» пути, после того как старая абсолютная монархия окончательно обанкротилась. Официальной идеологией нового курса становится романтизм. Он торжествует в начале 40-х гг. повсюду — от королевской канцелярии до берлинского университета, в котором водворился престарелый Шеллинг.

К этому времени и сам романтизм как политико-эстетическая доктрина совершил характерную для него эволюцию. Будучи вначале мелкобуржуазной оппозицией по отношению к «просвещенному абсолютизму» XVIII века, он в первой половине XIX ст. превратился в идейную опору «Священного союза». Партия романтической реакции не ограничивалась прямой защитой феодального землевладения. Она обращалась и к буржуазии, доказывая ей, что средневековые городские «свободы» гораздо ближе истинному духу буржуазной собственности, чем «свобода» и «равенство» Великой французской революции. С другой стороны, низшие слои населения она стремилась ис-

пользовать для борьбы с прогрессивной буржуазией, усвоившей идеи «просвещения». В этой сложной системе либеральных жестов и полицейских пинков романтические доктрины занимали не последнее место.

Романтизм в политике, науке и искусстве был главным врагом «Рейнской газеты». Противоречие между поэтической внешностью и прозаическим содержанием, свободной формой и реакционной сущностью романтической доктрины глубоко интересовало М. в 1842. Мы уже знаем, что в своей работе о христианском искусстве он собирался выделить специальную часть «De Romanticis». С помощью отдельных мест из статей 1842 нетрудно восстановить основные идеи его критики романтизма.

Первые публицистические работы М. направлены против цензуры и подцензурной «хорошей прессы». Незадолго до этого Фридрих Вильгельм IV разрешил опубликование отчетов о заседании рейнского ландтага. Шестой рейнский ландтаг, заседавший летом 1841, обсуждал между прочим вопрос о свободе печати и порядке опубликования своих собственных протоколов. Это обсуждение послужило темой для замечательной статьи М. «Дебаты о свободе печати».

Маркс посвящает прежде всего «легкомысленную интродукцию» официальному органу правительства—«Прусской государственной газете». В характеристике этой мы встречаем знакомые черты фетишистского мировоззрения. «Теоретическое мышление ребенка,—пишет Маркс,—протекает в категории количества». Отсюда почтение «Государственной газеты», стоящей на «детски-чувственной» точке зрения, к количественно большому, подавляющему. Не довольствуясь обоготворением числа — «величины, складывающейся во времени», — «она простирает свое признание количественного принципа также и на пространственные величины». «Пространство является первым феноменом, импонирующим своими размерами ребенку. В этой форме ребенку впервые открывается величие мира. Ребенок поэтому считает всякого взрослого человека великим человеком, а ребяческая государственная газета повествует нам, что толстые книги несравненно более ценны, чем тонкие, и еще большее преимущество имеют перед газетами, выходящими ежедневно в размере одного только печатного листа».

Маркс называет «Прусскую государственную газету» «старчески-умным ребенком». Это сравнение заставляет вспомнить об «Эстетике» Гегеля. Количественный принцип, стремление к чувственно-возвышенному, преклонение перед естественным бытием предмета — все это черты, которыми классическая немецкая философия, и особенно философия Гегеля, изображала эстетическое мировоззрение восточных народов. В официальной романтике прусского государства Маркс видел таким образом возрождение азиатского духа, ребяческое обращение к детству человеческого общества. Это сближение романтики и Востока являлось естественным выводом из работы Маркса о христианском искусстве. «Фетишизм» выступает у него в 1842 как идеологическая форма с о в р е м е н н о г о буржуазного общества, поскольку оно является н е с о в р е м е н н ы м и сливается с миром феодализма и привилегий.

Статья Маркса о цензурной инструкции писалась одновременно с брошюрой «Учение Гегеля о религии и искусстве». В обоих случаях мы имеем дело с выражением одной и той же мысли: первобытная деспотия и соответствующая ей пассивность индивида, образующие почву для антихудожественной фантастики в азиатских обществах, снова возрождаются в современном «христианском» мире. И здесь представитель угнетенной части человечества страдает одновременно от варварства и цивилизации. Современную Германию, писал М. год спустя, можно сравнить с «фетишистом, чахнущим от болезней христианства».

Через все статьи М., относящиеся к 1842, красной нитью проходит мысль о том, что превратный мир «обуржуазившегося феодализма» необходимо порождает целый сонм иллюзий, фантастических образов и фикций. В отличие от левых гегельянцев типа Бауэра Маркс уже в это время ищет объективную основу этой фантастики в общественных отношениях. Представители «христианско-рыцарского, современно - феодального, одним словом, романтического, принципа», — пишет Маркс, — не могут понять того, «что само по себе непонятно»: каким образом свобода является «индивидуальным свойством отдельных лиц и сословий», и следовательно свойство общественного человека быть свободным воплощается в «известных индивидах», как суверенитет в физической природе монарха. «Не понимая этого, они по необходимости прибегают к чуду и к мистике». «Так как далее действительное положение этих господ в современном государстве далеко не соответствует тому представлению, которое они имеют о своем положении, так как они живут в мире, лежащем вне действительного, так как сила воображения заменяет им ум и сердце, то они, неудовлетворенные практикой, по необходимости прибегают к теории, но к теории потустороннего мира, к религии. В их руках религия приобретает полемическую, полную политических тенденций горечь, становясь более или менее сознательно покровом весьма светских, но вместе с тем и весьма фантастических вожделений». Эту склонность к ложной фантастике Маркс усматривает уже у предшественника исторической школы права — Гуго. Если Гуго еще не тронут «романтической культурой» XIX в., то все же его мировоззрение уже обнаруживает двойственность, нашедшую свое полное выражение в романтизме. Он не только фантазер, но и позитивист, признающий оправданным все существующее, все, окруженное историческим ореолом. «Гуго — скептик по отношению к необходимой сущности вещей и верующий по отношению к их случайным проявлениям». Это сочетание скеп-

тицизма по отношению ко всему прогрессивному с безграничным уважением к существующему от века в еще большей степени характерно для «романтической культуры». Романтика окутывает магическим сиянием то, что на деле является сухим, прозаическим фактом. «...Неопределенность, нежная задушевность и субъективная необузданность романтизма, — пишет М. в статье „Заметки о новейшей прусской цензурной инструкции“,—переходит в чисто внешнее проявление лишь в том смысле, что внешняя случайность проявляется уже не в прозаической, заключенной в известные границы определенности, а в удивительном ореоле, в воображаемой глубине и в великолепии». Благородная видимость романтизма находится в противоречии с его черствым существом. Отсюда двойственность или скорее, лицемерие романтизма, «который всегда является вместе с тем и тенденциозной поэзией».

Подобная оценка романтизма сохранилась у Маркса навсегда. В этом отношении чрезвычайно характерно например его отношение к Шатобриану, к-рым он занимался в 50-х гг. В письме к Энгельсу [от 26 окт. 1854] мы находим следующее место: «При изучении испанской клоаки я наткнулся на почтенного Шатобриана, этого Златоуста, соединяющего самым противным образом аристократический скептицизм и волтерьянство XVIII века с аристократическим сентиментализмом и романтизмом XIX в. Разумеется во Франции это соединение как стиль должно было создать эпоху, хотя и в самом стиле несмотря на все артистические ухищрения фальшь часто бросается в глаза». Нетрудно заметить, что характеристика двойственности мировоззрения Шатобриана, соединяющего в себе трезвенный скептицизм и романтическую чувствительность, совпадает с тем, что М. еще в 1842 писал о романтизме. Это постоянство в оценке и истолковании «романтической культуры» поражает и в следующем отрывке, относящемся к 70-м гг.: «... Я читал книгу Сент-Бёва о Шатобриане, писателе, который мне всегда был противен. Если этот человек приобрел такую славу во Франции, то лишь потому, что он во всех отношениях представляет собой воплощение французской vanité (тщеславия) и притом этой vanité не в легком фривольном наряде восемнадцатого столетия, но облаченной в романтическую одежду и щеголяющей новоиспеченными оборотами речи; ложная глубина, византийские преувеличения, кокетство чувствами, пестрые переливы, word painting (словесная живопись), и все это театрально, sublime (возвышенно), словом, такая лживая мешанина, какую еще свет не производил как по форме, так и по содержанию» (М. к Энгельсу, 30 ноября 1873).

Вернемся однако к тому возрождению «византийства» и азиатчины, которое М. усматривал в немецких порядках первой половины XIX века. Двойственность «романтической культуры», заключающееся в ней противоречие между внешней человечностью и фактическим подчинением человека исторически данному положению вещей, Маркс показывает на примере цензурной инструкции 1841. Трезвый, откровенно-эгоистический режим Фридриха Вильгельма III требовал от редактора денег в обеспечение его добропорядочности. При новом либерально-романтическом короле «денежный залог, представляющий прозаическую настоящую гарантию, превращается в идеальную, а эта идеальная — в совершенно реальное и индивидуальное положение, приобретающее магическое воображаемое значение». Вещественное становится человеческим, а человеческое—вещественным. Вместо денег новая королевская инструкция требует от редактора «научной способности» и «положения». «Общее требование научных способностей, как это либерально!—восклицает Маркс.— Частное требование положения, как это не либерально! Научные способности и положение вместе, как это мнимо-либерально!» Под ореолом романтизма скрывается прозаический частный интерес, своекорыстие. Когда речь идет о том, чтобы ограничить свободу печати, романтическая инструкция прусского короля всецело доверяет личности цензора и «с пафосом всеобщности высказывает нечто чисто индивидуальное». Инструкция нисколько не заботится о том, чтобы законным порядком оградить писателя и редактора от случайных черт индивидуального произвола цензора. Напротив, когда речь идет о том, чтобы цензор оправдывал свое назначение сионского стража интересов правительства, инструкция становится недоверчивой, как Шейлок.

Та же двойственность обнаруживается в дебатах рейнских сословий об охране интересов лесовладельца и выборе стражников. Благодушные иллюзии там, где речь идет об интересах подчиненных, и придирчивый скептицизм по отношению к людям, поскольку это касается собственного кармана—такова вообще «двойная мера», присущая «своекорыстию». «Мы видим, что своекорыстие обладает двоякой мерой и весом для оценки людей, двояким мировоззрением, двоякими очками, из которых одни окрашивают все в черный цвет, другие — в яркий. Когда нужно жертвовать другими людьми, когда дело идет о прикрашивании сомнительных средств, тогда своекорыстие надевает розовые очки, через которые его орудия и его средства представляются ему в фантастическом сиянии, тогда оно и себя и других убаюкивает непрактичными и приятными мечтаниями нежной и доверчивой души. В каждой складке его лица сквозит смеющееся добродушие. Своекорыстие до боли сжимает руку своего противника, но оно жмет ее с чувством доверия. Зато дело принимает совсем другой оборот, когда приходится думать о собственной выгоде, когда нужно за кулисами, где иллюзии сцены исчезают, испытать годность орудий и средств. Будучи строгим знатоком людей, своекорыстие и осторожно и недоверчиво надевает свои мудрые черные очки, очки практики. Подобно опытному лошаднику оно подвергает людей дол-

гому, весьма внимательному осмотру, и они кажутся ему такими же маленькими, такими жалкими и грязными, как само своекорыстие». Против писателей, усматривающих в частной собственности естественную основу индивидуальности, М. в 1842 писал следующее: «Вопреки утверждению тех писателей-фантазеров, которые хотят видеть в представительстве частных интересов идеальную романтику, неизмеримую глубину чувств и самый богатый источник индивидуальных и своеобразных форм нравственности, оно, наоборот, уничтожает все духовные и естественные различия, ставя на пьедестал вместо них безнравственную, неразумную и бесчувственную абстракцию определенной материи и определенного, рабски подчиненного ей сознания».

Изобразив так удачно основу немецкого политического романтизма 40-х гг., М. тем самым обрисовал двойственную природу романтизма вообще. Сочетание прекраснодушия и черствой прозы сопровождает «своекорыстие» на всех ступенях его развития. Вспомним хотя бы отвращение буржуа к фабричному законодательству, его романтическую веру в индивидуальные добродетели хозяина там, где речь идет об интересах рабочих, и в то же время придирчивую регламентацию во всем, что касается внутреннего распорядка на фабрике. Не свобода индивидуальности, а ее жесточайшее подавление является действительной основой романтики «своекорыстия». Хорошей иллюстрацией к этому положению может служить романтизм Карлейля, оценку которого М. и Энгельс дали в одной из рецензий, написанной для «Нового рейнского обозрения» [1850]: «Карлейль представляет нам еще доказательство того, как парящее высоко благородство превращается немедленно в неприкрытую низость, лишь только оно опускается с небес своих сентенций и фраз в мир реальных отношений». Маркс и Энгельс подвергают уничтожающей критике созданный Карлейлем «культ гениев»: «...Новая эра, в которой господствует гений, отличается от старой эры главным образом тем, что плеть начинает воображать, будто она гениальна. Гений Карлейля отличается от любого тюремного цербера или надсмотрщика над бедными лишь добродетельным негодованием и моральным сознанием, что он обдирает пауперов только для того, чтобы поднять их до своей высоты. Мы видим здесь, как высокопарный гений в своем искупляющем мир гневе фантастическим образом оправдывает и преувеличивает еще все гнусности буржуа». В «Капитале» М. завершил свою критику романтизма следующим замечанием: «То же самое буржуазное сознание, к-рое прославляет как организацию труда, повышающую его производительные силы, мануфактурное разделение труда, пожизненное прикрепление работника к какой-нибудь одной операции и безусловное подчинение частичного рабочего власти капитала,—это же самое буржуазное сознание с одинаковой горячностью поносит всякий сознательный общественный контроль и регулирование общественного процесса производства как покушение на неприкосновенные права собственности, свободы и самоопределяющегося „гения" индивидуального капиталиста. Весьма характерно, что вдохновенные апологеты фабричной системы не находят против всеобщей организации общественного труда возражения более сильного, чем указание, что такая организация превратила бы все общество в фабрику» («Капитал», том I, глава XII, 4).

В самом деле: буржуа, обрекающий рабочего на подчинение «драконовой дисциплине капитала», стонет о «принудительном труде», подавлении свободной индивидуальности, «личного своеобразия» и т. п., когда победивший пролетариат подчиняет общество строжайшей «фабричной» дисциплине, необходимой «для радикальной чистки» этого общества «от гнусностей и мерзостей капиталистической эксплоатации и для дальнейшего движения вперед» (Ленин). Идеализация романтических добродетелей—индивидуального своеобразия, гениальности, предпринимательской интуиции и т. п.—становится последним прибежищем «буржуазного сознания». На смену политическому идеализму буржуазной демократии приходит политическая романтика. Впрочем против советской организации физического и духовного труда «буржуазное сознание» выдвигает сразу оба аргумента: абстрактную демагогию политических свобод и мистическую поэзию частной собственности.

4. ПРОБЛЕМА ПАРТИЙНОСТИ ЛИТ-РЫ У МОЛОДОГО М.—В 1842 М. еще не был революционером в пролетарском смысле. Демократическая революция, или—на языке 40-х гг.—«политическая эмансипация», совпадала для него с разрешением всех социальных вопросов, т. е. с «человеческой эмансипацией». Поэтому он не отличает еще средневековую романтику привилегированного «своекорыстия» от фетишизма чисто буржуазных отношений. М. исходит к тому же от «Эстетики» Гегеля, у которого романтическим является все искусство современных народов, от средневековых миниатюр до голландских натюрмортов. Это смешение феодального «Рейнеке» с дарвиновской бестией современного буржуазного общества характерно для всех представителей левого крыла гегелевской школы. Но там, где Бруно Бауэр например критикует буржуазное общество как продукт гниения феодально-патриархального порядка, М., со своей стороны, обнажает феодальную гниль и плесень, покрывающую буржуазные отношения в Германии. В обоих случаях смешение «политической» и «человеческой» эмансипации имело прямо противоположный смысл. У Маркса это Revolution in Permanenz—углубление буржуазно-демократической революции до ее последнего предела, у Бауэра—попытка обойти капиталистическую ступень развития, романтическая критика демократической революции. Было бы однако глубокой ошибкой представлять себе молодого Маркса дюжинным буржуазным радикалом. Поддерживая партию рейнских фабрикантов и

купцов против романтических призраков «старого режима», М., с другой стороны, не менее резко критикует торгашеские нравы буржуазии. Борьба с романтикой, препятствующей буржуазному прогрессу, и критика трусливого эгоизма немецкой буржуазии совпадают для молодого Маркса в единой линии борьбы со всякими остатками средневековья.

Осуществляя свою великую историческую миссию и заменяя «эксплоатацию, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями», «эксплоатацией открытой, прямой, бесстыдной и сухой», буржуазия вместе с тем лишает обаяния «все те почетные роды деятельности, на к-рые до сих пор смотрели с благоговейным трепетом» («Коммунистический манифест»). Этой судьбы не может избежать и деятельность писателя или поэта. Буржуа превращает писателя в своего «наемного работника». И хотя с общеисторической точки зрения этот факт чрезвычайно прогрессивен, он вместе с тем означает низведение литературы до уровня продажности. На следующий день после освобождения писателя от цензуры и ее романтических причуд возникает угроза превращения лит-ры в ремесло, подчинение ее денежному мешку. В статье о свободе печати М. ясно видит эту опасность.

До сих пор мы имели дело с представителями «современно-феодального» «романтического принципа». Но вот перед нами представители «своекорыстия», не софистизированного романтизмом. Это ораторы «городского сословия» — буржуа. С точки зрения «городского сословия» литературный промысел должен быть подведен под общее положение о промысловой свободе. Основываясь на этом, докладчик ландтага и защищает свободу печати. «Прежде всего странно то,— пишет М.,—что свобода печати подводится под промышленную свободу. Но мы все-таки не можем просто отвергнуть взгляд оратора. Рембрандт писал мадонну с нидерландской крестьянки; почему бы и нашему оратору не изобразить свободу в той форме, к-рая ему ближе и понятнее всего». В конце-концов эта трезвая и прозаичная точка зрения имеет большое преимущество перед туманными рассуждениями немецких либералов, этих «резонеров воображения».

Итак, развенчивание фантастического ореола вокруг литературной деятельности — прогрессивный факт. Однако дело имеет и другую сторону. «Если правильно выводить высшую форму права из низшей, то все же неправильно применять более низкую сферу как мерило более высокой сферы; в этом случае разумные в данных пределах законы превращаются в бессмыслицу, так как им придают значение законов, применимых и в чужой, более высокой области». Между тем буржуа там, где дело идет об его собственных интересах, настроен весьма трезво и прозаически; к литературе он применяет тот же критерий, что к сахару, коже и свиной щетине. Он рассматривает свободу печати как «вещь», а это противоречит ее внутреннему характеру. «Чтобы защищать, мало того, чтобы постичь свободу, какую-либо область свободы,—я должен обратить внимание на ее существенные черты, а не на ее внешние отношения, но разве печать верна своему характеру, разве она действует соответственно благородству своей природы, разве свободна та печать, которая опускается до уровня ремесла? Писатель конечно должен зарабатывать, чтобы иметь возможность существовать и писать, но он ни в каком случае не должен существовать и писать, чтобы зарабатывать. Писатель отнюдь не смотрит на свою работу как на средство. Она сама по себе цель; она в такой мере не является средством ни для него и ни для других, что писатель приносит в жертву ее существованию свое, когда это нужно, личное существование. Главнейшая свобода печати состоит в том, чтобы не быть ремеслом».

Слова М. о том, что работа писателя «сама по себе цель», продиктованы опасением за судьбу литературы, которая, освободившись от цензурного плена, попадает обычно в плен «буржуазно-торгашеских литературных отношений» (Ленин). Конечно точка зрения, высказанная М. в 1842, имеет и свою идеалистическую сторону. Борьба с цензурой совпадает для него с критикой лит-ого торгашества, и точно так же восхваление революционного самопожертвования совпадает с проповедью «свободы творчества». Во всяком случае вся деятельность «Рейнской газеты» показывает, что Маркс никогда не был сторонником формулы «искусства для искусства», в ее тривиальном смысле. Мы увидим это в дальнейшем.

Интересно сравнить статью М. «Дебаты о свободе печати» со статьей Ленина «Партийная организация и партийная лит-ра» [1905]. Ленин говорит здесь о свободной печати не в полицейском только смысле, но также в смысле свободы от капитала, свободы от карьеризма; мало того—также и в смысле свободы от «буржуазно-анархического индивидуализма». В противовес «буржуазной предпринимательской, торгашеской печати», в противовес «замаскированной (или лицемерно маскируемой) зависимости» буржуазного писателя, художника, актрисы «от денежного мешка, от подкупа, от содержания», Ленин выдвигает принцип партийной лит-ры. Хотя статьи М. из «Рейнской газеты» стоят на несравненно более низком уровне политического понимания, несомненно, что уже в 1842 М. направляет свою критику не только против полицейской цензуры, но и против свободы печати в буржуазном ее истолковании. И точно так же у него уже в этот период встречаются зачатки учения о партийности в лит-ре.

Нужно прежде всего принять во внимание всю деятельность «Рейнской газеты», к-рая под руководством М. превратилась как бы в центральный орган широкой демократической партии (хотя и не существовавшей как определенная организация в действительности). «Рейнская газета» являлась средоточием лит-ых и публицистических сил радикальной интеллигенции. Газета заботливо выращивала, подвергая иногда дружеской

критике, но всегда защищая от реакционных нападок, новое явление в немецкой поэзии—политическую лирику 40-х годов. Гервег, Пруц, Дингельштедт и др. помещали в «Рейнской газете» свои стихотворения, в которых воспевалось политическое пробуждение немецкого народа. «Рейнская газета» должна была защищать новое направление не только от цензуры, но и от «старчески-умного благородства романтических эстетиков, усматривающих в политической поэзии лишь подкидыша музы, которая (по их мнению) никогда не должна была бы общаться с действительной жизнью и менее всего с сухой и прозаической вещью, называемой государством и историей».

Но особенно характерно поведение «Рейнской газеты» в известном споре между Фрейлиграфом и Гервегом о партийности и поэтическом творчестве. Фрейлиграт, еще не освободившийся в это время от романтического ориентализма, относился отрицательно к перенесению политических тенденций в поэзию. Против этой точки зрения «Рейнская газета» еще в феврале 1842 поместила сначала в отрывках, а затем и полностью известное послание Гервега Фрейлиграту — настоящую оду в честь партии и партийной поэзии. И все же решительный переход на сторону Гервега «Рейнская газета» совершила лишь под руководством М., вступившего в ее редакцию в октябре 1842.

Письмо Маркса к Вейдемайеру о Фрейлиграте. По материалам архива Института Маркса—Энгельса—Ленина

«Рейнская газета» защищала Гервега как представителя широкой демократической партии не только от врагов справа, но и от берлинской группы Бр. Бауэра («свободные»), которая, по словам «Рейнской газеты», компрометировала партию своей «политической романтикой, гениальничанием и хвастовством» (№ 333, 1842). Так. обр. М. как редактор «Рейнской газеты» отстаивал последовательную партийность в лит-ре, но покуда лишь в революционно-демократическом смысле, ибо партия, о к-рой могла итти речь, вовсе не была пролетарской, коммунистической партией.

В духе той политической концепции, к-рая была у М. в 1842, борьба за партийность

в лит-ре совпадает для него с критикой феодально-бюрократической цензуры. И в этом очень большое различие между партийностью в смысле Ленина и тем пониманием ее, к-рое мы находим у молодого М. Уничтожение крепостнической цензуры — это задача буржуазно-демократической революции, между тем как партийность в лит-ре есть орудие борьбы пролетариата с буржуазно-анархическими лит-ыми отношениями. Конечно обе задачи не отделены друг от друга китайской стеной: одно вырастает из другого. Но в то же время они различны, а в известных пределах даже противоположны. Смешение демократического идеала свободной печати с задачей освобождения ее от свободы «лит-ого промысла» составляет характерную черту молодого М. как революционного демократа.

Его главным врагом остается «цензура». Осуществляя желание правительства, цензура стремится искоренить всякие следы партийной борьбы в печати. Цензурная инструкция запрещает даже употребление «партийных кличек». Уже в первой своей статье о свободе печати (появившейся лишь в 1843 в «Anekdota») Маркс разоблачает лицемерие прусского правительства, которое, требуя отказа от партийной борьбы, на деле само выступает как «одна партия против другой». Романтическая цензурная инструкция пускается в «эстетическую критику». Она требует от автора формы подобающей и скромной. Напротив, она готова простить любую шероховатость, если тенденция автора нравится правительству. Предубежденность цензуры прикрывается ложной беспартийностью, требованием отказа от определенного направления, проистекающего из убеждений автора.

Эстетика цензурного законодательства навязывает писателю принципиальную посредственность. Гений и посредственность имеют внешнее сходство друг с другом. Гений—скромен, посредственность—бледна. Но скромность гения вовсе не связана с отказом от определенности, тенденции, силы выражения. М. пишет: «Сущность духа—это исключительно истина сама по себе; а что же вы делаете его сущностью? Скромность. Только бедняк скромен,—говорит Гёте,—и в такого нищего вы хотите превратить дух? Или же эта скромность должна быть той скромностью гения, о которой говорит Шиллер? В таком случае превратите сначала всех ваших граждан и прежде всего ваших цензоров в гениев. Но ведь скромность гениев состоит вовсе не в том, в чем состоит язык образованных людей, не в отсутствии акцента и диалекта, а, наоборот, в акценте, свойственном предмету, и в диалекте, соответствующем сущности его. Она требует забыть скромность и нескромность и сосредоточиться на самом предмете».

Заключительная часть этого отрывка имеет большое значение. Взгляды М. соприкасаются здесь с учением Гёте и Гегеля о гениальной односторонности. С точки зрения великих немецких мыслителей особенностью гения является не бесхребетная нейтральность ко всему, а, напротив, определенность, подчинение какому-нибудь ограничивающему содержанию, даже некоторая односторонность. Эту мысль мы нередко встречаем у Гёте. По Гегелю, расцвет художественного творчества в прошлом был связан с неразвитостью социальных отношений, с зависимостью личности художника от прочного уклада общественной жизни, от определенного содержания и унаследованной формы. Разложение этой первоначальной «определенности» Гегель считал необходимым и прогрессивным. Но вместе с «прогрессом в сознании свободы» происходит упадок искусства. «Когда духовное достигает в сознании более адэкватной ему, более высокой формы и представляет собой свободный чистый дух, искусство становится чем-то излишним» (Philosophie d. Weltgeschichte, Lasson, S. 449). Современный «свободный» художник (под именем «свободного искусства» у Гегеля выступает искусство буржуазного общества) лишен какого-нибудь захватывающего его содержания. Он насквозь проникнут рефлексией и знает лишь холодную страсть ко всем эпохам и стилям. Все привлекает его и вместе с тем ничто в особенности. «Свободное искусство» оказывается миром стилизации, парафраз, индивидуальной ловкости и своеобразия.

Взгляды молодого М. имеют много общего с этим учением Гегеля. Уже в конспекте книги Грунда мы читаем например следующее место с характерными подчеркиваниями М.: «Если с некоторым удивлением замечают, что величайшие люди всех родов деятельности как бы сходятся в известное время, то всегда оказывается, что это время было эпохой расцвета искусства. Каким бы характером ни обладал этот расцвет, нельзя отрицать влияния его на произведения этих людей; именно он вдохнул в этих людей собственную жизненную силу, как в статую Пигмалиона. Там, где эта односторонность культуры изгнана, на ее место вступает дух посредственности» (Grund, S. 25, Z. 2—10). Мы уже знаем, что М. не стоял на точке зрения безвозвратного ухода художественного творчества в прошлое. Против этого говорит вся его деятельность в «Рейнской газете». Скорее, наоборот, он указывает писателю выход из кризиса, переживаемого искусством в обществе господствующего «своекорыстия». Этот выход Маркс видел в слиянии индивидуальности художника с определенным политическим принципом, в открытом и энергично подчеркнутом «акценте и диалекте» политической партии. И с этой точки зрения он выступает против неопределенности романтизма, его кокетничания с первобытной поэзией и современной мистикой, средневековьем и Востоком.

Было бы однако грубой ошибкой отождествить этот взгляд молодого М. с гегелевским учением о «самоограничении» гения. Правда, Гегель не раз возвращается к мысли Гёте: «Кто хочет чего-нибудь великого,—пишет Гегель,—должен себя ограничивать», «для того чтобы достигнуть чего-нибудь, будучи

индивидом в определенном положении, нужно держаться чего-нибудь определенного, а не расщеплять свою силу во многих направлениях» («Encyclopedie», § 80). Гегель критикует романтиков за их эстетическое многобожие, чрезмерную разносторонность, отсутствие самоограничения. Но все это имеет у Гегеля совсем другой смысл, чем у молодого М., и выдвигает на первый план как-раз ф и л и с т е р с к у ю сторону эстетических взглядов великого идеалиста. «Самоограничение», о к-ром говорит Гегель, не есть слияние индивида с революционной партией, политическими принципами которой поэт или художник целиком проникает свое творчество. Напротив, дело идет об ограничении революционного самосознания, которое, достигнув «абсолютной свободы» в Великой французской революции, через «ужас» (террор, der Schrecken гегелевской «Феноменологии духа») приходит к необходимости внести самоограничение и консолидироваться в рамках буржуазного общества. В революции Гегель видит только отрицательную свободу («фурию исчезания»), конституированную в форме определенной «фракции», которая, победив, становится правительством (Phaenomenologie, Lasson, S. 416). Но это является, по мнению Гегеля, лишь переходной ступенью к упорядоченному и конституированному государству, в к-ром каждый представляет собой частичку какой-нибудь «определенности» в общей системе разделения труда. Поэтому Гегель вопреки своей первоначальной схеме оправдывает «свободное искусство» буржуазного общества, поскольку художник, ограничивая себя определенным кругом сюжетов, погружается в какое-нибудь содержание, заимствуемое им из прошлого. На другой день после революции буржуазное общество стремится усыновить «связанность» и «определенность» старых общественных форм, против которых оно только что выступало как разрушительная сила. Только это и выражает Гегель, предъявляя художнику филистерское требование осознать себя «индивидом в определенном положении» и спокойно делать свою частичку работы под охраной хорошо устроенного полицейского государства. В своей «Эстетике» (II, 217) Гегель осмеивает людей чрезвычайно радикальных в молодости, но превращающихся стечением времени в добропорядочных чиновников. Смысл этого упрека в устах Гегеля сводится к тому, что было бы гораздо лучше, если б молодые люди могли превратиться в чиновников с самого раннего возраста.

Так. обр. «определенность» в гегелевском смысле нисколько не противоречит «свободному искусству» буржуазного общества и не дает никакого выхода из его фальшивой свободы. Только учение о партийности в искусстве, партийности в смысле М. и Ленина, указывает современному художнику действительный источник той определенности, концентрированности воли и творческой «односторонности», к-рые необходимы для подлинно-свободного искусства. Зачатки этого учения встречаются уже в мировоззрении молодого Маркса эпохи «Рейнской газеты».

5. ОТ ГЕГЕЛЬЯНСТВА К ДИАЛЕКТИЧЕСКОМУ МАТЕРИАЛИЗМУ. — В начале 1843 «Рейнская газета» была закрыта прусским правительством. Почти одновременно подверглись той же участи «Немецкие летописи» Руге. Наступил период извлечения уроков из «движения 1842», период, который каждая из существовавших в тогдашней Германии партий переживала по-своему. Маркс удалился на время «с политической сцены в свой кабинет ученого» и сосредоточился на разрешении тех вопросов, к-рые поставил перед ним опыт политической борьбы. Этого опыта было достаточно, для того чтобы убедить молодого М. в неудовлетворительности идеалистического понимания истории.

Уже в 1842 (по словам Ленина) у М. намечается переход «от идеализма к материализму и от революционного демократизма к коммунизму». М. ставит перед собой задачу изучения коммунистических доктрин современной ему Франции, хотя выступает в качестве решительного противника легкомысленного заигрывания с коммунизмом. Такое заигрывание, входившее постепенно в моду и в Германии начала 40-х годов, было на-руку реакционным защитникам феодального землевладения от демократического раздела земли (парцелляции). Уже то обстоятельство, что М. понимал это сложное переплетение интересов различных классов немецкого общества, показывает, что в своих публицистических статьях 1842 он сделал первые шаги к пониманию материальных интересов. Но это были только первые шаги.

Хотя политическое и философское мировоззрение М. уже в 1842 во многом отличалось от ортодоксального гегельянства, все же это отличие сводилось в конце-концов к переносу центра тяжести или критике отдельных сторон системы абсолютного идеализма. Самая постановка вопроса, круг понятий, выражавших его симпатии или антипатии, не выходили еще из пределов философии Гегеля. Главным врагом Маркса остается грубая эмпирия, «своекорыстие», эгоизм частного интереса, не считающийся с формой предметов, не умеющий относиться к природе эстетически. Духовная форма противопоставляется грубой материи. Теория — практицизму, производство, к-рое выступает еще у М. только как духовное производство, — пассивной вещественности и равнодушному потреблению. Всякая общественная связь признается духовной, все материальное подвергается критике как остаток естественного животного бытия, еще не подвергнутого общественной обработке. Разрешение всех общественных конфликтов М. ищет еще в «истинном государстве». Спутником «истинного государства» является искусство в противоположность миру религиозно-восточной или христианско-романтической фантастики, выражающей господство вещественности над человеком. Так. обр. противоположность между искусством и неблагоприятными для его расцвета историческими условиями превращается в вечный антагонизм между духом и природой, искусством и материальной дей-

ствительностью. Устранить фетишистское овеществление человеческих отношений, препятствующее развитию искусства, значит преодолеть материальное основание общественной жизни вообще. И борьба с «фетишистским» миропорядком не есть в сущности «борьба плоти и крови», а борьба с господством плоти и крови над сознанием человека.

Мы уже указывали, что критикуя частную собственность с точки зрения «истинного государства», М. в то же время обращается против политического идеализма, отвлекающегося от действительной жизни индивидов. Он ставит перед собой шиллеровский идеал человека, «соединяющего в себе высшую самостоятельность и свободу с высшей полнотой бытия». Это имеет большое значение для нашей проблемы. Искусство не может существовать без чувственности, в художественном произведении идейное содержание облечено в объективную, телесную форму. По отношению к абстрактному политическому идеалу «гражданина», освобожденного от всяких материальных интересов, искусство само выступает как элемент коррупции. Поэтому Руссо сомневается в моральной и гражданской доброкачественности искусств, а якобинцы предпочитают в живописи абстрактные, почти геометрические аллегории. Под этим скрывалось определенное классовое отношение, а именно плебейское отрицание «философии наслаждения», к-рой в различных формах придерживались в XVIII в. как придворная знать, так и буржуазия. Искусству таким образом угрожают две опасности. Ему враждебен христианско-феодальный мир «старого режима», так же как, с другой стороны, абстрактно-демократический идеал «истинного государства».

Задача, стоявшая перед М. как в эстетической, так и в политической области, вытекала из всей совокупности проблем буржуазно-демократической революции, но вела за ее пределы. Критика частной собственности с точки зрения «истинного государства» имеет свою консервативную сторону. Как абстрактная критика частного эгоизма она обрушивается не только на землевладельцев, лесовладельцев, финансистов, но задевает и угнетенные массы, противопоставляющие привилегированному эгоизму господствующих классов свое право на материальные блага, свой массовый эгоизм. Тем самым эта политическая идеология теряет свою опору в массах (отсюда напр. равнодушие парижских рабочих и бедноты к свержению якобинского правительства). Но спартанский идеал Руссо, революционный в конце

Neue Rheinische Zeitung

Organ der Demokratie.

№ 301 Köln Samstag, den 19 Mai 1849.

Abschiedswort der Neuen Rheinischen Zeitung.

Kein offner Hieb in offner Schlacht —
Es fällen die Rücken und Tücken,
Es fällt mich die schleichende Niedertracht
Der schmutzigen Welt Kalmücken!
Aus dem Dunkel flog der tödtende Schaft,
Aus dem Hinterhalt fielen die Streiche —
Und so lieg' ich nun da in meiner Kraft,
Eine stolze Rebellenleiche!

Auf der Lippe den Trotz und den zuckenden Hohn,
In der Hand den blitzenden Degen,
Noch im Sterben rufend: „Die Rebellion!" —
So bin ich mit Ehren erlegen.
O, gern wohl bestreuten mein Grab mit Salz
Der Preuße zusammt dem Czare —
Doch es schicken die Ungarn, es schickt die Pfalz
Drei Salven mir über die Bahre!

Und der arme Mann im zerriß'nen Gewand,
Er wirft auf mein Haupt die Schollen;
Er wirft sie hinab mit der fleißigen Hand,
Mit der harten, der schwielenbollen,
Einen Kranz auch bringt er aus Blumen und Moos,
Zu ruh'n auf meinen Wunden;
Den haben sein Weib und sein Töchterlein
Nach der Arbeit für mich gewunden.

Nun Ade, nun Ade, du kämpfende Welt,
Nun Ade, ihr ringenden Heere!
Nun Ade, du pulvergeschwärzter Feld,
Nun Ade, ihr Schwerter und Speere!
Nun Ade — doch nicht für immer Ade!
Denn sie tödten den Geist nicht, ihr Brüder!
Bald richt' ich mich raffelnd in die Höh',
Bald kehr' ich reisiger wieder!

Wenn die letzte Krone wie Glas zerbricht,
In des Kampfes Wettern und Flammen,
Wenn das Volk sein letztes „Schuldig!" spricht,
Dann stehn wir wieder zusammen!
Mit dem Wort, mit dem Schwert, an der Donau, am Rhein, —
Eine allzeit treue Gesellin
Wird dem Throne zerschmetternden Volke sein
Die Geächtete, die Rebellin!

F. FREILIGRATH.

Последний номер «Новой Рейнской газеты» с прощальным стихотворением Фрейлиграта:

«Так прощай же, мир, но не навсегда!
Дух они не убили, о братья!
Скоро, скоро опять я вернусь сюда
И за меч свой возьмусь я!»

(Институт Маркса—Энгельса—Ленина)

XVIII в., становится прямо реакционным у Бруно Бауэра и его друзей, критиковавших «массу» за ее приверженность к материальным интересам. И точно так же реакционным становится руссоистское отрицание искусства, как чего-то неотделимого от материального бытия. Ибо за вопросом об историческом праве искусства скрывался теперь вопрос о праве народных масс на улучшение своего чувственного, материального существования, на «хорошую жизнь», как выражался Чернышевский. Первым уроком, к-рый М. извлек из крушения «Рейнской газеты», было жгучее сознание того, что прежде всего необходимо покончить со старой доктриной о греховности плоти, независимо от того, выступает ли эта доктрина в христианско-феодальной или идеализировано-античной, романтической или классической форме.

Надо было перейти от абстрактного к конкретному, от «идеалов 1793 г.» к «плоти и крови». Но каким образом совершить этот переход? На том этапе революции, к-рый переживала Германия, существовало два пути. Первый из них был использован уже великими представителями предшествующего периода в истории немецкой общественной мысли. Этот путь можно кратко охарактеризовать словом «примирение». Так, Гегель правильно осознает абстрактность революционного самосознания, выступающего в форме фихтевского Я=Я, или французского «равенства». Но переход от абстрактного к конкретному он рассматривает не как непрерывный революционный процесс, в котором происходит диференциация «граждан» и формирование конкретных классовых интересов, а, наоборот, как переход от бурных порывов, свойственных мировому духу в его «ученические годы», к мужественному примирению с действительностью. «Мировой дух» Гегеля последовательно переживает все стадии послереволюционного «переходного периода» буржуазного общества—от термидора до конституционной монархии. Буржуазное общество подвергается критике, но не в его исторически-определенной форме, а как материальная сфера общества par excellence. Это отрицание признается затем абстрактным, и в качестве перехода от абстрактного к конкретному провозглашается возвращение к материально-чувственному бытию, т. е., по условиям задачи, к буржуазному обществу. С той разницей, что прозаический и низменный характер буржуазных отношений приобретает теперь глубокий, мистический смысл как воплощение деятельной субстанции духа. Таково содержание «спекулятивного метода» немецкой идеалистической философии.

Это особенно ясно в области эстетики. Гегель с поразительным пониманием изображает противоречивость исторического развития искусства по отношению к развитию общества. Но это исторически обусловленное явление он рассматривает как неизбежный процесс освобождения духа от материально-чувственной оболочки. Вместе с местной и национальной ограниченностью, вместе с феодально-патриархальным миропорядком уходит в прошлое и художественное творчество. Оно так же неуместно наряду с современными методами сношений, новейшим политическим государством и просвещением, как неуместен хвастливый и образний язык «героической эпохи» там, где требуется сухая ясность изложения и способность к абстрактному мышлению. Универсальный дух буржуазного общества делает чувственно-конкретный мир искусства простым пережитком.

Однако на этом этапе логическое развитие не останавливается. Гегель и в эстетике ищет пути к конкретному. Искусство, отвергнутое историческим прогрессом, снова оживает в его изображении, но уже как современная

Скованный Прометей. Аллегория на запрещение «Рейнской газеты»

«свободная» форма художественного творчества. Если буржуазное общество имеет своих королей и попов, то почему оно не может иметь своего искусства? Гегель, как и Ад. Смит, объявляет художника непроизводительным рабочим, для того чтобы признать за ним право оказывать услуги. Искусство как чувственное явление приобретает право на существование, поскольку оно само как духовное явление примиряется с существующей «чувственной действительностью», т. е. с прозаической натурой буржуазных общественных отношений. Это примирение исчерпывает все содержание перехода от абстрактного к конкретному у Гегеля. «Ученические годы» современного общества он понимает поэтому не как революционный опыт, развенчивающий иллюзии, а как «опыт» в пошло-житейском смысле, в смысле отказа от революционных побуждений. Совсем другое мы находим у М.

Понимая абстрактность критики общественных отношений с точки зрения «истинного государства», М. ищет сближения с конкретной действительностью. Но уже опыт 1842 приводит его к выводу, что подлинное разрешение противоположности между экономической необходимостью и формальной политической свободой состоит в уничтожении этой противоположности. Общественной силой, способной осуществить эту задачу, может быть только пролетариат,— класс, представляющий собой «разложение прежнего миропорядка». Это пророческое признание исторической роли пролетариата впервые выражено у М. в конце 1843 и начале 1844, после обстоятельного изучения французской и английской политической литературы. Учение об исторической миссии рабочего класса явилось для него искомым выходом из всех противоречий гегелевской философии с ее признанием буржуазного общества и возвышающегося на его основе государства последней целью исторического развития. «Возвещая разложение прежнего миропорядка,— говорит М. во „Введении к критике гегелевской философии права",—пролетариат высказывает лишь тайну своего собственного бытия, ибо он—фактическое разложение этого миропорядка. Требуя отрицания частной собственности, пролетариат лишь возводит в принцип общества то, что общество возвело в его принцип, что овеществлено в нем уже помимо его содействия как отрицательный результат общества... Подобно тому как философия находит в пролетариате свое материальное оружие, так и пролетариат находит в философии свое духовное оружие...» Этот перелом отразился и на эстетических взглядах Маркса.

Подробную критику спекулятивной эстетики содержит «Святое семейство»—книга, написанная М. и Энгельсом против их прежних друзей—Бруно Бауэра и его группы. Большую часть «Святого семейства» занимает обстоятельный разбор статьи левогегельянца Шелиги о «Парижских тайнах» Евгения Сю. Но в действительности Маркс идет дальше критики Шелиги и подвергает уничтожающему разбору не только роман Е. Сю, но вместе с тем и все моральное и эстетическое мировоззрение «господствующей личности» XIX в.—буржуа.

«Парижские тайны», эта «европейская Шехерезада», как выражался Белинский, пользовались в 40-х гг. прошлого столетия огромным успехом. Заигрывание с социальным вопросом и лицемерно-моральное его разрешение сделали Евгения Сю чрезвычайно популярным в Европе (*см. «Сю»*). К числу почитателей таланта Сю относились и братья Бауэр, издававшие в это время «Литературную газету» в Берлине. В лице Шелиги (Цыхлинского) «Лит. газета» заявляла, что филантропически-прожектёрское решение социального вопроса у Евгения Сю есть в сущности «спекулятивное» его решение. Сравнивая «Парижские тайны» с их критической интерпретацией у Шелиги, М. всюду устанавливает искажение фактического содержания романа в интересах «критической критики» и ее спекулятивных конструкций. Но он вовсе не отвергает аналогии между спекулятивным методом и духом буржуазной романистики вообще. Напротив, М. иронически показывает, что «тайна спекулятивной конструкции» и «Парижские тайны» имеют одну и ту же идеологическую и общественную основу.

Одной из главных частей разбора «Парижских тайн» в «Святом семействе» является классическая глава о «тайне спекулятивной конструкции». М. показывает здесь, что метод Гегеля, лежавший в основе всех открытий «критической критики», покоится на идеалистической мистификации. Из многочисленных действительных явлений философ образует общее понятие, объявляя его субстанцией (например «плод» как субстанция груши, яблока, миндаля и т. д.). Это понятие имеет, с точки зрения идеалиста, истинное абсолютное бытие, между тем как различные конкретные явления—только кажущееся, видимое существование. Однако это растворение материального бытия в общем понятии — абстрактно. Сознавая этот недостаток, идеалист стремится отказаться от абстракции, но делает это «на особый, спекулятивный, мистический манер». Он заставляет абстракцию превратиться в деятельную духовную сущность, порождающую многообразные разновидности конкретного, земного бытия.

На этой идеалистической дедукции основаны и методы спекулятивной эстетики. Ими руководствуется не только Шелига при рассмотрении объекта своей литературной критики. Так поступает и сам автор «Парижских тайн». Он превращает живые характеры в простые аллегории, в доказательства определенной идеи: «У Эжена Сю действующие персонажи (Резака, Мастак) должны выдавать его собственное писательское намерение—заставить их действовать тем или иным образом—за результат их внутреннего размышления, за сознательный мотив их действия. Они должны постоянно твердить: вот в том-то я исправился, в том еще и в том и т. д. Т. к. они не живут действительной, содержательной жизнью, то им ничего не остается, как усиленно подчеркивать значение совершенно несущественных поступков...» Эта критика спекулятивных конструкций в литературе едва ли устарела и в наше время.

Идеалистическому подчинению чувственно-конкретного—абстракции М. противопоставляет саморазвитие живых сил и характеров. В чувственном, действительном опыте «мы никогда наперед не знаем ни „откуда", ни „куда"». Другое дело—идеалистическая философия. Здесь все проникнуто телеологией, все существует для чего-то, отдельное лицо является только рупором развивающейся идеи. Вместе с идеалистической эстетикой и лицемерно-идеалистической лит-рой М. критикует и то «мировое состояние», которое делает индивида орудием слепых общественных сил и к-рое поэтому прямо проти-

воположно «эпическому мировому состоянию» гегелевской «Эстетики». Попытка Шелиги изобразить Париж XIX в. в качестве базы для эпоса, а замысловатую интригу романа Сю в качестве «эпического происшествия» заслуживает со стороны Маркса только насмешки.

Конечно Шелига также критикует современные ему общественные условия. Повторяя обрывки социалистических теорий, он говорит о «тайне одичания среди цивилизации», «тайне бесправия в государстве». Но спекулятивный метод лечения социальных болезней мало чем отличается от воспитательных приемов героя романа Сю—Родольфа: «Необходимо убить человеческую природу, чтобы излечить ее болезни».

В спекулятивной философии чувственно-материальное бытие индивида само несет ответственность за все неудобства и недостатки его действительной жизни. Это представление составляет характерную черту буржуазного мировоззрения вообще. Мы находим его и в романе Сю. Филантропия автора «Парижских тайн» сводится к тому, чтобы выдумать средство для и с п р а в л е н и я преступников, собственно для исправления нищеты, ибо и нищета, с точки зрения буржуа, есть преступление, ложащееся тяжелым пятном на ее носителя. Сю не может подняться даже до точки зрения революционной демократии, он редко подводит читателя к мысли, что пороки преступников обусловлены самим общественным порядком, в к-ром они живут, и совсем никогда к тому, что действительное перерождение элементов распада старого общества возможно только в борьбе за окончательное уничтожение этого общества. Напротив, все реформаторские идеи Сю, колеблющиеся между пропагандой системы одиночного заключения и прожектами «банка для бедных», направлены к тому, чтобы устранить всякие элементы возмущения против буржуазных общественных отношений и вызвать у угнетенных слезу раскаяния и покорности. Так. обр. сам Евгений Сю является литературным представителем спекулятивного «примирения».

В качестве героя, разрешающего «тайну одичания среди цивилизации», в романе выступает Родольф, князь Герольштейнский. Маркс показывает, что не только для Шелиги, но и для самого Сю, это лицо является представителем «абсолютного самосознания», чистого духовного начала, противостоящего «греховной массе». Присмотримся к этому герою «чистой критики». Родольф — князь Герольштейнский, «мелкий немецкий серениссимус», проживающий в Париже деньги своих подданных, одержим манией разыгрывать из себя провидение и в качестве такового вознаграждать добро и наказывать зло. С этой целью он живет и действует в двух мирах, появляясь то в аристократическом костюме, то в блузе рабочего, впутываясь во всевозможные интриги, из которых неизменно выходит невредимым и извлекает к тому же пару истин для поучения. Родольф невыносимо благороден и не устает наслаждаться благородством своей натуры. В действительности же необходимым условием для всех его филантропических причуд является обладание д е н ь г а м и. Что же касается целей, к-рыми он руководствуется, то несмотря на внешность благородства они имеют весьма низменный характер. М. со свойственной ему ненавистью к позе развенчивает это продолжение романтики «своекорыстия». В лице Родольфа, делающего низости с возвышенной миной, М. изображает тот тип человека, к-рый он больше всего ненавидел. Это тип «рыцаря благородного сознания».

В образе «благородного» и «низкого сознания» Гегель изобразил в своей «Феноменологии духа» основную противоположность феодально-аристократического общества. Всеобщее брожение, разложение старых сословий, превращение богатства в самостоятельную и всеподчиняющую силу — все это растворяет противоположность «благородного» и «низкого», превращает одно в другое, колеблет все устойчивые различия. Гегель с удивительным реализмом, пробивающимся сквозь идеалистическую форму «Феноменологии духа», изображает этот процесс развития цивилизации или, как он сам выражается, «образования».

В ходе разложения старого порядка «благородное сознание» становится «низким» и не брезгает никаким занятием для извлечения выгоды. Мы видели это на примере романтики «своекорыстия». В лице Родольфа М. разоблачает новое издание давно знакомого ему сочетания низости и позерства, новое именно потому, что «благородное сознание» вторгается здесь в область жгучего вопроса современности, выступает в качестве социалиста феодального типа. М. сравнивает Родольфа с представителями так наз. «молодой Англии», которые также «хотят реформировать мир, совершают благородные подвиги и подвержены аналогичным истерическим припадкам» (ср. также «Коммунистический манифест», III, I. а).

Подобно тому как Родольф выступает в роли «благородного сознания», его верный слуга Мурф представляет в романе «честное сознание», характерной чертой которого Гегель считал глупость и односложность. Им обоим противостоит целая галлерея п л е б е й с к о-п р о л е т а р с к и х типов. Если лицемерный Сю старался разрешить диалектику добра и зла посредством абстрактного утверждения благородства и честности, то его критик М. становится на сторону той половины изображенного в «Парижских тайнах» мира, которая открыто сознает себя прямой противоположностью честности и прочих добродетелей «образованного общества». Таковы мясник Резака, гризетка Риголетта, Мастак, Флер де Мари и др. персонажи «Парижских тайн», представляющие оборотную сторону цивилизованного мира. В изображении их Маркс также отчасти следует за Гегелем.

Высокая оценка «низкого», «испорченного», «разорванного» самосознания представляет собой одну из лучших сторон «Феноменологии» Гегеля. Речь идет о тех социальных слоях, которые являются законными

представителями всех отрицательных сторон общественного прогресса. Нищета, разложение семейных связей, презрение к моральным нормам мира «порядочных» людей характеризуют эти низшие слои социальной лестницы. Но в силу диалектики исторического процесса это «низкое» и «испорченное» сознание, как обозначают его представители «образованного общества», становится поистине благородным и высоким. Его собственное положение толкает его к пониманию двойственности прогресса, относительности добра и зла, к разоблачению лицемерия буржуазного общества. И поскольку «низкое» сознание понимает «обесчеловеченный характер» своего образа жизни и вместе с тем возвышается до понимания «разорванности» в социальных отношениях вообще, оно становится неизмеримо выше официального общества, следующего мотивам своекорыстия под лицемерной маской честности и благородства. В то время как «благородные» и «честные» живут в мире абстрактной противоположности хорошего и дурного, люди, подобные «племяннику Рамо» (в произведении Дидро того же названия), являются представителями исторической диалектики, к-рую они инстинктивно понимают.

Ссылка на «Племянника Рамо» имеется и у самого Гегеля. Интересно отметить, что это произведение великого энциклопедиста принадлежало к числу любимых литературных произведений Маркса. Дидро был его любимым прозаиком. Еще в 1869, посылая Энгельсу экземпляр «Племянника Рамо», Маркс присоединил к нему длинный комментарий из «Феноменологии духа».

По Гегелю «низкое» сознание превращается в свою собственную противоположность, поскольку оно становится «возмущенным самосознанием». Если слова Гегеля о «возмущенном самосознании» справедливы по отношению к бесчеловечию, «массовое существование к-рого после упадка средних веков предшествовало массовому возникновению пролетариата» (Маркс и Энгельс, Немецкая идеология), то тем более относятся они к пролетариату девятнадцатого столетия. «Так как отвлечение от всего человеческого,—пишет Маркс в „Святом семействе",—даже от видимости человеческого нашло себе в оформившемся пролетариате практически совершенное выражение, так как в жизненных условиях пролетариата все жизненные условия современного общества достигли вершины обесчеловеченности; так как в пролетариате человек потерял самого себя, но вместе с тем не только обрел теоретическое сознание этой потери, а непосредственно еще вынужден к возмущению против этой бесчеловечности велением ничем не прикрашенной, неумолимой, абсолютной, властной нужды, этого практического выражения необходимости,—то поэтому пролетариат может и должен сам себя освободить. Но он не может освободить себя, не упразднив своих собственных жизненных условий, не упразднив всех бесчеловечных жизненных условий современного общества, сосредоточившихся в его собственном положении». Социалистические писатели не считают пролетариев богами, но они знают, что общественное положение пролетариата неизбежно диктует ему его историческую миссию и что «значительная часть английского и французского пролетариата и теперь уже сознает свою историческую задачу и постоянно работает над дальнейшим развитием и окончательным прояснением своего самосознания». В «Немецкой идеологии» М. обрушивается на карикатурное изображение пролетариата в книге Штирнера и говорит о рабочем как о человеческой противоположности к рассудочным и эгоистичным представителям «образованного общества». «Страсть» пролетария гораздо выше «заботы» буржуа. Даже опустившиеся представители плебейско-пролетарских слоев оказываются гораздо благороднее и человечнее тех, кто считает себя призванным исправлять их пороки. Такова например Риголетта в «Парижских тайнах». «В ее лице Эжен Сю хотел изобразить приветливый, человеческий характер парижской гризетки. Но опять-таки из желания угодить буржуазии и по собственной сентиментальности он должен был морально идеализировать гризетку. Он должен был сгладить все points, все остро выдающиеся черты ее характера и ее положения, именно: ее пренебрежение к официальной форме брака, ее наивные отношения к студенту или рабочему. Именно эти отношения и создают из нее истинночеловеческий контраст ханжеской, бессердечной и себялюбивой супруге буржуа и всему кругу буржуазии, т. е. всему официальному обществу».

«Спекулятивная конструкция» романа Сю состоит в том, чтобы, изобразив социальные контрасты Парижа, разрешить эти противоречия через посредство «критического героя» Родольфа. Родольф приводит «испорченное сознание» к сознанию виновности и таким образом искореняет всякие следы возмущения против официального общества. «Низкое» сознание не может более превратиться в «возмущенное самосознание». Так поступает Родольф с «могучим сыном природы»—мясником Резакой. Внушив ему уважение к себе, Родольф превращает его в «приличное моральное существо». Симптомом этого превращения является роль агента-провокатора, которую Резака исполняет по отношению к товарищу. Так. обр. этот человек, к-рому случилось в прошлом быть убийцей, «в первый раз в своей жизни совершает низость».

Подобное превращение является целью всех воспитательных действий Родольфа. И насколько Евгении Сю удается лишить своих героев индивидуальности и силы, превратив их в простые иллюстрации господствующей морали, настолько же лишаются действующие лица романа своей первоначальной привлекательности. Нечто подобное происходит с Флер де Мари. «Мы встречаем Марию среди преступников в качестве проститутки, крепостной слуги у хозяйки кабачка преступников. При всей унизительности своего положения она сохраняет человеческое бла-

городство души, человеческую непринужденность и человеческую красоту. Эти качества импонируют окружающему ее миру, делают ее поэтическим цветком круга преступников и утверждают за ней имя Флер де Мари». «При всей своей нежности Флер де Мари с первых же шагов обнаруживает жизненную бодрость, энергию, веселость, гибкость характера—все такие качества, к-рые одни уже в состоянии объяснить ее человеческое развитие в условиях бесчеловечного положения». В ней есть качества женщины-борца. «Против Резаки, к-рый подвергает ее побоям, она защищается своими ножницами. Это первое положение, в к-ром мы ее встречаем. В этой сцене она выступает перед нами не как беззащитное существо, отдающееся без сопротивления во власть грубой силы, а является женщиной, умеющей защищать свои права и способной выдержать борьбу». Она мужественно переносит свое положение и «не строит из себя плаксы», но ее жизненное положение печально. «Наконец в противоположность христианскому покаянию она относительно своего прошлого высказывает следующий стоический и в то же время эпикурейский человеческий принцип, подобающий свободной сильной женщине: „Наконец, что сделано, то сделано“».

Как прямая противоположность тупому и ограниченному «честному сознанию» буржуа, Мария исходит в своих поступках не из абстрактной противоположности добра и зла, практически уничтоженной в ее общественном положении, а из своей индивидуальности, природы своего существа. «Флер де Мари рассматривает свое положение, в к-ром она находится, не как результат ее свободного творчества, не как выражение ее личности, а как судьбу, к-рую она не заслужила. Эта судьба может измениться. Она еще молода... На лоне природы, где спадают цепи буржуазной жизни, где ее натура находит свободное проявление, Флер де Мари обнаруживает такую жажду жизни, такое богатство ощущений, такой радостный восторг перед красотами природы, к-рые показывают, что ее гражданское положение затронуло только ее поверхность, что оно не больше, как злая участь, и что сама она ни добра ни зла, а только человечна».

М. сравнивает этот «первоначальный образ» Марии с «критической переделкой» его самим автором «Парижских тайн». «До сих пор мы наблюдали Флер де Мари в ее первоначальном, некритическом образе. Эжен Сю поднялся над горизонтом своего ограниченного мировоззрения. Он нанес поражение предрассудкам буржуазии. Теперь он передает Флер де Мари в руки героя Родольфа, чтобы искупить свою дерзость, чтобы снискать одобрение всех стариков и старух, всей парижской полиции, ходячей религии и „критической критики“». Родольф извлекает Марию из кабачка для того, чтобы поручить ее елейной мадам Жорж и священнику Лапорту. Задача этой пары состоит в том, чтобы сломить самобытную силу характера Флер де Мари, доведя ее до раскаяния. Им это удается. Лицемерная софистика священника причиняет Марии страдания и приводит ее к сознанию ее мнимой вины перед богом. «С этого момента Мария становится рабыней сознания своей греховности. Между тем как прежде она в несчастнейшей обстановке умела быть приветливой, живой личностью и при внешнем крайнем унижении сознавала свою человеческую сущность как ее истинную сущность—теперь эта грязь современного общества, задевшая ее поверхностно, становится в ее глазах ее внутренней сущностью». Так, в результате критически-реформаторской деятельности Родольфа от мужественной, способной к борьбе натуры Марии не осталось и следа. Ее история имеет истинно христианский конец — смерть в монастырских стенах.

Подобным же образом, но гораздо более сильными средствами, вроде выкалывания глаз и одиночного заключения, Родольф добивается моральной прострации Мастака—«преступника геркулесовского сложения и колоссальной духовной энергии». Эта выдающаяся личность могла бы найти своим силам подлинное приложение в титанической борьбе против существующего миропорядка, борьбе, которая не сводится к бессмысленному протесту — индивидуальному преступлению. Но автор «Парижских тайн» далек от того, чтобы изобразить переход от «возмущенного самосознания» к самосознанию революционному. Напротив, все сильные чувственно-прекрасные натуры, выступающие в «Парижских тайнах», должны в угоду конструкции романа развиваться в обратном направлении или вернее прекратить естественное саморазвитие своего характера. М. усматривает в этом два совпадающие признака буржуазно-апологетической литературы: ее идеалистический метод, превращающий живую личность в автомат для доказывания абстрактной концепции автора, и ее идеалистическую мораль, лицемерно отвергающую чувственность для того, чтобы признать ее в наиболее «обесчеловеченной» исторически данной форме. Саморазвитие чувственно-конкретной действительности или подчинение ее чуждой силе, примирение или борьба — вот в конце-концов основное различие между эстетико-философским идеалом Маркса и мировоззрением Шелиги—Сю.

Но именно в этом и состоит противоположность между материалистическим и идеалистическим методом в эстетике и лит-ре. Материалистическая диалектика, создателем которой является М., исходит из исторической действительности со всеми ее противоречиями и светотенью. Разрешение этих противоречий она видит не в спекулятивном «высшем единстве», не в обуздании центробежных сил действительности, а наоборот, в полном и всестороннем развитии всех ее противоречий и антагонизмов. Учение М. об исторической миссии пролетариата состоит именно в том, что этот класс—«не механически, под тяжестью общества согбенная людская масса, а масса, возникшая из его острого разложения»,—становится благодаря

этому революционно-созидательной силой и в свою очередь подвергает отрицанию все отрицательные стороны общества, соединившиеся в его жизненных условиях.

Прямую противоположность этого метода представляет идеалистическая диалектика, независимо от того, выступает ли она в классической форме, как у Гегеля, или в вульгарно-сентиментальном виде, как у Шелиги. Ее философская формула состоит в примирении движения и покоя, устойчивости и разложения, всеобщей относительности «да» и «нет» и «здравого смысла». Она усматривает диалектическое единство не в последовательном развитии противоречивых начал, а в преодолении их противоположности, в свертывании и застывании мирового революционного процесса. Поэтому у Гегеля за «возмущенным самосознанием», революцией и террором следует царство «морали», в котором «сам себя знающий дух» разрешает противоречия эпохи «образования».

Совсем другое мы видим у Маркса. Правда, в «Парижских тайнах» речь идет о представителях босяцкого пролетариата. Однако и в этих спустившихся представителях великого класса Маркс находит многое такое, что в гораздо большей степени заслуживает художественного изображения, чем проза и скука буржуазных отношений. Наиболее благодарным для художественного изображения моментом М. считает мужественную решимость, способность к борьбе и силу характера—черты, которыми отличаются люди типа Резаки, Мастака, Флер де Мари и т. д. Но М. не ограничивается указанием на плебейско-пролетарские типы, как на объект лит-ого изображения. Он говорит также о лит-ре, исходящей от «самых низших классов» (по терминологии Бруно Бауэра). «Если бы критика,—пишет М. против Бауэра,—была более знакома с движением низших классов (М. имеет в виду движение пролетариата), ей было бы известно, что упорное сопротивление, которое низшие классы встречают в практической жизни, подвергает их постоянному изменению. Новая прозаическая и поэтическая литература, исходящая в Англии и Франции из низших классов, показала бы критике, что низшие классы умеют духовно возвышаться и без непосредственного покровительства святого духа критической критики».

Этого достаточно, чтобы понять отношение М. к проблеме пролетарской лит-ры. По мере того как рабочий класс в процессе революционной переделки мира переделывает свою собственную природу, он создает прозаическую и поэтическую лит-ру, стоящую на много выше буржуазно-апологетической романистики.

6. ТЕОРИЯ ДИАЛЕКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛИЗМА.—«Только философский материализм Маркса,—писал Ленин,—указал пролетариату выход из духовного рабства, в котором прозябали доныне все угнетенные классы». С другой стороны, именно признание исторической роли пролетариата послужило для М. и Энгельса переходом к теории диалектического материализма. С этой достигнутой ими высоты основоположники марксизма подвергли уничтожающей критике всю «немецкую идеологию», т. е. идеалистическую школьную философию и связанные с нею формы мелкобуржуазного социализма и анархизма.

Мы уже знаем, что критика гегелевской эстетики была для Маркса до некоторой степени и самокритикой. Если прежде материальная сфера общества представлялась ему низшей по своему значению, то теперь эта градация ступеней приобретает прямо противоположный смысл: низшее становится основанием для всех возвышающихся над ним надстроек. Развитие всех сторон общественной действительности людей определяется в последнем счете саморазвитием их материального производства и воспроизводства. Соответственно этому изменяется и положение художественного творчества. Искусство так же, как и право, государство и т. д., не обладает самостоятельной историей. Самостоятельность оно приобретает только в головах идеологов. В действительности лит-ра и искусство обусловлены всем историческим развитием общества.

Отсюда вовсе не следует, что в теории диалектического материализма искусство играет подчиненную роль (в смысле писаревского предпочтения сапожника Рафаэлю). Напротив, именно идеалистическое возвышение искусства над материальной действительностью имеет свою оборотную сторону в аскетическом принижении его как чувственно-конкретного отношения к миру. Там, где у Гегеля упадок искусства объясняется его чувственным характером, М. видит причины этого явления в неблагоприятных исторических условиях и отстаивает право искусства, право чувственности как таковой. В этом отношении для него сыграло известную роль знакомство с эстетическими взглядами Фейербаха.

По своему социальному содержанию эстетическо-философский идеал Фейербаха был идеалом «прогрессивной буржуазной демократии или революционной буржуазной демократии» (Ленин). Спекулятивному учению о неполноценности чувственного бытия и соответствующей этому учению практике подчинения «угнетенной твари» ее угнетателям Фейербах противопоставил защиту прав плоти. Так как у Гегеля все материально-чувственное выступает в качестве «отчуждения» (Entfremdung) духа, то единственным способом «освоения» (Aneignung) предметного мира является для него познание. Само искусство есть несовершенный вид познания. Против этой концепции, растворяющей искусство в познании, справедливо направляет свою критику Фейербах. Человек осваивает мир не только в мышлении, но и помощью всех сил своего существа. Аналогичные мысли мы находим и у М.: «Человек утверждается в предметном мире не только через посредство мышления, но и через посредство всех чувств...» (Подготовительные работы для «Святого семейства»). Переход от идеализма к материализму неизбежно связан с эмансипацией искусства как чувственной деятель-

ности от подчинения его отвлеченному мышлению. Еще в «Введении к критике политической экономии» Маркс различает «художественно-религиозно-практически-духовное освоение мира» от освоения его «мыслящей головой».

Но отбрасывая гегелевское понимание истории как постоянной борьбы духа с материей, Фейербах вместе с тем отбрасывает всякое противоречие и историческое «опосредствование» вообще. Освоение мира остается у Фейербаха чисто созерцательным актом, между тем как уже идеалист Гегель рассматривает его как деятельность, правда, деятельность чистого мышления, «абстрактно-духовный труд». Поэтому у Фейербаха уже обнаруживается та слащавая апологетика «человека» (в его гармонии с «природой»), которая легла в основу всей литературы немецкого «истинного» социализма. Гуманистическая эстетика Фейербаха и Грюна сводилась в конце-концов к прикрашиванию положения трудящегося индивида в буржуазном обществе. От «человека» здесь требовалось лишь о с о з н а т ь свое единство с окружающим миром и тем самым объявить этот мир с в о и м, хотя бы на деле его повсюду окружало «чужое». Критическое уничтожение немецкого истинного социализма «в стихах и прозе» досталось на долю Энгельса.

У М. и Энгельса «освоение» приобретает исторический характер. Отказываясь от идеалистического понимания чувственно-предметного мира как отчуждения духа, М. все же прекрасно сознает, что этот мир становится для человека «своим» не в силу простого акта нашей созерцательной способности, а в результате длительной борьбы. «Распредмечивание» действительности, лишение ее грубо-естественной формы, само есть материальный процесс — процесс «опредмечивания» субъективных сил и способностей человека. «...История п р о м ы ш л е н н о с т и и возникшее п р е д м е т н о е бытие промышленности есть раскрытая книга человеческих сущностных сил, чувственно предлежащая перед нами человеческая психология...» Чувства имеют свою историю. Ни предмет искусства ни субъект, способный к эстетическому пониманию, не даны нам сначала — они образуются в процессе творческой производительной деятельности человечества. «Только музыка пробуждает музыкальное чувство человека; для немузыкального уха прекраснейшая музыка не имеет смысла, она для него не есть предмет. Чувства общественного человека иные, чем у необщественного; только благодаря (предметно) объективно развернутому богатству человеческой сущности получается богатство человеческой чувственности, получается музыкальное ухо, глаз, умеющий понимать красоту формы—словом, отчасти впервые порождаются, отчасти развиваются человеческие, способные наслаждаться чувства... Так. обр. необходимо было опредмечение человеческой сущности и в теоретическом и в практическом отношении, чтобы как о ч е л о в е ч и т ь ч у в с т в а человека, так и создать соответствующий ч е л о в е ч е с к и й с м ы с л для понимания всего богатства сущности человека и природы» (Подготовительные работы для «Святого семейства»). Эстетическая потребность не есть нечто биологически данное до всякого общественного развития. Она—исторический продукт, результат длительного развития материального и духовного производства. «Предмет искусства,—писал Маркс в „Введении к критике политической экономии", — а также всякий другой продукт создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета».

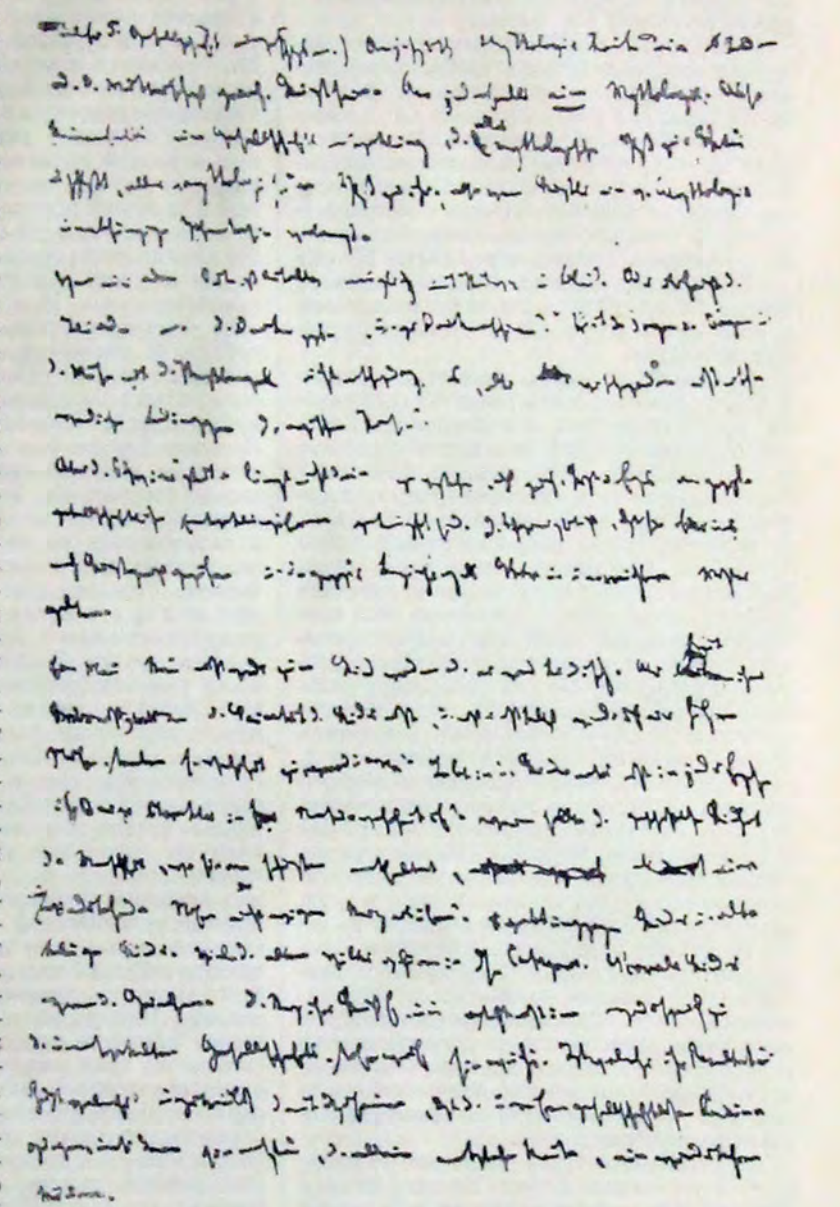
Итак, вместе с развитием предметной деятельности, т. е. материального производства, развиваются и наши способности; «потребление выходит из своей первоначальной грубости и непосредственности» и в свою очередь оказывает влияние на производство, завершая его, «усиливая способность производить, развитую в первом акте производства, посредством повторения до степени искусства». Таково д и а л е к т и ч е с к о е разрешение проблемы субъективного и объективного в художественном творчестве и эстетическом отношении к действительности. Здесь, так же как и в материалистической теории познания, дело отнюдь не в абстрактных отношениях, а в и с т о р и ч е с к о м развитии. Главное в переходе от нехудожественного к художественному, в прогрессивном развитии наших способностей к творчеству и пониманию благодаря самому духовному производству и прежде всего благодаря расширению «предметного мира» промышленности. Каменный топор, глиняная посуда, клавишный инструмент представляют собой вехи в развитии нашего видения, музыкального слуха, художественного понимания в целом. Но эти средства и предметы производства не существуют как таковые вне определенных исторических форм общества. А это делает диалектику развития искусства в его отношении к материальному производству еще более сложной.

На первый взгляд может показаться, что с точки зрения марксизма развитие материальных производительных сил общества и художественное развитие протекают как бы параллельно: чем выше общее состояние производительных сил, тем выше и богаче по своему достоинству искусство. Подобное разрешение вопроса мы находим у многих авторов, писавших о марксистском понимании истории искусства. Но такое понимание абстрактно, а потому ошибочно.

М. сам достаточно определенно высказал свою точку зрения в знаменитых афоризмах «Введения к критике политической экономии». Он говорит здесь о «неравном отношении развития материального производства к художественному». «Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета не стоят ни в каком соответствии с общим развитием общества, а следовательно также и с развитием материальной ос-

новы последнего, составляющей как бы скелет его организации. Например греки в сравнении с современными народами или также Шекспир». Тот взгляд на природу, который лежит в основании греческой мифологии и греческого искусства, невозможен рядом с Roberts et Co, рядом с знаменитым банком Crédit mobilier. «Возможен ли Ахиллес с порохом и свинцом? Или вообще „Илиада" наряду с печатным станком и типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания и песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии вместе с печатным рычагом?» Все это место, неоднократно подвергавшееся различным кривотолкам, кажется противоречащим материалистическому пониманию истории. Либо искусство в своем развитии следует за развитием производительных сил общества, и тогда можно говорить о марксистском понимании истории искусства, либо соответствия между ними нет, и в таком случае отпадает всякая возможность применения исторического материализма к искусству. Так или почти так нередко ставится вопрос. Но ставить его так — это значит не понимать основного в теории исторического материализма. Мы сейчас увидим, что учение Маркса об исторически - обусловленном противоречии между искусством и обществом есть такой же необходимый элемент марксистского понимания истории искусства, как и учение об единстве того и другого.

Процесс образования и развития потребностей, исторический процесс «освоения» предметного мира не совершается р а в н о м е р н о. «Освоение» мира происходит через «отчуждение» человеческих общественных сил, вместе с ростом свободы растет и сила естественной необходимости. На эту противоречивость прогресса давно обратили внимание мыслители, уже самое перечисление которых завело бы нас слишком далеко. В философии Гегеля этот величайший факт мировой истории получил свое наиболее абстрактное выражение. Историческое развитие, говорит Гегель, не похоже на гармоничное восхождение, а скорее на «жестокую невольную работу против самого себя». Д у х, являющийся у Гегеля «демиургом» (творцом) действительности, находится в состоянии постоянной внутренней борьбы. Через противоречие с собой и «отчуждение» он производит самого себя. Поэтому эпохи счастья суть пустые страницы в истории, а прогресс неиз-



Рукопись «Введения к критике политической экономии». По материалам архива Института Маркса—Энгельса—Ленина

бежно связан с нисхождением целых областей человеческой деятельности. Такова например судьба искусства, в к-ром дух созерпает свою сущность в еще не адэкватной (соответствующей) ему форме.

Но только в теории диалектического материализма, являющейся идейным выражением коммунистической революции пролетариата, проблема неравномерности прогресса приобретает исторический характер. Для М. «отчуждением» является не материально-чувственное бытие вообще, а его определенная историческая форма — фетишистский мир товарного производства («продажа есть практика отчуждения», писал М. еще в «Еврейском вопросе»). Поэтому только в теории М. приобретает научную постановку и разрешение вопрос об исторических судьбах искусства.

Первая общая форма учения о неравномерности исторического развития содержится уже в «Немецкой идеологии» М. и Энгельса [1845 — 1846]. Мы будем исходить в дальнейшем из этого раннего изложения материалистического понимания истории, переходя отсюда к последующим работам М. В величественном наброске первой части «Немецкой идеологии» история рассматривается как процесс образования и развития противоположностей. Зарождение этих противоположностей относится к доисторической древности, разрешением их может быть только коммунистическая революция рабочего класса. «Предыстория человеческого общества» является историей разделения труда, отделения города от деревни и т. д. «Но разделение труда становится действительным разделением только с того момента, как выступает разделение материального и духовного труда». «...Вместе с разделением труда дана возможность и даже действительность того, что наслаждение и труд, производство и потребление выпадает на долю различных индивидов». Это создает основу для противоречия между тремя моментами общественного процесса: «производительной силой, общественным состоянием и сознанием». Они «могут и должны притти в противоречие друг с другом», и возможность разрешения этих противоречий состоит только в том, «чтобы было снова уничтожено разделение труда».

Но разделение труда имеет две стороны и две исторические формы. Ни один из многочисленных социалистических и эстетических писателей XVIII в., описывавших бедственные последствия разделения труда, не сомневался в том, что на первых ступенях своей истории это разделение способствует развитию индивидуальных особенностей и талантов, представляя так. обр. прямую противоположность тому искалечивающему человека разделению труда, которое заставило Адама Фергюсона сказать об англичанах XVIII в.: «Мы — нация идотов, и между нами нет свободных людей!» Известный уровень разделения труда есть историческое условие для развития индивидуальности. Правда, современного буржуа это разделение интересует лишь как «средство с тем же количеством труда произвести больше товара, следовательно удешевить товары и ускорить накопление капитала». Но в античной древности было иначе. «В противоположность этому подчеркиванию количественной стороны дела и меновой стоимости, — говорит М., — писатели классической древности обращают внимание исключительно на качественную сторону и потребительную стоимость. Вследствие разделения общественных отраслей производства товары изготовляются лучше, различные склонности и таланты людей получают возможность найти себе надлежащую сферу проявления, а без ограничения сферы деятельности нельзя ни в одной области совершить ничего замечательного. И продукт и производитель совершенствуются путем разделения труда». М. цитирует при этом различных древних авторов, начиная с автора «Одиссеи»: «Люди не сходны, — те любят одно, а другие другое» («Капитал», т. I, гл. XII, 5). В античной форме разделения труда — качественная и количественная стороны относительно соразмерны: все роды человеческой деятельности, все человеческие способности и таланты еще не подчинены абстрактно-количественному принципу накопления капитала. Уже это одно способно объяснить нам многое в вопросе о причинах высокого художественного развития древности. Но это еще не все. В античном обществе личность уже освобождается от общинно-родовых связей, но еще не становится обособившимся индивидом развитого товарного хозяйства. «Коллективность» (Gemeinwesen) и единичное лицо еще не разошлись здесь так далеко, как в буржуазном обществе, где различные формы общественных связей выступают по отношению к отдельной личности «просто как средство для ее частных целей, как внешняя необходимость» («Введение к критике политической экономии»). С другой стороны, здесь еще не развились и обезличивающие действия механизма капиталистического общества, превращающего человека в шляпу («Нищета философии»). Правда, греческое общество покоилось на рабстве. Но свободному гражданину античной республики рабовладельцев было бы совершенно непонятно, каким образом мощные орудия производства, которыми обладает капиталистическое общество, превращаются в надежнейшее средство «для того, чтобы все время рабочего и его семьи обратить в рабочее время», а самого рабочего в придаток к машине. «Если бы, — мечтал Аристотель, величайший мыслитель древности, — если бы каждое орудие по приказанию или по предвидению могло исполнить подобающую ему работу, подобно тому как создания Дедала двигались сами собой или как треножники Гефеста по собственному побуждению приступали к священной работе, если бы так. обр. ткацкие челноки ткали сами, то не потребовалось бы ни мастеру помощников, ни господину рабов». И Антипарос, греческий поэт эпохи Цицерона, приветствовал изобретение водяной мельницы для размалывания зерна, этой элементарной формы

всех производственных машин, как появление освободительницы рабынь и восстановительницы золотого века: «Дайте отдых своим рукам, о, работницы, и спите безмятежно! Напрасно будет петух возвещать вам о наступлении утра! Дэо поручила работу девушек нимфам, и они легко теперь прыгают по колесам, так что сотрясаемые оси вертятся вместе со своими спицами и заставляют вращаться тяжелый жернов. Будем же жить жизнью отцов и без труда наслаждаться дарами, к-рыми нас наделила богиня». «„Язычники“,—да, язычники! Они, как открыл проницательный Бастиа, а до него еще более премудрый Макк-Куллох, ничего не понимали в политической экономии и христианстве. Они между прочим не понимали, что машина—надежнейшее средство для удлинения рабочего дня. И если они оправдывали рабство одних, то лишь как средство для полного человеческого развития других. Но для того чтобы проповедывать рабство масс для превращения немногих грубых и полуобразованных выскочек в „выдающихся прядильщиков“ (eminent spinners), „крупных колбасников“ (extensive sausage makers), „влиятельных торговцев ваксой“ (influential shoeblack deabers), для этого им недоставало специфически христианских чувств» («Капитал», т. I, гл. XII, 3 в.). Эти отзывы об античном мире показывают, что историческое противопоставление, проникающее собой работы 1841—1842, не исчезло для М. и впоследствии. Античность и «христианский мир» (или мир «современных народов») представляют собой и для зрелого М. два противоположных типа. Эта антитеза унаследована им от классической философии и эстетики, и от этого наследства он никогда не отказывался. Отношение М. к античности — «нормальному детству» человеческого общества — объясняет нам и его взгляд на античное искусство, которое по сравнению с новым выступает в известном отношении как «норма и недосягаемый образец» («Введение к критике политической экономии»). Это объясняет нам также и личное преклонение Маркса перед такими титанами античной поэзии, как Эсхил.

Тайна греческого искусства коренится в неразвитости всех отношений менового хозяйства, которые здесь еще выступают в простейшей и зачастую наивной форме. Общественно-производственный организм античного общества несравненно более прост и ясен, чем «чувственно-сверхчувственный» мир развитого товарного хозяйства. Расцвет античной культуры и искусства покоится на непосредственных отношениях господства и рабства. Маркс называет античное государство и античное рабство «откровенными классическими противоположностями» в отличие от «лицемерных христианских противоположностей» современного барышнического мира («Критические примечания к статье „Король прусский и социальная реформа“»).

Более точно выражаясь, экономической основой античности эпохи ее расцвета является мелкое крестьянское хозяйство и производство самостоятельных ремесленников: «...оно представляет собой экономическую основу классического общества в наиболее цветущую пору его существования, когда первоначальное восточное общинное владение уже разложилось, а рабство еще не успело овладеть производством в сколько-нибудь значительной степени» («Капитал», т. I, глава XI, примеч. 24). Этот способ производства «достигает полного расцвета, проявляет всю свою энергию, приобретает классическую соответствующую ему форму лишь там, где рабочий является свободным частным собственником своих, им самим применяемых условий труда, где крестьянин обладает полем, которое он возделывает, ремесленник—инструментом, к-рым он играет, как виртуоз» («Капитал», т. I, гл. XXIV, примеч. 7). Но, во-первых, свободная мелкая собственность почти всегда сочетается с рабством или крепостничеством. Во-вторых, этот способ производства «совместим лишь с узкими традиционными границами производства и общества». «Стремление увековечить его равносильно, по справедливому замечанию Pequeur'a, стремлению „декретировать всеобщую посредственность“. «Классический тип мелкого производства, стесняющий развитие производительных сил, неизбежно должен отойти в прошлое, уступив место концентрации собственности и обобществлению труда, хотя бы этот прогресс и являлся «прогрессом на черепах». Упадок древнего общества, а вместе с ним и классического искусства есть явление необходимое и прогрессивное. «Как бы прискорбно лично для нас не было зрелище разрушения древнего мира,—говорит Маркс в своих «Письмах об Индии»,—с точки зрения исторической перспективы мы имеем право провозгласить вместе с Гёте:

„Если мука—ключ отрады,
Кто б терзаться ею стал?
Разве жизней мириады
Тамерлан не растоптал?“

«Длинный и мучительный процесс развития» отделяет мелкое индивидуальное производство от коллективного производства социалистического общества. Относительная пропорциональность простого товарного хозяйства, покоящаяся на неразвитости, уступает место гигантским диспропорциям и антагонизмам нарождающегося капитализма. Прологом к истории капитала служит концентрация собственности в руках немногих и экспроприация народных масс, движущими причинами которой являются «самые бесстыдные, грязные, отвратительные и мелочные страсти». Все патриархальные отношения, личные, родственные и общественные связи подвергаются разложению, и на их месте утверждается единственная, но крепкая связь—господство «бессердечного чистогана».

Производительные силы капиталистического общества, пишут М. и Энгельс в «Немецкой идеологии», являются для большинства населения «разрушительными силами». Таковы при капиталистическом хозяйстве

«машинизм» и «деньги». «Деньги—сами товар, внешняя вещь, к-рая может стать частной собственностью всякого человека. Общественная сила становится так. обр. частной силой частного лица. Античное общество поносит поэтому деньги как монету, на к-рую разменивается весь экономический и моральный уклад его жизни:

„... Деньги зло
Великое для смертных: из-за денег
Обречены на гибель города,
И отчий кров изгнанник покидает;
И, развратив невинные сердца,
Девицам постыдным учат деньги,
И помыслам коварным, и нечестью"

(Софокл, «Антигона», «Капитал», т. I, гл. III, примечание 3а).

В деньгах стираются все качественные различия, и сами они «как радикальный левеллер» стирают всяческие различия. Качество, форма, индивидуальность—все это подчиняется безличной, чисто количественной силе. «Как мало деньги, эта самая общая форма собственности, имеют общего с личным своеобразием, как они просто-на-просто противоречат ему, Шекспир знал лучше, чем все наши теоретизирующие буржуа:

„Немного золота довольно для того,
Чтоб сделать все чернейшее белейшим,
Все гнусное—прекрасным, всякий грех—
Святою правдой, все низкое—высоким,
Трусливого—отважным храбрецом,
Все старое и молодым и свежим.
Да, этот красный раб прозу
В милое созданье превратит"

(«Немецкая идеология»).

«Воззрение на природу, складывающееся при господстве частной собственности и денег, есть действительное презрение, практическое развенчивание природы... презрение к теории, искусству, истории, человеку как самоцели... является действительно осознанной точкой зрения, добродетелью денежного человека» («Еврейский вопрос»).

Эта исключающая эстетическое понимание особенность буржуазного общества коренится в самой сущности товарного мира. «Прирожденный левеллер и циник, товар всегда готов обменить не только душу, но и тело со всяким другим товаром, хотя бы этот последний был наделен наружностью, еще менее привлекательной, чем Мариторна» («Капитал», т. I, глава II). Моральная и эстетическая индиферентность товара как меновой стоимости выступает в изречении старика Барбона, которого Маркс цитирует в «Капитале»: «Всякий товар достаточно хорош, если он взят в надлежащем количестве». «Меновая стоимость дворца может быть выражена в определенном числе коробок ваксы, наоборот, лондонские фабриканты выразили стоимость множества коробок ваксы в своих дворцах» («К критике политической экономии»). С точки зрения объективных отношений капиталистического общества величайшее произведение искусства равно лишь некоторому количеству навоза. Количественная пропорция не существенна при этом качественном уравнении.

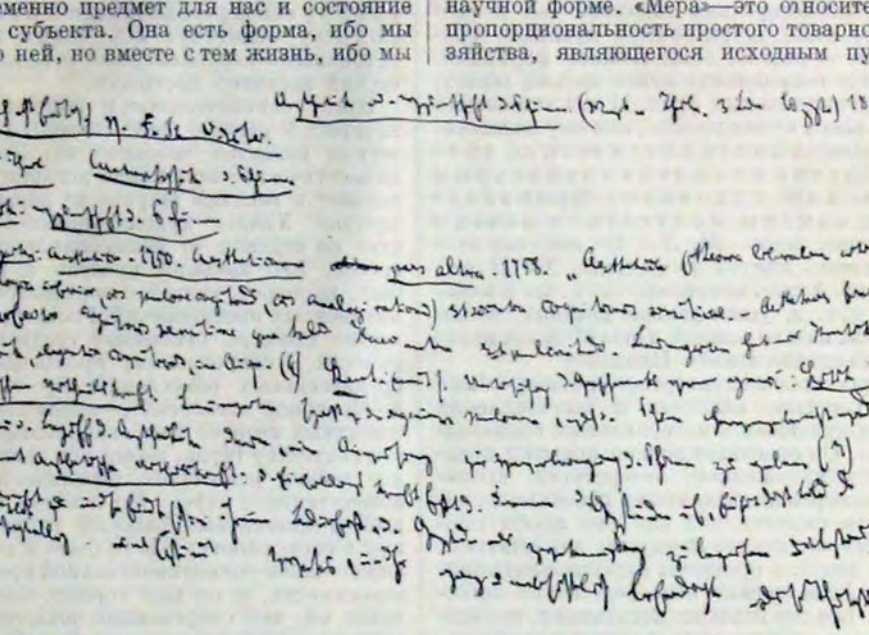
Нивеллирующая, безразличная ко всем индивидуальным особенностям предметов и людей сущность капиталистического способа производства является прямой противоположностью общественных отношений, существовавших в эпохи расцвета искусства в прошлом. Отношения эксплоатации человека человеком являлись в прошлом отношениями личной зависимости. Земная власть и право распоряжаться чужим трудом были не отделимы от внешнего образа и индивидуальных особенностей их носителя. Даже осанка и образ речи, одежда и драгоценная утварь принадлежали к атрибутам величия. Поэтому выезд Лоренцо Медичи или пир в доме греческого царька могли служить объектами живописи и поэзии. Но экономия капиталистического общества уже не может быть описана в стихах, как экономия античного общества была описана у Гезиода. На место отношений личной зависимости стала зависимость абстрактная, хотя отнюдь не менее реальная и жестокая. «В буржуазном обществе капитал самостоятелен и личен, трудящийся же индивид несамостоятелен и безличен». Вместе с тем безличен и сам капиталист, представляющий только «персонификацию» капитала.

Если античное общество исходит от специфического качества вещи, ее потребительной стоимости, то в мире капиталистических отношений господствует количество, меновая стоимость. Качественное многообразие сводится к простым отношениям количества. «Профанация природы», о к-рой говорит М. в подготовительных работах и диссертации, получает в этом свое рациональное объяснение. Вообще многое из того, что намечено уже в ранних произведениях М., приобретает в его экономических работах дальнейшее развитие и перевод на язык материализма.

Чрезвычайно интересно, что в период создания «К критике политической экономии» Маркс снова обращается к проблемам искусства и притом тем из них, к-рые заставляют вспомнить идеи 1842. Внешним поводом для занятий вопросами искусства послужило на этот раз предложение Чарльза Дана написать статью об эстетике для «Новой американской энциклопедии». Предложение это показалось М. смехотворным, ибо по плану Дана изложение предмета в энциклопедии должно было ограничиться одной страницей (ср. письма М. и Энгельса от 23 и 28 мая 1857). Однако подробные эксцерпты различных статей об эстетике в немецких и французских энциклопедиях показывают, что М. считался с предложением Дана всерьез. В той же тетради 1857—1858, к-рая содержит выписки из «Konversations-Lexikon» Майера и т. п., мы находим и обстоятельный конспект знаменитой «Эстетики» Фридриха Теодора Фишера.

Значительная часть выписок из Фишера посвящена вопросу о взаимоотношении между естественной природой предметов и их эстетическим значением. Последнее не является природным свойством предмета. В его вещественности нет ни атома того, что называют красотой. «Прекрасное существует только для сознания,—излагает Маркс Фишера.—Необходимость в прекрасном, благодаря к-рой зритель в нем соположен». Красота есть поэтому человеческое свойство,

хотя она кажется свойством самих вещей, «прекрасным в природе». Это не значит, что «эстетическое» чисто субъективно. Зная, какую роль в экономических и философских взглядах М. играет понятие субъективно-объективной производительной деятельности человека, мы легко поймем значение следующего места из Шиллера, которое М. приводит по книге Фишера: «Красота есть одновременно предмет для нас и состояние нашего субъекта. Она есть форма, ибо мы судим о ней, но вместе с тем жизнь, ибо мы ее чувствуем. Она есть одновременно наше состояние и наше деяние». Как и эксцерпты боннского периода, выписки из книги Фишера обнаруживают определенную тенденцию к критике натурализма, принимающего человеческое за вещественное и обратно. Связь этого отношения М. к вопросу об эстетической ценности с его раскрытием товарного фетишизма и разрешением вопроса о субъективном и объективном в экономии—слишком очевидна. Как и в подготовительных работах для «Трактата о христианском искусстве», М. интересует в изложении Фишера не столько само «эстетическое», сколько его прямая противоположность. Но если в период 1841—1842 критика враждебного искусству фетишизма представляла собой демократическое отрицание «старого порядка», то в эпоху создания «Капитала» категории и формы, стоящие на грани собственно эстетического, интересуют М. по аналогии с противоречивым и превратным миром категорий капиталистического хозяйства. Нетрудно обнаружить связь эстетических интересов с экономическими занятиями М. и там, где в отрывках о «возвышенном» он выписывает все, что указывает на количественный характер этой категории (в возвышенном «качественное становится количественным»), тенденцию бесконечного движения, стремление к колоссальному, выход из границ и нарушение «меры». Этот интерес к «возвышенному» у М. разумеется не случаен. Еще в подготовительных работах к диссертации он говорит о «диалектике меры», за которой следует господство «безмерного», противоречия и «разлад». В «Нищете философии» и «Капитале» «диалектика меры» выступает в гораздо более развитой и научной форме. «Мера»—это относительная пропорциональность простого товарного хозяйства, являющегося исходным пунктом развития капитализма, а неизбежным нарушением «меры» оказывается сама капиталистическая эпопея, с ее диспропорциями и антагонизмом между высшей формой производства и старым способом присвоения. В капиталистическом обществе, говоря словами Гегеля, господствует «безмерное, как мера».



Начало конспекта книги Фр. Теод. Фишера «Эстетика» (из тетради Маркса, 1857—1858). По материалам Института Маркса—Энгельса—Ленина

Безмерна тенденция к накоплению капитала—эта современная «хрематистика» в противоположность античной «экономике» (Аристотель). Безмерна и в самой себе непропорциональна, неравномерна самая основа капиталистического прогресса—«производство ради производства». Эта противоречивая форма развития производительных сил прямо враждебна некоторым отраслям духовной деятельности, как например искусству. М. с ясностью, не допускающей кривотолков, говорит об этом в «Теориях прибавочной стоимости». В духовном производстве, пишет Маркс, производителен другой вид труда, чем в материальном. Исследование связи данных видов производства и их взаимоотношения «может выйти из области пустых фраз, лишь когда материальное производство будет рассматриваться sub sua propria specie (в его своеобразии)». «Капитализму соответствует другой вид духовного труда, чем средневековому спосо-

бу производства. Т. к. Шторх рассматривает материальное производство не с исторической точки зрения, т. к. оно представляется ему производством материальных благ вообще, а не данной, исторически развитой и специфической формой этого производства, то этим он сам вырывает у себя из-под ног почву, стоя на которой только и можно понять как идеологические составные части господствующих классов, так и свободное [или „утонченное"] духовное производство данной общественной формации. Ему нет возможности пойти дальше общих, бессодержательных фраз. И эти отношения здесь вовсе не так просты, как ему казалось. Например капиталистическое производство враждебно некоторым отраслям духовного производства, каковы искусство и поэзия (разрядка наша—*М. Л.*). Не понимая этого, можно притти к выдумке XVIII ст., осмеянной уже Лессингом,—т. к. мы в механике и т. д. ушли дальше древних, то почему бы нам не создать и эпоса? И вот является Генриада взамен Илиады!»

Маркс вообще подвергает критике «общие поверхностные аналогии и сопоставления между духовным и материальным производством». Он осмеивает всякие попытки представить художников, литераторов, экономистов «производительными рабочими в смитовском смысле», так как они якобы производят «не просто продукты sui generis (в своем роде), а продукты материального труда и следовательно непосредственно богатство». Все эти попытки показывают, что «даже самые высшие виды духовного производства получают признание и становятся извинительными в глазах буржуа только благодаря тому, что их изображают прямыми производителями материального богатства и ложно выдают за таковых».

М. с предельной ясностью высказал в этом отрывке свои взгляды на место искусства в капиталистическом обществе. Но какой вывод делает он из этого? Стремится ли М. к восстановлению античных общественных отношений в духе демократического идеала якобинцев? Зовет ли он к утраченной пропорциональности прошлых веков, как это делали писатели-романтики, как это делал Прудон? — Напротив. Величайшее значение теории М. состоит именно в том, что она выходит за пределы противоположности между апологией капиталистического прогресса и романтизмом. Маркс понял, что именно разрушительные силы капитализма являются величайшими производительными силами. Уже в самом начале своего развития прогрессивные капиталистические элементы выступают как «вредная сторона общества» («Нищета философии»). Но частный интерес, к-рый первоначально является «индивидуальным преступлением» по отношению к обществу, становится источником новых гораздо более высоких социальных связей. Общественная форма производства развивается антагонистически, через свою прямую противоположность—атомизацию и раздробление. Нищета, «иродово избиение младенцев», вымирание целых народов и еще многое другое—вот цена, к-рую приходится заплатить человечеству за гигантские достижения капитализма — обобществление труда и концентрацию производства.

Но величайшей заслугой капиталистического общества является уже то, что оно производит революционный пролетариат, который устанавливает свою диктатуру как переходный этап к бесклассовому обществу. Тем самым навсегда устраняется неравномерный и антагонистический характер прогресса.

Итак, отрицательное и положительное, прогресс и регресс тесно связаны в историческом развитии человечества. Это общее диалектическое понимание истории обусловливает и взгляды Маркса на развитие искусства. Упадок художественного творчества не отделим от общесоциального прогресса. Его высокий уровень в прошлом был, наоборот, связан с неразвитостью общественных противоречий. Рассмотрим в качестве примера отношение средневекового ремесла к современному производству. «У средневековых ремесленников,—пишет М. в «Немецкой идеологии»,—наблюдается еще известный интерес к их специальной работе и к искусству труда, к-рый мог подниматься до степени некоторого ограниченного художественного вкуса. Но поэтому же каждый средневековый рабочий уходил целиком в свою работу; у него было к ней отношение какой-то сентиментальной крепостной зависимости, и он был гораздо более подчинен ей, чем современный рабочий, относящийся равнодушно к своей работе». Наемный труд при капитализме, исключающий всякий интерес к работе и следовательно эстетическое отношение к ее продукту, представляет собой явление прогрессивное в точном и глубоком смысле этого слова. «Возьмем заработную плату в самом предосудительном в ней, в том, что моя деятельность является товаром, в том, что я сплошь становлюсь продажным...; благодаря этому исчезло все патриархальное, так как лишь барышничество, покупка и продажа являются единственной связью, денежное отношение является единственным отношением между предпринимателями и рабочими... лучезарное сияние вообще перестало окружать все отношения старого общества, т. к. они превратились в простые денежные отношения. Точно так же все так наз. высшие роды труда—умственный, художественный и т. д.—превратились в предметы торговли и лишились так. обр. своего прежнего ореола. Каким огромным прогрессом явилось то, что все функции священников, врачей, юристов и т. д., следовательно религия, юриспруденция и т. д., стали определяться лишь преимущественно по их коммерческой стоимости» (фрагмент «Заработная плата»).

Итак, та же самая причина, к-рая обусловливает «презрение к искусству», внутренне присущее буржуазному обществу, является могучим революционизирующим фактором. Если буржуазия разрушает все

«патриархальные, идиллические отношения», если она сделала все продажным и «превратила в меновую стоимость личное достоинство человека», если она наконец «лишила обаяния все те почтенные роды деятельности, на которые до сих пор смотрели с благоговейным трепетом»—в том числе и деятельность поэта, то этот «нигилизм» буржуазного способа производства есть его величайшая историческая заслуга. «...Все священное оскверняется, и люди вынуждаются наконец взглянуть трезвыми глазами на свои взаимные отношения и свое жизненное положение» («Коммунистический манифест»). Развенчание иллюзий и безжалостное уничтожение «пестрых нитей», которые связывали индивидов в прежних общественных формациях, необходимо и прогрессивно. Оно является необходимым условием для создания подлинно универсальной человеческой культуры. Уже в самом капиталистическом обществе «прежняя местная и национальная замкнутость и самодовление уступают место всестороннему обмену и всесторонней взаимной зависимости народов. И как в области материального, так и в области духовного производства. Плоды умственной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся теперь все более и более невозможными, и из многих национальных и местных лит-р образуется одна всемирная литература» («Коммунистический манифест»).

Следовательно, как бы ни казалось это парадоксальным, упадок искусства в капиталистическом обществе прогрессивен даже с точки зрения самого искусства.

Учение М. о неравномерном развитии художественной культуры по отношению к развитию общества в целом тесно связано с его теорией социальной революции. Диспропорция между художественным и общесоциальным прогрессом отнюдь не является единственным противоречием «цивилизации». Она сама покоится на более общей и глубокой противоположности—между общественным производством, вырастающим в недрах капиталистического общества, и частным присвоением, сохранившимся еще от эпохи мелкого производства. Относительная «пропорциональность» классической формы мелкого производства была основой расцвета искусства в прошлом. Естественно выросшие из этой пропорциональности антагонизмы буржуазного общества являются причиной нисхождения художественного творчества как специфической формы культуры. Наконец коммунистическая революция рабочего класса образует необходимые условия для нового расцвета искусства, но уже на гораздо более широком и развитом базисе. М. изложил свое понимание этой исторической диалектики в замечательной речи на юбилее чартистской «Народной газеты» [19 апреля 1856]: «Существует характерный для XIX ст. факт, к-рого не станет отрицать ни одна партия. С одной стороны, мы видим такой расцвет промышленных и научных сил, о каком даже подозревать не могла ни одна прежняя историческая эпоха. С другой же стороны, наблюдаются признаки упадка, перед которыми бледнеют пресловутые ужасы последнего времени Римской империи. В наше время каждая вещь как бы чревата своей противоположностью. Мы видим, что машина, обладающая способностью сокращать и оплодотворять человеческий труд, приводит к голоду и чрезмерной работе. Освобожденные силы богатства, по страшной иронии судьбы, становятся источниками лишений. Победы искусства куплены повидимому ценой потери характера. Человечество становится господином над природой, но человек делается рабом человека или рабом собственной низости. Даже чистый свет науки может—так кажется—светить только оттеняемый темным фоном невежества. Результатом всех наших открытий и всего нашего прогресса является повидимому то, что материальные силы приобретают духовную жизнь, а люди опускаются до степени косной, тупой материальной силы. Это антагонизм между современной промышленностью и наукой, с одной стороны, и современной нищетой и разрухой—с другой; это противоречие между производительными силами и общественными отношениями нашей эпохи является осязательным, бесспорным, колоссальным фактом. Одни партии могут скорбеть по этому поводу, другие могут желать избавиться от современных успехов техники, лишь бы избавиться вместе с тем от современных конфликтов; первые могут фантазировать на ту тему, что такой несомненный прогресс в хозяйственной области требует в виде дополнения столь же несомненного регресса в области политики. Мы же со своей стороны узнаем в этом лукавого духа, к-рый мощно работает над тем, чтобы преодолеть все эти противоречия. Мы знаем, что новые общественные силы сумеют творить благое дело, если они будут располагать новыми людьми, а ими являются рабочие».

Противоречие между возможностями, которые открывает для искусства развитие производительных сил общества, и тем положением, которое занимает искусство при капитализме, есть частный случай общесоциальных противоречий «буржуазного периода истории». Дальнейшая судьба искусства и литературы тесно связана с разрешением этих противоречий, а это последнее не может свалиться с неба. Материалистическое понимание истории не имеет ни малейшего сходства с учением о фатальной гибели искусства. Сами люди в процессе революционно-критической переделки мира способны разрешить все его якобы «фатальные» противоречия. Но это во всяком случае должны быть «новые люди», как выразился М. «Ими являются рабочие». Удастся ли человечеству устранить противоречие между его художественным и экономическим развитием, может решить только борьба. Эта борьба представляет собой одну из сторон классовой борьбы пролетариата, а в настоящее время кроме того одну из сторон борьбы двух систем: социа-

листической и капиталистической. Так. обр. проблема дальнейшей исторической судьбы искусства—не абстрактный вопрос: это проблема искусства, проникнутого идеями социализма и коммунизма. Как относился М. к лит-ре, исходящей непосредственно от пролетариата, мы уже знаем из «Святого семейства».

Если Гёте сравнивал историю человечества с фугой, в к-рую один за другим вступают голоса различных народов, то М. мог бы сказать то же самое о «голосах» различных общественных классов, связанных с определенными историческими формами производства. «История всего существовавшего до сих пор общества есть история борьбы классов». Это положение «Коммунистического манифеста» основоположники марксизма учили применять и к истории духовной культуры с огромным историческим пониманием и без всякого схематизма. Мы уже знаем, как относился М. к античному искусству, выросшему на основе демократии рабовладельцев. Еще писатель XVIII века Николай Ленге, к-рого М. считал гениальным, доказывал, что положение наемного рабочего в буржуазном обществе есть худший вид рабства. Именно по этой причине Маркс и Энгельс, непримиримо враждебные ко всякой апологии капитализма, всегда охотно демонстрировали свое уважение к античной культуре и свое отрицательное отношение к мещански-сентиментальной критике рабства, под к-рой обычно скрывается восхваление так наз. «свободного» труда на капиталистической фабрике. С этой точки зрения понятно, почему Энгельс писал в «Анти-Дюринге»: «Только рабство создало возможность более широкого разделения труда между земледелием и промышленностью и благодаря ему расцвета древнегреческого мира. Без рабства не было бы греческого государства, греческого искусства и науки; без рабства не было бы и Рима. А без основания, заложенного Грецией и Римом, не было бы также и современной Европы. Мы не должны забывать, что все наше экономическое, политическое и умственное развитие вытекло из такого предварительного состояния, при котором рабство было настолько же необходимо, насколько и общепризнано. В этом смысле мы имеем право сказать, что без античного рабства не было бы и современного социализма».

В классовом обществе искусство и культура неизбежно имеют классовый характер. Но различные общественные классы играли в истории неравную, неодинаковую роль как в смысле общего прогресса культуры, так и в отношении развития ее отдельных сторон. «Если гибель прежних классов, например рыцарства,—писали М. и Энгельс,—могла давать содержание для грандиозных трагических произведений искусства, то мещанство естественно не может дать ничего другого, кроме бессильных проявлений фанатической злобы и коллекции санчо-пансовских поговорок и изречений». Господствующей идеологией была всегда идеология господствующего класса. Однако, руководствуясь этим положением, М. и Энгельс никогда не упускали из виду, что различные господствующие идеологии имеют специфическую окраску, из к-рой уже сама по себе следует та или другая степень интенсивности, то или другое направление развития культуры. Вот характерный пример: «Буржуазное общество настолько односторонне,—писал Маркс Лассалю,—что в противовес ему сохраняют свое значение некоторые феодальные формы индивидуальности». Но зато М. неустанно подчеркивал революционную роль буржуазии, лежащую разумеется совсем в другой области. «Буржуазия разоблачила, что проявление грубой силы, к-рой реакция так восхищается в средних веках, имело свое естественное дополнение в самом праздном тунеядстве. Только она показала, что может создать деятельность человека. Она сотворила совершенно иные чудеса, чем египетские пирамиды, римские водопроводы и готические соборы; она совершила совсем иные походы, чем переселение народов и крестовые походы». Эта высокая оценка исторической роли буржуазии нисколько не противоречит тому презрению к буржуазному торгашеству, его лицемерной морали и продажному искусству, которое всегда отличало Маркса.

Вернее: противоречие заложено в самом господстве буржуазии как класса, которое создает огромное материальное богатство и могущественнейшие средства для развития культуры, но лишь для того, чтобы наиболее ярко выявить свою неспособность интенсивно использовать эти средства, а вместе с тем обнаружить и ограниченность всякого развития культуры в обществе, основанном на эксплоатации человека человеком. При господстве буржуазии достигает наибольшего развития исторически-обусловленное (и потому вовсе невечное) противоречие между развитием производительных сил общества и его художественным развитием, между техникой и искусством, наукой и поэзией, между огромными культурными возможностями и фактической духовной нищетой. Выступая против буржуазии в качестве ее могильщика, пролетариат с каждым шагом своей классовой борьбы приближает общество к уничтожению противоречий, унаследованных от всей прежней истории. Он закладывает основы для устранения противоположности между городом и деревней, физическим и духовным трудом; отнимая у имущих классов политические и экономические основы их превосходства, он уничтожает противоположность между эксплоататорами и эксплоатируемыми.

В процессе создания нового общества пролетариат разрешает и противоречия культурного развития человечества. В этой области его историческая миссия такая же, как и в сфере материального производства. Через классовую борьбу к бесклассовой культуре, через развитие искусства, проникнутого глубоким и цельным мировоззрением пролетариата (и в этом смысле через

пролетарское социалистическое искусство), к уничтожению противоположности между общесоциальным и художественным развитием, а тем самым и к новому, невиданному еще подъему искусства на самой широкой массовой основе—таков конечный смысл всех высказываний М. о лит-ре и искусстве, его политическое завещание в этой области.

Те писатели, которые слова Маркса о неравномерности художественного развития пытаются представить как случайное замечание или—еще хуже—как «личное» мнение Маркса, не обязательное для каждого марксиста, выбрасывают в сущности революционное существо марксизма. Подобно низкой оценке художественного развития буржуазного общества, можно было бы удалить из марксизма и низкую оценку буржуазной семьи, нравственности, критику буржуазной демократии и т. д. Так поступали обычно теоретики-буржуа, отделявшие «научное» в марксизме от «субъективной оценки» действительности.

Революционная материалистическая диалектика М. и Ленина покоится не только на учении об единстве всех сторон общественной жизни, но и на признании их противоречивого отношения и развития. Маркс чрезвычайно высоко оценивал художественный уровень таких народов древности, как греки. Но он был далек от ложноклассицизма, от желания рядиться в тогу античности. Напротив, переход от революционной демократии к коммунизму был связан у М. с осознанием главной ошибки якобинского крыла Великой французской революции—стремления возродить античные отношения на базе буржуазной экономики (ср. «Святое семейство»). В «18 брюмера Луи Бонапарта» читатель найдет замечательное указание М. на то, что пролетарская революция не может даже начаться, пока не исчезли подобные иллюзии. Но, с другой стороны, основоположники марксизма не имеют ничего общего и с такими апологетами капиталистического прогресса, как например их современник Юлиан Шмидт, восхвалявший фабричную систему, деловой дух буржуазного общества и осмеивавший великих поклонников классической древности—Гёте и Шиллера. Оплакивает ли М. высокое развитие искусства в прошлом? Торжествует ли он по поводу его упадка? Ни то ни другое. Всякий переход к более высоким, более развитым формам сопровождается отрицанием; сознание этой разрушительной стороны прогресса образует то, что в высказываниях М. о греческом искусстве кажется оттенком пессимизма. Но диалектика исторического развития не сводится к отрицательному результату. Через противоречия и борьбу создается новая, более высокая форма общественных отношений. В истории есть не только «исчезновение», но и «исчезновение исчезновения», как говорит Гегель. Не может быть никакого сомнения в том, что взгляд М. на исторические судьбы искусства имел существенно оптимистический характер. Это широкий диалектический взгляд на совершающееся в истории, к-рый и через величайшие бедствия и конфликты эпохи «цивилизации» умеет рассмотреть неустанное движение вперед «лукавого духа» мировой истории. «В тех знамениях, которые приводят в смятение буржуазию, аристократию и злополучных пророков регресса, мы открываем следы деятельности нашего доброго друга, нашего Робина Гуда, старого крота, так быстро работающего под землей—мы узнаем революцию».

Это тем более справедливо теперь, в эпоху кризиса капиталистической системы, когда те «знамения», о к-рых в 50-х гг. прошлого столетия говорил М., повторяются в тысячекратном размере. Современные «пророки регресса» типа Шпенглера оказывают огромную услугу империалистической буржуазии, изображая послевоенный кризис капиталистической системы как гибель культурного мира вообще. Поэтому в современных условиях особенно важно подчеркнуть, что в эстетических взглядах Маркса нет ни грана от той воображаемой «трагики искусства», о к-рой любят распространяться фашиствующие профессора на Западе. Но, с другой стороны, точка зрения М. не имеет ничего общего и с либерально-позитивистской догмой о прямолинейном и равномерном прогрессе. Философским и эстетическим мировоззрением Маркса был диалектический материализм, самое всестороннее и богатое учение о развитии материальной действительности и духовной культуры.

Теперь мы можем понять и то сравнение человеческой истории с жизнью индивида, которое не раз приводило в смущение истолкователей известного места из «Введения к критике политической экономии». М. пишет здесь следующее: «... Трудность заключается не в том, что греческое искусство и эпос связаны с известными общественными формами развития. Трудность состоит в понимании того, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недосягаемого образца.—Мужчина не может сделаться снова ребенком, не становясь смешным. Но разве не радует его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность, и разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развивалось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Бывают невоспитанные дети и старчески-умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Греки были нормальными детьми. Обаяние, к-рым обладает для нас их искусство, не стоит в противоречии с той неразвитой общественной средой, из к-рой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, среди которых оно возникло и могло только возникнуть, никогда не могут повториться снова». Это

сравнение «художественного периода» истории с детством или юностью человеческого общества имеет свою длинную историю. Оно встречается в десятках вариантов у самых различных писателей от Платона до Гельдерлина и от фантазеров XIII столетия до некоторых фашистских «философов» нашего времени. У самого М. это не более как образное сравнение, унаследованное от классической немецкой философии. Оно играет большую роль у Гегеля. В лекциях по философии истории Гегель резюмирует свое понимание развития в двух основных «категориях духа». Все, что существует, теряет свою свежесть и подвержено исчезновению. Но процесс на этом не останавливается. На новой, более высокой основе происходит возвращение молодости—die Verjungung. Характерно однако, что сам Гегель не выдерживает собственной схемы развития. Он изображает восточный мир в качестве детства, греческий—юности, римский—мужества, а «христианско-германский» мир современных народов в качестве «старости» мирового духа. Казалось бы эта схема требует продолжения: на известной ступени развития «стареющий мир» должен уступить место новой «юности», новой общественной форме, новому циклу исторического развития. Но специфический характер гегелевской философии истории состоит именно в том, что, отступая от диалектического метода, он вынужден закончить мировой процесс эпохой «старости», т. е. современным буржуазным обществом. «Природная старость есть слабость,—пишет Гегель, — но старость духа есть его совершенная зрелость» (Philosophie der Weltgeschichte, Lasson, I, 243). Исторический путь народов закончен, остается только осмысливать пройденные этапы. Этот взгляд был подвергнут критике еще в эпоху разложения гегелевской школы. Уже перед радикальными гегельянцами стояла «проблема будущего» в тесной связи с проблемой революции. Но действительное обоснование перехода от «предыстории человеческого общества» к новой высшей общественной форме дает только марксизм. Поэтому с полным правом можно сказать, что исторический материализм вернул категории «Verjungung» то значение, которого лишил ее Гегель.

Но как примирить учение о расцвете культуры в коммунистическом обществе с содержанием только что приведенного места «Введения»? Не содержит ли этот отрывок полного признания невозродимости искусства? Такие выводы не раз делались из замечаний М., но эти выводы неправильны. Манускрипт «Введения» к сожалению обрывается именно там, где вслед за изображением безвозвратного ухода греческого искусства в прошлое должно было следовать обоснование возможности нового художественного расцвета. Но уже по одной фразе из того, что набросано М., мы можем понять, сколь мало общего с элегией имеют его исторические взгляды. Не должен ли мужчина, спрашивает М., «на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность (seine Wahrheit zu reproduzieren)»? Это дает нам ключ к пониманию подлинной мысли М. Понятие «воспроизведения» (Reproduktion) играло большую роль во всей немецкой философии, включая Гегеля. У самого Гегеля как в «Науке логики», так и в целом ряде других произведений «репродукция» выступает как жизненный процесс воспроизведения рода. Я воспроизвожу свою сущность в ребенке, и так. обр. заложенное в моей жизни ее собственное отрицание в свою очередь подвергается отрицанию. То же употребление этого понятия в применении к человеческой жизни мы находим и у М. В «Немецкой идеологии» Маркс расшифровывает фантастически-спекулятивное понятие «воспроизведения человеческого рода» именно как исторический процесс перехода к коммунизму. Мы могли бы привести еще много доводов в пользу той мысли, что слова М. о «воспроизведении своей истинной сущности» есть только традиционное, образное выражение для третьей, высшей ступени диалектического процесса. Учение об окончательном упадке искусства, которое рисовалось наивной фантазией некоторых «истолкователей», никогда не было учением М. Это лишь упрощенное и схематизированное повторение идеалистической догмы о безвозвратном нисхождении искусства в царство чистого разума, alias—в буржуазном обществе. Но т. к. с точки зрения марксизма в буржуазном обществе история не заканчивается, то и упадок искусства в исторических рамках капитализма не является последней ступенью эволюции художественного творчества.

Историческая роль капиталистического способа производства состоит в том, что он доводит до крайних пределов противоречия общественного прогресса. Но вместе с тем он создает почву для уничтожения всех этих неравномерностей и антагонизмов. Мы видели, что возможность противоречия между «тремя моментами»—«производительной силой», «общественным состоянием» и «сознанием» — заложена уже в самом разделении труда. Однако общественное разделение труда—не вечная категория. Оно отмирает при переходе к коммунистическому обществу. Но что означает этот переход для художественного творчества? Не приведет ли он к уничтожению разницы между художественным и нехудожественным в искусстве, подобно тому как в жизни устраняется противоположность между художником и простым смертным? И не означает ли коллективизм, вообще говоря, подавления индивидуального своеобразия и таланта?—Банальные возражения против коммунизма, на которые способна только мысль буржуа-идеологов, обычно сосредоточиваются в этом пункте. Маркс и Энгельс столкнулись с этими возражениями уже при критике книги Штирнера «Единственный и его собственность». Штирнер, один из родоначальников анархизма, различает «человеческие» работы, которые могут быть организованы на коллективных началах, и работы, противостоящие всякому обобществлению, «един-

ственные» и неповторимые. Ибо кто может заменить Моцарта или Рафаэля? «Здесь, как и всегда,—пишут М. и Энгельс,—Санчо (т. е. Штирнеру) не везет с его практическими примерами. Так, он думает, что „никто не может сочинить за тебя твоих музыкальных произведений, выполнить твои замыслы в области живописи. Никто не может заменить работ Рафаэля". Однако Санчо мог бы знать, что не сам Моцарт, а другой музыкант написал бо́льшую часть моцартовского „Реквиема", а Рафаэль „выполнил" сам лишь ничтожную долю своих фресок.

Он воображает, будто так наз. организаторы труда хотят организовать всю деятельность каждого индивида, между тем как именно они проводят различие между непосредственно производительным трудом, который должен быть организован, и не непосредственно производительным трудом. Что касается этих последних видов труда, то они не думают вовсе, как воображает Санчо, будто каждый должен работать вместо Рафаэля, но, что каждый, в ком сидит Рафаэль, может беспрепятственно развивать свое дарование. Санчо воображает, будто Рафаэль создал свои картины независимо от существовавшего в его эпоху в Риме разделения труда. Если бы он сравнил Рафаэля с Леонардо да Винчи и Тицианом, то он увидел бы, что творчество первого зависело в сильной степени от тогдашнего расцвета Рима, происходившего под флорентинским влиянием, творчество Леонардо—от социальной обстановки Флоренции, а Тициана—от совершенно иного исторического развития Венеции. Творчество Рафаэля, как и другого любого художника, было обусловлено сделанными до него техническими успехами в искусстве, организацией общества и разделением труда во всех странах, с которыми находилась в сношениях его родина. Удастся ли индивиду вроде Рафаэля развить свой талант, зависит от разделения труда и созданных им условий образования людей.

Штирнер здесь, со своим прокламированием единственности научного и художественного труда, стоит далеко ниже представителей буржуазии. Уже и в наше время было найдено необходимым организовать эту „единственную деятельность". У Ораса Верне нехватило бы времени для создания и десятой доли его картин, если бы он их рекламировал как работы, которые „способен выполнить только этот единственный". Огромный спрос в Париже на водевили и романы вызвал к жизни организацию труда для производства этих товаров, организацию, дающую лучшие вещи, чем ее „единственные" конкуренты в Германии». Итак, уже в самом буржуазном обществе делаются попытки к организации высших форм духовного труда. «Впрочем ясно, что все эти основывающиеся на современном разделении труда организации приводят пока лишь к весьма ограниченным результатам, являясь прогрессивным шагом лишь по отношению к существующей до сих пор раздробленности». Но эту так наз. «организацию труда» не следует смешивать с коммунизмом. В коммунистическом обществе совершенно отпадают те проклятые вопросы, к-рые связаны с противоположностью высокоодаренных личностей и массы. «Исключительная концентрация художественного таланта в отдельном индивиде и связанное с этим подавление его в массе является следствием разделения труда. Если бы даже при известных общественных отношениях каждый индивид был отличным живописцем, то это вовсе не исключало бы возможности для каждого быть также и оригинальным живописцем, так что и здесь различие между „человеческим" и „единственным" трудом сводится к простой бессмыслице. Правда, при коммунистической организации общества отпадает местная и национальная ограниченность художника, вытекающая из разделения труда, и замыкание художника в рамках какого-нибудь определенного искусства, что делает его исключительно живописцем, скульптором и т. д. Одно уже название его деятельности достаточно ясно выражает ограниченность его профессионального развития и его зависимость от разделения труда. В коммунистическом обществе не существует живописцев, существуют лишь люди, которые между прочим занимаются и живописью».

Коллективизм не только не является подавлением личного своеобразия, он, напротив, образует единственную прочную основу для всестороннего развития личности. Маркс и Энгельс выразительно говорят об этом в «Немецкой идеологии». Только коммунистическое общество, в к-ром «ассоциированные производители рационально регулируют этот свой обмен веществ с природой, ставят его под свой общий контроль, вместо того чтобы, напротив, он, как слепая сила, господствовал над ними»; только это общество способно создать материальный базис для «развития человеческой силы, к-рая является самоцелью для истинного царства свободы». «Сокращение рабочего дня—основное условие» («Капитал», т. III, ч. 2, гл. V).

Итак, согласно учению М., коммунизм создает такие условия для развития культуры и искусства, перед которыми побледнеют ограниченные возможности, предоставленные узким слоям полноправных граждан демократией рабовладельцев. «Искусство умерло! Да здравствует искусство!»—таков основной мотив эстетических взглядов М.

7. ПРОБЛЕМА «ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛИТИКИ». Учение о расцвете культуры и искусства в коммунистическом обществе не является исключительной особенностью мировоззрения М. Этот взгляд разделяли все теоретические представители социализма, если оставить в стороне тех из них, к-рые вместе с бабувистами допускали гибель искусств для торжества всеобщего равенства. Но М. был прежде всего революционером. Он прекрасно понимал, что общеисторическая перспектива расцвета искусства в коммунистическом обществе не может осудить современного писателя или художника на бездействие и хилиастические ожидания «тысячелет-

него царства». Коммунизм для нас не идеал, писали М. и Энгельс в «Немецкой идеологии», а реальное движение. Марксистом является только тот, кто признает, что путь к коммунизму лежит через классовую борьбу, к-рая неизбежно приводит к установлению диктатуры пролетариата. М. не мог поэтому ограничиться указанием на «царство свободы» в будущем, но должен был кроме того занять определенную позицию по отношению к художественным явлениям настоящего и наметить путь для художника, желающего сделать свое творчество частью общепролетарского дела. Мы уже видели, что проблема литературы, исходящей непосредственно от пролетариата, отвечающей его классовым интересам и его исторической роли, стояла перед М. уже в эпоху «Святого семейства». В этом отношении интересно, что Вейтлинг и Прудон пользовались первоначально симпатиями М. именно вследствие их происхождения из рабочего класса и связи с ним. В «Что такое собственность» Прудона М. даже специально ценил лит-ую сторону. В эпоху М. и Энгельса проблема художественной лит-ры, неразрывно связанной с революционной борьбой пролетариата, еще не выступила с такой необходимостью и силой, как в настоящее время. И все же тот теоретический штаб, к-рый был сосредоточен в доме М. в Лондоне, имел и свою лит-ую политику. Проблемы оценки художественных форм прошлого тесно переплетались в ней с вопросом об отношении к самым злободневным произведениям лит-ры и искусства. Некоторые данные для суждения об этой стороне эстетических взглядов М. можно извлечь из его переписки с Лассалем по поводу проблемы революционной трагедии. Другим источником являются сведения об эстетических вкусах М., почерпнутые из воспоминаний, переписки и т. п. Наконец третьим источником могут служить данные об отношении основателя научного коммунизма к революционным поэтам—Гейне, Гервегу, Фрейлиграту, Веерту.

Письма М., Энгельса и Лассаля по поводу драматического произведения последнего «Франц фон Зиккинген» относятся к весне 1859. Они представляют собой ряд интересных политических документов, в которых содержится скрытая оценка уроков немецкой революции 1848 и указания на тот путь, по которому должно было пойти дальнейшее развязывание революционных сил с точки зрения М. и Энгельса, в противоположность взгляду Лассаля. Содержание трагедии последнего, написанной на сюжет из времен крестьянских войн и рыцарских восстаний XVI века, более или менее известно (*см. «Лассаль»*). В лице Франца фон Зиккингена Лассаль хотел изобразить вождя, который слишком поздно освобождается от традиций прошлого и вследствие этого слишком осторожен и реалистичен в своих расчетах. Эта «трагическая вина» приводит к утрате революционного пафоса, а вместе с тем и к потере сторонников и неизбежной гибели. Компромисс с объективными условиями—такова с точки зрения Лассаля трагедия всякой и в особенности немецкой революции. Его Зиккинген является как бы изображением левого демократа 1848, недостаточно решительно противопоставляющего свой революционный героизм «объективно сущему» и окружающей его «косной массе». Такое понимание трагического в революции приводит Лассаля к абстрактно-демократической риторике, а его стилистическим образцом делает Шиллера. Народные массы остаются в тени и выступают скорее как элемент реакционный по отношению к действующим и рассуждающим героям первого плана.

К попытке сделать предметом трагедии революцию М. отнесся вполне сочувственно. Еще в конспекте «Эстетики» Фишера, к-рую М. читал в 1857—1858, мы находим между прочим следующую выписку: «Подлинной темой трагедии являются революции». Идея Лассаля изложить уроки 1848 в форме драматического произведения также кажется М. чрезвычайно удачной. «Задуманная коллизия,—пишет он Лассалю,—не только трагична, но это и есть та трагическая коллизия, от к-рой справедливо погибла революционная партия 1848—1849. Я могу только поэтому выразить свое наивысшее одобрение попытке сделать ее центральным пунктом современной трагедии». Речь идет о коллизии между исторически-необходимым революционным шагом и практической невозможностью его осуществления. Такая коллизия отчасти существовала для М. и партии «Новой Рейнской газеты», поскольку революция 1848 застала немецкий пролетариат незрелым и политически неорганизованным, в то время как ни одна из фракций буржуазии уже не была способна к последовательному углублению революции. Но для изображения этой коллизии совершенно не годились такие герои, как Зиккинген и Гуттен. И Маркс ясно указывает Лассалю на несоответствие между целью и средством в трагедии последнего. Гибель Зиккингена, Гуттена или Гёца разумеется трагична, но это не трагедия революционеров. Борьба рыцарей с княжеской властью есть «коллизия средневековой героической эпохи с подчиненной законам современной жизнью» (Маркс). Зиккинген погиб потому, что отстаивал реакционные интересы и был революционером только в своем воображении. Уже Гегель показал, что нисхождение феодально-патриархального миропорядка являлось основным содержанием как античной трагедии, так и произведений Шекспира. Но Гегель не создал и не мог создать учения о трагическом и революционном процессе возникновения нового мира. Там же, где он обращается к этой теме (например в истолковании гибели Сократа), революция представляется ему предметом трагедии только в смысле односторонности революционного принципа, который в своем отрицании всего существующего становится так же неправым, как и «старый порядок», и вследствие этого ведет героя к гибели. Из этого взгляда естественно вытекает мораль «примирения». Лассаль сделал попытку поставить вопрос иначе.

Но и для него трагическая коллизия в революции сводилась к абстрактной противоположности старых и новых сил, хотя в отличие от Гегеля он видел трагическую завязку не в односторонности революционной идеи, а, наоборот, в том, что эта идея с самого начала запятнана примирением.

В противоположность этому Маркс и Энгельс ставят вопрос о трагическом в революционной ситуации на историческую почву. Противоречия между «исторически необходимым постулатом и практически невозможным осуществлением» коренятся с их точки зрения не в антагонизме между идеей и реальностью, а в объективном противоречии между политической, идейной и организационной слабостью революционного движения и исторической необходимостью взятия власти. М. и Энгельс в противоположность Лассалю, совершенно не исторически избравшему своим героем Зиккингена, указывают на подлинную революционную трагедию вождя крайней партии XVI в.— Томаса Мюнцера. В его лице потерпела поражение идея более высокого, чем буржуазное общество, порядка, наткнувшись на незрелые условия революционного движения в эпоху крестьянской войны и плебейских восстаний в городах. С революционной ситуацией 1848 трагедия Мюнцера имела то сходство (хотя весьма отдаленное), что немецкий пролетариат, так же как и его предшественники—плебеи XVI столетия, очутился перед необходимостью действовать, в то время как он был еще слишком слаб для того, чтобы предрешить иную развязку, нежели та, которой закончилась революция в Германии. Из этого положения Маркс и Энгельс в 50-х гг. сделали вывод о необходимости подкрепить революционное движение пролетариата новым изданием крестьянской войны. Подчеркивая плебейскую струю в демократических революциях прошлого в противоположность «официальным элементам» общества, они хотели обратить внимание своей партии на естественных союзников пролетариата. Лассалю, который считал крестьянскую массу глубоко реакционной и сосредоточил все свое внимание на шиллеровском пафосе своих героев, М. писал между прочим следующее: «Дворянские представители революции, за чьими лозунгами о единстве и свободе все еще таится мечта о старой империи и кулачном праве, не должны были бы поглощать весь интерес, как это случилось у тебя; представители крестьян (именно крестьян) и революционных элементов в городах должны были бы составить существенный активный фон». Если бы Лассаль сумел выдвинуть и оценить движение подлинно народных масс эпохи Реформации, ему удалось бы «выразить в гораздо большей мере как-раз современнейшие цели в их чистейшей форме», между тем как на деле у него «главной идеей является наряду с религиозной свободой буржуазное единство». Другими словами, выдвинув и подчеркнув плебейские элементы революционного движения, которые всегда стремятся к чему-то большему, чем буржуазное общество, Лассаль открыл бы себе путь к изложению своих социалистических, а не только демократических убеждений. Но это имело бы важные последствия и для художественной формы и стиля трагедии. «Тогда тебе пришлось бы,—пишет М. Лассалю,—больше шекспиризировать, между тем как теперь я считаю шиллеризирование, превращение индивидов в простые рупоры духа времени, твоим главнейшим недостатком». Смысл этого противопоставления Шекспира Шиллеру здесь достаточно ясен. Стиль шиллеровских драм выражает абстрактно-демократический пафос отвлечения от материальных проблем революции, т. е. как-раз то, что составляло основной порок мелкобуржуазных демократов 1848. Требование шекспировского элемента в трагедии есть не что иное, как требование исторической конкретности, а эта последняя, как в трагедии, так и в политике, означает полное и всестороннее развитие реальных, массовых интересов, поднятие наиболее глубоких пластов той исторической почвы, на к-рой совершается революционное движение в данную эпоху.

Так. обр. М. и Энгельс намечают специфически новый тип трагедии. Ее содержанием являются не сумерки богов и героев, как в классическом искусстве прошлого (греки, Шекспир), а муки рождения нового порядка — трагические коллизии в развитии революционного движения. Материалом для этого типа драматических произведений может служить обширный мартиролог героев и мучеников революции. Наконец художественная форма и стиль революционной трагедии восходят к лучшим образцам драматической лит-ры, к Шекспиру, в к-ром М. ценил его глубокий исторический реализм и безбоязненное погружение в мир разнообразных страстей и интересов, являющихся движущей пружиной событий.

Перейдем теперь к сведениям о литературно-художественных вкусах М.—второму источнику для понимания его «лит-ой политики». М. читал художественную лит-ру на самых различных языках, не исключая и русского. Его лит-ые интересы находятся в полном соответствии с общеисторическим взглядом на развитие искусства, нам уже известным. Чтение Эсхила и др. классиков греческой лит-ры, культ Шекспира, царствовавший в доме М., являются естественным следствием его отношения к классическим художественным формам прошлого. К этой же группе фактов относится и любовь к Данте, «Божественную комедию» которого М. знал почти наизусть и часто декламировал. Но он находил интерес и в чтении современной ему лит-ры. Рассказывают, что М. очень любил романы, и в этой области его симпатиями пользовались Дюма-отец и Вальтер-Скотт («Old Mortality» последнего он считал образцовым произведением). Выше всех романистов, рассказывает Лафарг, М. ставил Сервантеса и Бальзака. О Бальзаке он собирался даже написать критическую статью после окончания своих экономических работ. «По мнению великого экономиста, Бальзак

был не только бытописателем своего времени, но также творцом тех прообразов-типов, которые при Людовике Филиппе находились еще в зародышевом состоянии, а достигли развития уже впоследствии, при Наполеоне III» (Лафарг). Переписка Маркса и Энгельса обнаруживает этот огромный интерес к Бальзаку, романы которого ставятся чуть ли не на одну доску с «Коммунистическим манифестом». «Le chef d'œuvre inconnu» и «Melmoth réconcilié» Бальзака М. называет «двумя маленькими шедеврами, полными превосходной иронии». С большим торжеством сообщает он Энгельсу о зачатках теории прибавочной стоимости, найденных им в «Le curé de village» Бальзака. Романы Бальзака были для М. выражением объективных отношений и психологии целой эпохи. Откровенность, с какой изображаются в этих романах буржуазные общественные отношения, содержит в себе implicite (в скрытом виде) критику последних. В этом отношении Бальзак подобен классикам политич. экономии, но у него есть немало элементов и сознательной критики капитализма. Интересно отметить, что внимание Маркса привлекала также ироническая фантастика Гофмана. Маркс и Энгельс придавали особое значение его новелле «Маленький Цахес» — ироническому изображению буржуазно-филистерского мира и силы денег.

Но особенным расположением М. пользовались романы XVIII в., в частности произведения Фильдинга. Своим любимым прозаиком М. сам называл Дидро. Точно так же он высоко ценил Лессинга, с к-рым сравнивал нашего Добролюбова. Из поэтов нового времени М. выше всех ставил Гёте. Либкнехт рассказывает об особенной привязанности М. к «Фаусту».

Все это принято относить за счет классицизма М. Но ставить на одну доску его отношение к грекам, с одной стороны, и классическим представителям буржуазной литературы — с другой, было бы чрезвычайно поверхностно. Скорее, наоборот, признание безвозвратного ухода античного искусства в прошлое является для Маркса предпосылкой его обращения к классикам буржуазно-демократического этапа революционного процесса. У таких писателей XVIII в., как Фильдинг, М. привлекала та непредвзятость, а иногда и цинизм, с которыми эти представители прогрессивной буржуазии изображали отношения нарождающегося капиталистического общества. По этой же причине М. с удовольствием читал последнего представителя авантюрно-буржуазного романа в XIX ст. — Поль де Кока. Лессинг, Дидро, Добролюбов представляют собой лучших публицистических представителей революционного третьего сословия. Что касается Гёте, то для М. и Энгельса он был Гегелем мировой поэзии. Основоположники марксизма ценили исторически-прогрессивный характер его мировоззрения, защищая великого поэта от немецких социалистических мещан типа Карла Грюна.

Путь буржуазной литературы от Дидро до Жюля Жанена, от Великой французской революции до эпохи Луи Филиппа М. сравнивает с «регрессивной метаморфозой» биологов. Подобно тому как политическая экономия делится на «классическую» и «вульгарную», М. и в области искусства проводит различие между двумя аналогичными ступенями развития. Лит-ую пошлость, отвечающую вкусам самодовольной и ограни-

Письмо Маркса к Николаю—ону (Даниэльсону) с упоминанием о Добролюбове («Я сравниваю его как писателя с Лессингом и Дидро»). По материалам архива Института Маркса—Энгельса—Ленина

ченной буржуазии эпохи расцвета ее общественного могущества, он заклеймил (ср. так наз. «Исповедь» М.) в лице популярного английского поэта 50-х годов Мартина Теппера. Мы уже знаем, как относился Маркс к романтическим попыткам поднять эту пошлость на котурны благородства. О таких писателях, как Виктор Гюго, Маркс всегда говорил в презрительном тоне. Подобное же отношение встречали с его стороны всякие попытки сообщить эстетическую видимость какому-нибудь национально-патриотическому содержанию. Таковы его насмешки над Фрейлигратом, которого также коснулась волна патриотического угара во время Франко-прусской войны 1870. Эстетика Фридриха Теодора Фишера М. не без интереса читал в 50-е гг., но он третирует его самым беспощадным образом, после того как знаменитый гегельянец проделал свою эволюцию к идеалам империи и пытался открыть источник нового художественного расцвета в военно-политическом могуществе Германии. По сходной причине М. называет вагнеровские торжества в Байрете «дурацким празднеством государственного музыканта Вагнера». Отвращение к компромиссам с либерально-помещичьими идеалами в искусстве было у Маркса так же велико, как и его пристрастие к лучшим художественным образцам революционного прошлого буржуазии.

Чем более отрицательно относился Маркс к представителям торжествующей литературной пошлости, тем более ценил он немногих подлинных поэтов, связавших свою судьбу с революционным движением пролетариата. Маркс находился в дружеских отношениях с Гейне и пользовался большим уважением со стороны последнего. Периодом их наибольшей близости была зима 1843—1844 в Париже: в это время Маркс оказал существенное влияние на своего старшего друга, пробудив в его творчестве гораздо более радикальные ноты. Маркса и Гейне связывала одна общая черта—то положение в эмиграции, которое вызывало по отношению к обоим обвинения в аристократизме. Тайной гейневского «аристократизма» было его презрительное отношение к назарейскому духу мистически настроенных портных и демократических плотников. Эта черта была в высшей степени свойственна и Марксу. Он не любил иконоборцев типа Вейтлинга или Мадзини. Как человек, понимавший более далекие и общие цели движения, Маркс мог смотреть сквозь пальцы на такие особенности поведения Гейне или Гервега, которые заскорузлым мещанам из немецкой эмиграции казались чем-то несовместимым с моральной чистотой истинных избранников.

С Гервегом Маркс сошелся еще в эпоху «Рейнской газеты». Это был период кратковременного расцвета поэтического таланта автора «Стихотворений живого». Маркс считал Гервега гениальным и ждал от него многого. Спор из-за поведения Гервега был непосредственным поводом для разрыва М. с Руге. В течение долгого времени М. старался привлечь Гервега в Союз коммунистов. Но поэт подпал под влияние Бакунина и тевтонствующих элементов немецкой эмиграции. Это решило и поэтическую судьбу Гервега, к-рый, за исключением немногих стихотворений, уже никогда не поднимался до однажды достигнутой высоты.

Дружба с Фрейлигратом была более плодотворна. Она началась сравнительно поздно — во время революции 1848. До этого времени Фрейлиграт был для М. и Энгельса представителем враждебного лагеря или по крайней мере путаной головой. В 1848 однако поэт попадает под влияние М. и его группы. В произведения Фрейлиграта проникают идеи и образы, навеянные статьями М. Поэт вступает в Союз коммунистов и редакцию «Новой Рейнской газеты», в которой он помещает свои лучшие стихотворения. Однако поражение революции, эмиграция, служба в конторе—все это привело постепенно Фрейлиграта к погружению в болото обывательщины. Принадлежность к партии даже в самом широком смысле он ощущал на себе, как ярмо. Нас не интересует здесь длинная, полная колебаний история личных взаимоотношений М. и Фрейлиграта. Заметим только, что по мере перерождения последнего в интимных письмах М. к Энгельсу учащаются насмешки над «благородством» и «поэзией», которые все более становятся маской для филистерских нравов семейства Фрейлиграт. «Кажется, что профессиональная поэзия есть просто маска для самого сухого прозаизма»—пишет Маркс Энгельсу [8 янв. 1868]. Настоящее негодование вызывает у Маркса публичное попрошайничество Фрейлиграта (подписной лист в его пользу, распространявшийся в Германии), его примирение с отечественной буржуазией и патриотическое «Hurra! Germania!»

М. умел забывать о личных недостатках своих сторонников ради общепартийных интересов, но он никогда не прощал принципиальных компромиссов с мещанством как вне, так и внутри революционного движения. Эта непримиримость навлекла на него со стороны Меринга упрек в недостаточно чутком отношении к свободе поэтического гения. Но М. еще при жизни привык к обвинениям в желчном и неуживчивом характере. Подчеркивая из оппозиции к обществу «выдающихся колбасников» свое преклонение перед искусством античного мира, презрительно третируя лит-ую пошлость и обращаясь к лучшим традициям революционной буржуазии, всегда готовый оказать поддержку поэтам-революционерам, но непримиримо-враждебный по отношению ко всяким отклонениям от общей политической линии, М. занимал в XIX веке в высшей степени своеобразную и одинокую позицию. Можно, не преувеличивая, сказать, что за исключением Энгельса никто из близких сотрудников и последователей М. не усвоил себе полностью его взглядов на явления духовной культуры вообще и в частности на художественное творчество. Мы знаем теперь, как мало понимали М. даже такие люди, как Вильгельм Либкнехт, когда дело

касалось вопросов общего мировоззрения. Для основателей германской соц.-дем. М. и Энгельс были во многом людьми старомодными. Их убеждения в правильности диалектического метода так же, как постоянно подчеркиваемое уважение к вышедшему в то время из моды Гегелю, казались представителям нового поколения лишь добродушным чудачеством «стариков». К рассказам о таких чудачествах относятся без сомнения и все воспоминания о культе Шекспира, Эсхила, Данте в доме М. Гневно-революционный и саркастический дух этого противопоставления величайших образцов духовного творчества психологии буржуазного торгашества—противопоставления, столь глубоко характеризующего Маркса,—совершенно утрачивается в мемуарах младших современников. Остается классицизм, лишенный всякого революционного острия, старческая привязанность к тому, что признано образцом в силу гимназической и университетской традиции.

Вместе с либеральными идеалами вообще в рабочее движение эпохи II Интернационала нашел себе дорогу и тот академический формализм, который после разложения гегелевской эстетики стал самым популярным видом эстетической идеологии имущих классов. Все хорошо в свое время, всякое произведение достойно высокой оценки, если оно отвечает известным формальным требованиям. Культурная работа германской соц.-дем., насквозь проникнутая духом дешевых изданий классиков «для народа», знала лишь выбор между этим классицизмом в академическом смысле и крайним натурализмом полудекадентской лит-ры конца XIX в. (дискуссия на готском партейтаге 1896).

Но революционное мировоззрение М. и Энгельса не имеет ничего общего с либерально-академическим идеалом в лит-ре и искусстве, как впрочем и с его анархо-синдикалистской противоположностью. Этого никогда не могли понять такие люди, как К. Каутский, предъявляющий к искусству лишь требование умеренности и развлечения от жизненной скуки (см. его «Материалистическое понимание истории»). Литературно-художественные взгляды Меринга (*см.*) никоим образом не идут в сравнение с безвкусными рассуждениями Каутского, к-рые напоминают временами эстетические трактаты XVIII века, хотя совершенно лишены остроумия, свойственного писателям этого столетия. Меринг — подлинный революционер, но к сожалению он навсегда сохранил в своем мировоззрении остатки мелкобуржуазного демократизма—«шиллерианства».

Очень много сделал для выяснения марксистского понимания искусства Г. В. Плеханов (*см.*). Но и в его статьях перед нами скорее «историк культуры», правда, большего стиля, чем Шурц или Липперт, «социолог» более глубокий, чем Тэн, и все же не последовательный революционер-диалектик типа Маркса. Связь меньшевизма Плеханова с глубокими принципиальными недостатками его понимания марксизма совершенно неоспорима.

Только основоположник и вождь большевизма В. И. Ленин (*см.*) продолжил в эпоху империализма и пролетарских революций ту линию, которую М. и Энгельс начали в период выделения рабочего класса из буржуазно-демократического движения. Мы имеем счастье жить в такое время, когда пророческие предсказания М. и Ленина о могучем подъеме культуры вместе с уничтожением «дикого зверя» капитализма вступают в стадию осуществления.

Библиография: I. Marx — Engels Gesamtausgabe, Im Auftrage des Marx — Engels — Lenin Instituts, Moskau, herausgegeben von V. Adoratsky; Маркс К. и Энгельс Ф., Собрание сочинений, под редакцией В. Адоратского, издание Института Маркса—Энгельса—Ленина.

II. Ленин В. И., Карл Маркс.—Собр. сочин., т. XVIII; Три источника и три составных части марксизма, т. XVI; Карл Маркс. Революционер—мыслитель—человек, Собрание материалов, изд. «Московский рабочий», 1924; Меринг Ф., К. Маркс.—Литература, относящаяся специально к вопросу об эстетических взглядах Маркса, крайне незначительна. Струве П., На разные темы, статья «Маркс о Гёте», СПБ, 1902 (Марксу приписывается здесь отзыв о Гёте, принадлежащий Энгельсу. Отзыв этот в духе всей либерально-«марксистской» концепции тогдашнего Струве используется для противопоставления художественного объективизма политической «односторонности»); Фнин-Енотаевский А., Маркс об искусстве, Библ-ка М. Малых, СПБ, 1905 (перевод известного отрывка из «Введения к критике политической экономии»); Деннке Ю. (он же Георг Деннер, меньшевик, теперь один из специалистов по «русскому вопросу» при партейфорштанде германской соц.-дем. партии), Маркс об искусстве, журнал «Искусство», 1923, I (обычное повторение ревизионистской выдумки о мнимом гегельянстве Маркса); Арватов В., Маркс о художественной реставрации, «Леф», 1923, (попытка истолковать взгляды Маркса на искусство в духе идей пресловутого Лефа); Быстринский В., Маркс и Энгельс об искусстве, журнал «Жизнь искусства», 1925, XXV; Дейч А., Маркс и Гейне, издание «Огонек», 1931 (популярный очерк). К работам, имеющим серьезное значение, относятся следующие: Меринг Ф., Фрейлиграт и Маркс в их переписке, издание Института Маркса и Энгельса; Шиллер Ф., Гейне и Маркс, «Литература и марксизм», 1931, кн. VI; Его же, Гервег и Маркс, «Литература и марксизм», 1931, кн. IV; Лукач Г., Маркс и Энгельс в полемике с Лассалем по поводу трагедии последнего «Франц фон Зиккинген», «Литературное наследство», III.

Мих. Лифшиц