

МУР Томас [Thomas Moore, 1779—1852]—английский поэт. Р. в семье ирландского мелкого торговца, католика. 19 лет окончил Дублинский университет. С 14 лет сотрудничал в разных дублинских журналах. В 1800 М. издал свои «Оды Анакреона», а через год выпустил сборник «Poems by the late Thomas Little» (Поэмы покойного Томаса Маленького). М. приобрел широкую известность и получил



приглашение на должность придворного поэта, но по настоянию друзей—либеральных буржуа—отказался. Затем уехал регистратором адмиралтейства на Бермудские о-ва. На обратном пути посетил Америку—Мекку тогдашних либералов. В 1806 издал сборник стихов, в которых отозвался крайне неодобрительно об Американской республике и ее учреждениях. Из Соединенных штатов М. вернулся реакционером. В 1807 вышел из печати первый сборник «Ирландских мелодий». «Мелодии» для романтиков явились вторым «Оссианом» (см.). За ними последовали «Национальные мотивы» и «Священные песни», пользовавшиеся меньшим успехом. В 1815 М. начал самое крупное свое произведение «Лалла Рук»—восточный роман с четырьмя вставленными в него поэмами. «Местный колорит» здесь чрезвычайно условен, но очень ярк. По богатству экзотики и архиромантической трактовке сюжета она стоит в одном ряду с «Ватеком» Бекфорда и восточными поэмами Байрона, у которого М. заимствовал композиционные приемы. «Лалла Рук» переведена на персидский язык и пользуется в Персии популярностью как «великая национальная эпопея». Из прозаических произведений М. наиболее известна его биография Байрона (русский перевод, СПб, 1865).

Творчество М. развивалось в ту эпоху ирландской истории, когда английская буржуазия, стремясь уничтожить относительно независимость ирландской промышленности, поддерживавшуюся покровительственными пошлинами, лишила Ирландию политической самостоятельности. Это вызвало бурное революционное движение среди ирландской мел-

кой буржуазии (восстание 1798), особенно болезненно почувствовавшей эту перемену. Средняя же и крупная ирландская буржуазия, экономически связанная с Англией и напуганная революцией, поднимавшимся рабочим движением, пыталась путем компромисса с английским правительством обеспечить самостоятельность некоторых отраслей производства в Ирландии, мечтая о добром старом времени, когда промышленность независимой Ирландии процветала. Эти умонастроения умеренного буржуазного национализма нашли свое отражение у Мура в пассивности его творчества, проникнутого больше воспоминаниями о прошлом, чем волевой устремленностью. Ноты протеста против жестокого национального гнета в его «Мелодиях» быстро обрываются или заглушаются примиренческими нотами. Ирландия, ее судьба, преобладает в тематике М. Даже в образах его восточного романа «Лалла Рук» не трудно узнать ирландских борцов за свободу, а в мотивах его вставных поэм—ирландские мо-

MOORE'S POETICAL WORKS

Complete
IN ONE VOLUME.



GLOFFERTON COTTAGE.

LONDON.
LONGMAN, BROWN, GREEN & LONGMANS
PATERNOSTER ROW.

Титульный лист лондонского издания произведений Мура

тивы. Общий характер всего творчества М. в целом сказался и на его художественных средствах. В его поэзии нет напряженного действия, нет драматизма и пафоса борьбы, нет глубоких противоречий борющихся сил. Все контрасты у М. сглаживаются и примиряются, зло ступеньвается. Изящное эстетски выдвигается на первый план. Изображение страсти ослабляется бесконечными упо-

добленими; нагромождение пышных метафор и эпитетов делает его поэзию искусственной; правда, в лучших своих песнях М. освобождается от этих недостатков.

Библиография: I. Из произведений М. перев. на русск. яз. немного: Рай и Пери, СПб, 1821; Обожатели огня, Восточная повесть, перевод Н. Вестуева, СПб, 1821; Эпикуреец, перев. А. Савицкого, 2 ч., СПб, 1833; Пери и Ангел, перев. В. Жуковского (стихосказ одной поэмы из «Лалла Рук»); отдельные стихотворения и отрывки в «Английских поэтах» Н. В. Гербеля, СПб, 1875; Вечерний звон, перев. И. Козлова (перев. одной из национальных песен М.), там же; Poetical works, Ed. A. G. Godley, Oxford, 1910; Diary, selection ed. with introduction by J. V. Priestley, Cambridge, 1925.

II. Тэрнер Ч., Английские писатели XIX ст., «Образование», 1897, IX; Брандес Г., Главные течения литературы XIX ст., Лекция, перев. В. Неизвестного. Английская литература, М., 1893 (переп. в «Собр. сочин.», т. VIII, изд. «Просвещение»); Vallat, T. Moor, Sa vie et ses œuvres; Symington, Th. Moor, his Life and Works. С. Б.

МУР Эдуард [Edward of Abingdon Moore, 1712—1757]—английский поэт и драматург, один из видных творцов буржуазной драмы XVIII в., так наз. «мещанской драмы» (см. «Драма»). Сын церковнослужителя, приказчик в полотняной лавке, М. рано выдвинулся своими стихами (оды, послания, басни). Одна из его драм—«Игрок» (The Gamester, 1753)—получила мировую известность, гл. обр. во французской обработке Сорена (поставлена в Париже в 1768). Герой пьесы Беверлей (имя это скоро становится нарицательным), человек слабохарактерный, попадает в руки интригана и шулера Стэкли, проигрывает все состояние, рискует честью добродетельной жены (к-рой хочет овладеть Стэкли) и кончает самоубийством в тюрьме. Источником трагизма здесь являются не подвиги царей и героев, как в классической трагедии, а денежные интересы. Пьеса продолжалась на сцене до второй четверти XIX в. Другие драмы М.—«Найденный» (The Foundling Comedy), «Жиль-Блаз»—отличаются теми же типичными чертами «слезной комедии», резко отрицавшей лит-ые традиции дворняжеской аристократии. В буржуазной драме получила выражение оппозиция буржуазии против театра Реставрации с его ходульными традициями и скабрезными комедиями. Царям и придворным противопоставляются переживания среднего человека; монархической патетике и упадочности дворянства—буржуазная мораль. В XVIII в., после второй английской революции, когда буржуазия окончательно побеждает феодализм, она произведениями М. и Лилло (см.) кладет основание своей театральной культуре, преодолевая враждебные аристократические влияния и в области драмы.

Библиография: I. Poetical Works, collected by T. Park, 1806.

III. Сааскеу J. H., Life and Works of E. Moore, Iowa, 1927. Л. Н.

МУРАВЛИН [1860 —] (псевдоним князя Дмитрия Петровича Голицына)—беллетрист. Окончил Александровский лицей; всю жизнь провел в государственных канцеляриях.

М. написано до 20 томов произведений самого различного характера: стихотворений, рассказов, повестей, романов, очерков, путевых записок и т. д. Изображал он преимущественно разорявшееся высшее дворянство,

крупное и мелкое столичное чиновничество. В его произведениях немало обостренных выпадов против этой среды, изобличений лихоимства чиновников (роман «Рубли»), разврата золотой молодежи («Около любви»), безделья деклассирующейся аристократии и т. п. Ни о какой переделке общественного уклада М. не помышляет, сосредоточиваясь преимущественно на психологическом анализе, находясь под сильным влиянием Достоевского. Не представляя собой значительного дарования, М. сохраняет однако интерес как представитель слабо выявленной в русской литературе дворянско-бюрократической интеллигенции конца прошлого и начала нынешнего веков.

Библиография: I. Стихи в «Живописном обозрении», 1879—1884, под псевд. Дмитрия Черткова, Не убий, СПб, 1880; Убогие и нарядные, СПб, 1884; Баба, СПб, 1885; Тенор, СПб, 1885; Мрак, СПб, 1886; Хворь, СПб, 1886; Около любви, СПб, 1887; Князь, Роман и др. рассказы, СПб, 1888; Рубли, СПб, 1889; Режаниновы, «Живописное обозрение», 1897, X, XI; На севере, «Живописное обозрение», 1898, X; У синя моря, СПб, 1898; Вавилоняне, СПб, 1901; Сон услады, СПб, 1902; От смутных дней, СПб, 1902; На безлюдьи, СПб, 1902 (изд. 2-е, СПб, 1910); На Руси, СПб, 1903; Кащей, СПб, 1903; Святкина, СПб, 1905; Святкина, СПб, 1912, и др.

II. Михайловский Н., Сочин., т. VI. Поиски светлых явлений, Дневник читателя; Скабичевский А., История новейшей русской литературы, изд. 7-е, СПб, 1909; Кузьян А., Беллетрист-фотограф, «Колос», 1887, № 12; Головин К., Русский роман и русское общество, изд. 3-е, СПб, 1914; Юбилей кн. Д. П. Голицына-Муравлина, «Исторический вестник», 1917, № 2.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Венгеро в С. А., Источники словаря русских писателей, т. II, СПб, 1910. В. Д.

МУРАЦАН [1855—1908]—псевдоним армянского беллетриста Григория Ованнисяна. Родился в городе Шуше (Нагорный Карабах). Начал свою литературную деятельность в 80-х гг. С самого начала своей литературной деятельности М. попал в водоворот двух основных течений армянской буржуазной мысли 80-х и 90-х годов прошлого столетия: буржуазно-либерального, возглавлявшегося газ. «Мшак», и консервативно-клерикального («Меру», «Нор-Дар»).

Буржуазный либерализм ратовал за возрождение армян путем интенсивного развития «национального капитала». Консервативно-клерикальное направление, цепляясь за уходящее прошлое, вело непримиримую борьбу за сохранение «чистоты» патриархальных нравов и быта, особенно отстаивая религию и «исконный» армянский яз. как незыблемые основы национальной культуры. Эта реакционная политическая группа стремилась подчинить своему влиянию армянское средняцкое крестьянство, противопоставляя его «вырождающейся» армянской буржуазии. Консервативно-клерикалы решительно отрицали новую буржуазную городскую культуру, рассматривая ее как серьезную угрозу устоям нации, оплотом к-рой является крестьянство. К консервативно-клерикальному течению примкнул и М.

В произведениях, посвященных крестьянству, М. проявил глубокое знание быта армянской деревни, но изображал ее с реакционных позиций. М., показывая обнищание и разорение деревни, намечает в качестве средства борьбы с ними только культурно-просвети-

тельную работу армянской интеллигенции, чем ступевывает непримиримые классовые противоречия и необходимость революционной перестройки общества. Характерны его романтическая повесть «Хорурдавор мианццуи» (Таинственная одиночка, 1889) и реалистический рассказ «Нои аграм» (Ноева ворона, 1899); в последнем М. противопоставляет деревенский уходящий быт городской культуре, выставляет в отрицательном свете тех интеллигентов — выходцев из крестьянской среды, — к-рые, приобщаясь к просвещению, поворачиваются спиной к деревне. В следующем своем рассказе «Аракял» (Апостол, 1902) М. вынужден признать крах своих просветительских идей.

Консервативно-клерикальные взгляды М. (религиозная нетерпимость, шовинизм) нашли свое наиболее яркое выражение в рассказах: «Семья армянина-протестанта», «Моя невеста-католичка».

Из крупных произведений М. следует отметить исторический роман «Геворк Марзепуни» [1896] (из жизни феодальной Армении XIII в.) и историческую драму «Рузан» [1882].

Библиография: I. На армянском яз.: Сочин., тт. I и II, Тифлис, 1904.

II. На армянском яз.: Тертерян А., Творчество Мурашана, «Шохер» (Лучи), Литературно-художественный и критический сборник, II, 1912; Агамян Г., Туманян О., Папазян В., Армянские писатели, ч. 1, изд. 2-е, Тифлис, 1914, стр. 680; Сурхатян, Армянская литература, ч. 1, Эривань, 1926, стр. 474—476; Тертерян А., Заметки о наших крестьянских писателях, «Известия государственного университета ССР Армении», Эривань, 1927, страницы 282—286. *Е. Мартirosьян*

МУРАШКА Рыгор [1902 —] — белорусский пролетарский писатель. Член партии с 1920. Р. в бедной крестьянской семье. Учился в Несвижской учительской семинарии. Принимал участие в работе подпольной организации коммунистической партии во время польской оккупации. С 1920 до 1928 служил в Красной армии. Мурашка был одним из руководителей БелАПП. В лит-ру М. пришел из газеты, был селькором, военкором.

Первая книга М. «Стрэл начны у лесе» дает ряд зарисовок крестьянского быта. Постепенно тематика его расширяется: его внимание начинают привлекать и городские рабочие. В повести «У їхнім доме» М. впервые в белорусской лит-ре затрагивает проблему о внутренней эмиграции, вскрывает ее контрреволюционную сущность, показывает ее вредительскую работу. Наиболее удался автору отрицательные персонажи; положительные же показаны схематично.

Роман «Сын» отражает один из пройденных этапов революционного движения в Белоруссии — революцию 1905. В нем изображается жизнь деревенского парня, попадающего в город, процесс превращения его в классово-сознательного пролетария, активного борца. В связи с развитием героя М. разverteбывает характеристики различных общественных групп: рабочих, крестьянства, буржуазии, мещанства, показывает борьбу соцдем. (большевиков) с Бундом и мелкобуржуазными белорусскими партиями. В этом произведении М. решительно выступает против национал-демократической оценки революции 1905. Он пытается показать действительного

руководителя революции — партию большевиков.

Библиография: I. Стрэл начны у лесе (Ночной выстрел в лесу), Рассказы, изд. ЦБ «Маладынка», Минск, 1926; У їхнім доме (В их доме), Повесть, БГИ, Минск, 1929; Сын, Роман, БГИ, Минск, 1929 (изд. 2-е, 1933); Тысяча девяност пята (1905), БГИ, Минск, 1930; Пригараичны манастыр, Рассказы, БГИ, Минск, 1930; Званкі, Рассказы, БГИ, Минск, 1931; Рудкі, Рассказы, БГИ, 1932. *Н. Алексювич*

«МУСАГЕТ» [от слова «мусaget» — водитель муз] — книгоиздательство, организованное в 1910 в Москве группой символистов во главе с Андреем Белым (см.). «М.» объединял «младших» символистов: неоромантиков, неохристиан, мистиков, борющихся со «старшими» символистами (изд-во «Скорпион», возглавляемое В. Я. Брюсовым, см.), однако остававшихся в пределах одного лагеря. «М.» открыто заявил, что менее всего намерен заниматься вопросами общественными, экономическими, политическими, что основная задача «М.» — скромное участие в искании и проложении путей к культуре автономной, свободной области. «Культура. — в понимании группы «М.», — начинается с откровения, в основе ее лежит религиозная истина». «Младшие» символисты противопоставили «старшим» значение символа как внутреннего религиозного откровения, выступили с критикой попыток «старших» символистов рационализировать содержание внутреннего опыта. Интуитивизм, иррационализм, мистика, культ христианской символики и христианской религии в целом — такова теоретическая база работ «младших» символистов, издававшихся «М.». В сравнении со старшими своими собратьями в деятельности «младших» в более выпуклой, обнаженной форме выступило социально-политическое содержание символизма в целом как духовного оружия блока контрреволюционной буржуазии и дворянства. В редакционный коллектив «М.» входили: Э. К. Метнер (писал под псевдонимом Вольфганг), А. Белый, Н. П. Киселев, Вячеслав Иванов (см.). «М.» выделил лирические произведения в особую серию «Орфей». Из наиболее видных изданий «М.» следует назвать: А. Белый, Символизм, 1910; Арабески, 1911; Эллис, Русские символисты, 1910; Борис Садовский, Русская Камена, 1910; Ал. Блок, Собрание стихотворений в трех книгах, 1911—1912. Издания «Орфей»: Яков Беме, Автота, или Утренняя заря в восхождении, перев. А. Петровского; Гераклит Эфесский, Фрагменты, перев. с греческ. В. Ниландера, 1911; Мейстер Экхарт, Проповеди и рассуждения, 1912. См. «Символизм».

Библиография: «Труды и дни», двухмесячник изд-ва «Мусaget», 1912, № 1 (статья о задачах издательства Э. Метнера, Вяч. Иванова и А. Белого). *Н. А.*

МУСИНАК Лео [Leon Moussinac] — современный французский писатель. Коммунист, сотрудник центрального органа французской компартии «Humanité». Председатель французской секции МОПР, секретарь союза революционных художников Франции. М. уделял много внимания вопросам, связанным с пролетарским театральным искусством и кино. Он — основатель парижского театра «Революционное действие», недолго поставившего «Бронепоезд» Вс. Иванова. Близко ознакомившись

во время своего пребывания в СССР с советским театром, М. посвятил ему ряд страниц в «Tendances nouvelles du théâtre» [1931], в которой отстаивает идею массового театра и необходимость и неизбежность создания пролетариатом своих форм искусства. Обнаруживая стремление к новаторству в пролетарском искусстве, М. все же проявляет некоторую формалистичность в своих поисках.

Наиболее значительное беллетристическое произведение М.—роман «La tête la première» («Очертя голову», 1931), представляющий подлинную биографию мелкобуржуазного «молодого человека». Пользуясь разнообразными выразительными средствами, переходя от лирического полудирического рассказа к взволнованной исповеди, к гротеску, к шаржу, к письмам, к исповеди возлюбленной героя, «по правде сказать, похожей на интервью», и наконец к диалогу,—Мусинак дал серию ситуаций, образующих цельный образ героя романа—Кудерка.

Тема Кудерка—тема бесплодного существования, тоски и беспочвенности—разрабатывается в современной французской лит-ре с буржуазной и мелкобуржуазной точки зрения («Жером Бардини» Жироду и его последняя пьеса «Интермеццо», «Человеческий удел» А. Мальро и пр.). Но совершенно иначе подходит к этой теме М. На истории своего героя М. показал всю никчемность мелкобуржуазной оппозиционности. Знакомство с природой парламентского демократизма еще до войны приводит Кудерка к социальному пессимизму. Но пессимизм этот бесплоден. В окопах М. не предается никаким патристическим иллюзиям, но и не ищет действительного выхода из создавшегося положения. Морально «контуженный» мировой войной, Кудерк не может найти свое место в жизни. Жизнь ничему его не научила. Он остается «романтиком». Борьбу с действительностью, принять участие в революционной деятельности он не в состоянии, в сущности и не хочет. Он способен только на бесплодное анархистское выступление. Единственно о чем он, как и многие другие его современники, мечтает—идеальная формула «évasion»: «Самое главное—это уезжать, но никогда не приезжать». Но бежать от отвратительной действительности Кудерку не удается. Он всюду остается одиноким беспощадным мелкобуржуазным интеллигентом, оказывающимся побежденным в борьбе с человеконенавистническим миром. Романтика революции—вне поля его зрения. Судьба Кудерка звучит в романе революционного писателя предупреждением маленьким мелкобуржуазным бунтарям, не умеющим действительно во-время порвать с буржуазией и приходящим к моральной катастрофе. Кудерку противостоит в романе его сверстник и старый товарищ, сам автор, который нашел свое место в жизни в революционной борьбе пролетариата.

Мальро смотрит на мир глазами своих героев,—он не в состоянии понять их. Сюрреалисты не в состоянии понять самих себя. М. выше своего героя, ему не трудно правильно осмыслить судьбу Кудерка. В этом его огромное преимущество революционного пи-

сателя. И его умением правильно разобраться в действительности, его полным сознанием того, что он хочет сказать, обусловлены ясность, стройность и гармоничность книги «Очертя голову».

Библиография: Кроме перечисленных в тексте: Moussinac et Vaillant Couturier, Le père Juillet, tragi-farce, P., 1927; Voir l'Herbier, Marcel, 1928; Intérieur, P., 1928; Le Panoramique du Cinéma, III. de photogr. Coll. Manifestations de l'esprit contemporain, P., 1929. Я. Фрид

МУСРЕПОВ Габит Махмутович [1900—]—выдающийся казакский пролетарский писатель и критик. Член ВКП(б). Р. в семье бедняка-скотовода. Был членом КазАПП. Свою лит-ую деятельность М. начал в 1925, с 1928 участвует в литературно-художественном журнале «Жана-Адабиет». Тематика М.—преимущественно колхозная. Его рассказ «Kok gide gi Kogeiler» является одним из немногих произведений в казакской лит-ре, изображающих начальную фазу колхозного движения. В дальнейшем Мусрепов значительно развивает и углубляет эту тему, выдвигая проблемы, связанные с большими достижениями на фронте коллективизации. М. также пытался изображать индустриальное строительство, но это ему мало удавалось. М. играет весьма значительную роль и как критик, активно борющийся с нац.-демократизмом, с левыми загибами и правым оппортунизмом в казакской литературе.

Библиография: I. Тулаган-Толкина, Казгиз, Кзыл-Орда, 1928; Журн. «Жана-Адабиет», 1928—1931; Красноармейский букварь, Алма-Ата, 1929—1930; Букварь для малограмотных, Алма-Ата, 1930. С. М.

МУСТАНГОВА Е. (псевдоним Евгений Яковлевич Рабинович) [1905—]—современный критик. Примыкала к левонаповстковскому меньшинству ВАПП, затем к группе «Литфронт» (см.). В своей книжке «Современная русская критика» [1929] М. замалчивает ленинское наследство, не дает четкой политической квалификации взглядам на лит-ру Троцкого, Воронского, считает последнего представителем марксистской критики. Все это делает книжку М. неприемлемой для современного марксистского литературоведения.

Библиография: I. Есть и у нас критика, в сб. «Голоса против», Л., 1928; «Круговая порука», сб. «Удар за ударом», «Удар второй», М.—Л., 1930; Формалисты на новом этапе, сб. «За марксистское литературоведение» Л., 1930; О «левой фразе» тов. Арватова и путях пролетарской литературы, «Звезда», 1925, № 6; Михаил Булгаков, «Печать и революция», 1927, № 4.

II. Отзвон о «Современной русской критике»: С и т к о в И., «Книга и революция», 1929, XXIII; Н о в и ч И., «На литературном посту», 1929, XXI—XXII; О к с е н о в И., «Звезда», 1929, XII; П о л я к Л., «Красный библиотекарь», 1930, II; У л ь р и х, «Печать и революция», 1929, IX; Г р и н б е р г И., Эклектичный объективизм под маркой научности, журн. «Ленинград», 1931, № 9.

МУСЯКОДЗИ Санзацу [1885—]—современный японский писатель. Р. в старинной аристократической семье. Среднее образование получил в школе пэров. В 1906 поступает в Токийский университет на филологический факультет; через год бросает его и отдается писательской и общественной деятельности. В 1910 основывает вместе с товарищами по университету Сига Наоя, Киносита Рюгэн и Огимати журн. «Сиракаба» (Береза) и становится вождем так наз. неоидеалистической школы, возникшей во втором десятилетии XX в. на почве распада японской буржуаз-

ной лит-ры на несколько течений после гегемонии натуралистической школы. Распад этот связан со сдвигами в общественном строе, к-рые обозначились во время и после мировой войны на почве лихорадочного развития японского капитализма и последующих его кризисов, крайне обостривших классовую борьбу. М.—ярчайший выразитель реакционного по существу движения, пытающийся насадить под флагом «всечеловеческого гуманизма» несколько подновленных идеи Толстого и даже древних китайских философов-идеалистов (Ляо-цзы), увлекавших и самого Толстого. Мироззрение М. наиболее отчетливо выразилось в учении о четырех инстинктах: индивидуалистическом, социальном, всечеловеческом и космическом; приобретение именно последнего составляет для него высшее достижение жизни: «В нем все одновременно—бытие и небытие»; «Если ты умрешь в Себе, ты будешь бессмертен в Истине». Проповеди этого гуманизма посвящена вся писательская деятельность М. Оттолкнувшись от натурализма, «забывавшего дух ради плоти», он стремится ввести в лит-ру «отсутствующее в ней духовное содержание» в духе идей о всеобщей любви. В 1918 М. пытается практически осуществить свои идеалы и основывает селение-братство «Новая деревня» (Атарасики Мура). Понятно, что в капиталистической Японии эта утопическая затея быстро потерпела крушение, и «идеальная новая деревня» просуществовала очень недолго. В 1927 М. начинает издавать новый журнал под характерным названием «Великая гармония» (Дайтёва). Главные произведения М.: «Те, кто придет потом» (Ноти ни куру моно), «Его сестра» (Соно имото) и др.

Н. Конрад

МУТАНАББИ [ум. 965] — знаменитейший из арабских поэтов X в. Прозвище «М.» — «выдающийся себя за пророка» — получил потому, что в молодости действительно объявил себя новым посланником Аллаха, но, поплатившись за это тюрьмой, предпочел пророческой карьере поэтическую. Был придворным поэтом Сайфа-д-дауля, эмира Халыбов (Алеппо) из феодальной династии Хамданидов, потом скитался по другим дворам и был убит разбойниками на пути в Багдад. Прославился одами, воспевавшими боевые подвиги, и остроумными сатирами-насквилями. В его творчестве феодальный стиль достигает высшего расцвета. Мутанабби сохранил древнюю бедуинскую форму героической касиды (см.), но внес в нее все блестящие фигуры, игру звуков и слов, пышность образов, выработанные практикой придворных поэтов багдадских халифов VIII—IX вв.

Библиография: П. Статьи И. Ю. Крачковского, в «Зап. и Вост. отд.», 1909; Крымского А. Е., в «Сб. в честь А. Веселовского», 1912, где также даны переводы отрывков; D i t r i c i, Mutanabbi und Seifuddin, Lpz., 1847; Егo же, Введение к изданию «Дивана» Мутанабби, Берлин, 1858.

Л. Н.

МУХИН Владимир Алексеевич [1888—] (псевдоним С а в и) — один из первых марийских поэтов, литературовед и этнолог. Коммунист. Р. в бедной крестьянской семье; учился в Казанской учительской семинарии, после революции — в Восточно-педагогическом институте и в Институте народов Сов. Востока.

С 1905 принимал участие в революционном движении. В 1918 Мухин организовал газету «Ишкар Кэчэ», редактором к-рой состоял до 1919; был одним из организаторов Марийской автономной области и членом ревкома области.

Драма М. «Кто виноват?» выясняет отношение разных социальных групп марийского крестьянства к советской власти и ее мероприятиям, классовую сущность гражданской войны. Лейтмотив произведения — стремление советской власти к уничтожению всякой эксплуатации. В 1920 М. проделал большую работу по созданию лит-ого яз. луговых мари и начал издавать первую горномарийскую газ. «Голос бедняка».

В годы 1924—1928 М. усиленно работал в области марийской поэзии и детской учебной лит-ры. Поэзия М. посвящена гл. обр. восставительному периоду. Особое место в его поэзии занимает крайне умозрительная поэма «Ночь» [1926], в к-рой отвлеченному понятию смерти противопоставляется столь же отвлеченное понятие любви. Содержание поэзии М. вышеуказанного периода находит свое выражение в призыве трудящихся марийцев к «новой жизни» (стих. «Уильш») вообще — без определения ее конкретной классовой сущности.

С 1928 Мухин работает главным образом в области критики и науки. Появляются его работы: «Первые шаги марийской лит-ры» (до-революционная марийская лит-ра), «Марийская лит-ра в 1917», «Марийская лит-ра периода гражданской войны», «Исследования марийских песен Моркинского района» и др. Мухин анализирует произведения марийской лит-ры с точки зрения развития общественных движений и классовой борьбы разных группировок внутри марийского крестьянства.

М. первый положил начало марксистской марийской критике, хотя ранние литературоведческие работы М. не лишены ошибок, гл. обр. механистического характера.

Библиография: 1. На марийском яз.: Чодра (Лес), Поэма, Ишкар-Ола, Мариадат, 1926; Пуд (Ночь), Поэма, Ишкар-Ола, 1927; Кó винават? (Кто виноват?), Драматический этюд, Казань, 1920. И с с л е д о в а н и я л и т-р ы: на русском яз.: Первые шаги марийской литературы, Ишкар-Ола, 1928; Марийская литература 1917, Ишкар-Ола 1929; Кое-что о фольклоре и его природе (Изяснения из области марийского фольклора), Центриздат, М., 1930; Как не нужно обрабатывать фольклор, в «Сб. Центр. бюро краеведения», М., 1930; Два до-революционных литературных памятника, журн. «Мао», Ишкар-Ола, 1931.

Шекункин

МУШФИК Михаил [1906—] — современный азербайджанский тюркский поэт. Сын народного учителя. Начал свою лит-ую деятельность после советизации Азербайджана. Вначале был под сильным влиянием буржуазных писателей Турции (Хамид, П. Фикрет и т. п.) и Азербайджана (Джавид, Джавад). Ранние произведения М. носят на себе следы влияния пантюркизма вообще и национально-буржуазного патриотизма в особенности.

После организации в Азербайджане общества революционных писателей «Кызыл Калам» (Красное перо, 1926) М. примкнул к нему. В его творчестве наметился поворот к революционному интернационализму. М. — один из наиболее талантливых поэтов, пришедших к активному участию в социалистическом строительстве. Однако до самого последнего времени М. не изжил еще до кон-

ца мелкобуржуазного эстетизма. В настоящее время он систематически печатает стихи на тему о соц. строительстве. Наиболее удачны его поэмы о нефти и хлопке («Аврал» и др.). М. между прочим перевел ряд произведений Пушкина и Лермонтова на турецкий язык.

Библиография: I. Сб. «Кюлеклер» (Ветры), Баку, 1928; «Буруглар арасында» (Среди вышек), 1932.

II. Ку л и е в М., Октябрь и турецкая литература, Баку, Аагги, 1930. Г. Назарли

«МЫСЛЬ» — ежемесячный философский и общественно-экономический журнал, легально издававшийся большевиками в Москве с декабря 1910 по апрель 1911 (вышло 5 номеров). Официальным издателем числился П. К. Пирожков. Редактировал журнал фактически В. И. Ленин, живший в то время в Париже. Редакционную работу в Москве несли И. И. Скворцов-Степанов, Л. Германов (Фрумин). Кроме них сотрудничали в «М.» Воровский, Ольминский, Каменев, Зиновьев, из меньшевиков-партийцев — Плеханов, Рожков и др. «М.» выходила в пору начинавшегося подъема рабочего движения, в пору борьбы с ликвидаторами, отзовистами, ультиматистами. В «М.» Ленин поместил ряд статей (в том числе в № 1 — статью «Герои оговорочки», направленную против беспринципной оценки Толстого Базаровым и Неведомским на страницах меньшевистского журн. «Наша заря»). В 1911 апрельская книжка «М.» была конфискована и журнал закрыт за помещение предисловия Каутского к русскому изданию его брошюры о германской соц.-дем. «Надо переносить дело в Питер, начиная сначала», тогда же писал Ленин Горькому. Погибшую «М.» сменил в Петербурге с декабря 1911 новый большевистский журнал «Просвещение» (см.). «М.» была в свое время единственным легальным марксистским журналом.

Библиография: II. Савельев М., Журналы «Мысль» и «Просвещение», сб. Из эпохи „Звзды“ и „Правды“ (1911—1914), вып. III, Гиз, М.—П., 1923 (здесь же и список статей, помещенных в «М.»). III. Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, ч. 1, Соцгиз, М.—Л., 1931, стр. 1068. Ю. Б.

МЫСЛАНЕ Мате [1883 —] — псевдоним эстонского писателя Марти Кайратс. Его рассказы раннего периода из жизни современной ему деревни («Kraavitajadi» и «Kusta Poland», 1906—1909) привлекали внимание читателей реализмом, знанием жизни деревни. Последующие его рассказы также трактуют деревенские темы. В них М. отражает жизнь верхушки дифференцировавшейся деревни («Liblika lend»). Идеолог националистически настроенного кулачества, М. смыкается в своем творчестве за последнее время с фашистскими группировками. Г. П.

МЭГЭЗИН [Magazine — склад, магазин] — название периодических иллюстрированных журналов, особенно распространенное в Америке и Англии. Слово «М.» происходит от арабского «Махзан» (склад), перешедшего в английскую речь через испанскую «magacen» и старофранцузское «magazin». В качестве обозначения литературного издания слово «М.» стало применяться в XVIII в., будучи тесно связано с ростом буржуазной культуры. Так, первый М. — «The gentleman's M.» [Лондон, 1731] декларировал свою задачу как систематическое составление «a monthly collection to

treasure up as in a magazine» (месячной коллекции для сохранения, как на складе) статей о предметах, с к-рыми предполагалось иметь дело. Позднее М. стали «складами» новейших мод, лит-ры, естествознания, статистики и т. п.

Современный М. отличается безыдейностью, установкой на пышную, зазывающую внешность. Однако в этой безыдейности есть своя система. На страницах таких типичных для журналистики загнивающего капитализма М., как например «Uhu», смакуются «половые проблемы» и печатаются унадоочнические произведения.

МЭЙЗФИЛД Джон [John Masefield, 1874 —] — английский поэт-лауреат, романист и драматург. Юношей бросил школу, скитался по морю, бродяжничал, работал на фермах, на фабрике. Лит-ая деятельность М. началась в 1901 пьесой «Трагедия Помпея Великого» (The Tragedy of Pompey the Great). За ней последовали «Морские баллады» (Saltwater Ballads, 1902) и «Баллады» (Ballads, 1903), в к-рых М. выступает как художник-реалист, своеобразно продолжающий традиции Киплинга. В 1908 выходит роман «Капитан Маргерет» (Captain Margaret), в 1909 — «Толпа и одиноче-



ство» (Multitude and Solitude), пьеса «Трагедия Нан» (The Tragedy of Nan). Известностью он обязан своей поэзии, особенно эпическим поэмам. Эпические поэмы М. — «Вечное милосердие» (The Everlasting Mercy, 1911), «Вдова с Бай-Стрит» (The Widow in the Bye Street, 1912), «Мазилка» (Dauber, 1913), «Нарциссные поля» (The Daffodil Fields, 1913), «Райт Ройал» (Right Royal, 1920).

Жизнь моряков, порта, трагические эпизоды на море служат М. материалом для реалистического показа. Но реализм у М. переплетается с мистицизмом. Скитания и путешествия интерпретируются им как поиски туманного идеала совершенной красоты, в к-ром М. видит смысл и оправдание жизни. Другая тематическая линия творчества М. — сельская патриархальная Англия, английский ландшафт, в изображении к-рых сказываются националистические тенденции М. («Нарциссные поля», «Рейнеке-Лен», 1920, роман «Hawbucks», 1929).

М. отрицает индустриализм, городскую и капиталистическую культуру. Но как у художника консервативных слоев английской мелкой буржуазии протест М. против индустриализма выливается в форму пассивного ухода в природу, в романтику прошлого (авантюрные романы Мэйзфилда). Социальные противоречия выпадают из его поля зрения. М. не пытается социально осмыслить явления: беспомощная ограниченность мировоззрения мелкого буржуа заставляет его объяснять происходящие события роком, тяготеющим над человеком. Методы разрешения М. его противоречий с окружающей капиталистической действительностью таковы, что его творчество объективно служит целям британского империализма. Здесь Мэйзфилд смыкается с Киплингем. Изображение М. белых как проводников цивилизации в колониях, романтическое воспевание корабля, моря и путешествий делают творчество М. ценным оружием в руках империалистической буржуазии.

М. принадлежат исследования о Шекспире и Чосере.

Библиография: I. На русск. яз.: Пьесы, в перев. З. А. Венгеровой и О. И. Подъяческой, с предисл. и под ред. К. И. Чуковского, Гиз, П.—М., 1923. Сочин. Мэйзфилда кроме указанных в тексте: Gallipoli (Военные очерки), 1916; Sard Harker, Роман, 1924; Coming of Christ, Пьеса, 1928; Collected Poems, 1930; Minnie Maylon's Story and Other Tales and Scenes, 1931.

II. J o u s s a u m e G., La Poésie de John Masefield, «Les Langues Modernes», Mars, 1925; Biggane C., John Masefield, Study, L., 1924.

III. W i l l i a m s J. A., John Masefield, Bibliographies of modern authors, 1924, №2; S i m o n s, A Bibliography of John Masefield, 1930. Л. Филатова

МЭЙЧУРЭН Чарльз Роберт [Charles Robert Maturin, 1782—1824]—в русской литературе более известен как М а т ю р е н—английский романист и драматург; протестантский священник в Ирландии, из зажиточной дворянской семьи. Творческий путь М. характерен для тех слоев английской дворянской аристократии, на к-рых особенно болезненно отразились социально-экономические сдвиги на рубеже XIX в. Деградации дворянства вела к бессильному бунту деклассированных или деклассирующихся аристократов (Байрон) против буржуазного общества, часто переходившему в мистицизм, в дальнейшем завершающийся эстетизмом, самозамыканием, уходом от действительности (Кольридж, Соути). Дебютировав романом о роке («Роковая месть, или Семейство Монторио», 1807), М. прошел подобно Кольриджу и Соути через период ходульных исторических произведений, проникнутых пафосом романтических страстей (романы: «Дикий ирландец», 1808, «Милетский вождь», 1912), и дал целую серию в той или иной степени богоборческих трагедий, первая из к-рых («Бертрам, или Замок святого Ольдобранда», 1816) имела огромный успех (тогда же была приспособлена для французского театра Ш. Нодье).

Центральная книга М.—«Мельмот-скиталец» [1822]—«величайшее творение одного из первых гениев Европы», по мнению Бальзака. Причудливо сотканный из бесконечного ряда обрываемых на роковых словах вставных новелл, роман повествует о человеке, продавшем душу дьяволу за долголетие и

богатство. Срок своей жизни на земле Мельмот может удлинить, лишь отдавая аду вместо себя души других людей. Автор пытается исчерпать все мыслимые для романтика виды мук и испытаний, которые оттеняют скорбную, пресыщенную и страшашую неизбежную гибели фигуру скитальца. Все испытания и богоборства Мельмота служат М. средством, с одной стороны, изобличить ряд несправедливых людских институций (таков напр. написанный под сильнейшим влиянием «Монахини» Дидро эпизод с принудительным постригом) и противопоставить им чистоту и святость «естественной жизни» (эпизод Иммали на необитаемом острове возле Индии); с другой же — подчеркнуть верность добродетельного человека истинному богу. Мировая скорбь Мельмота—справедливая и неизбежная кара за то, что он сошел с истинного пути. «Мельмот» — едва ли не первое декадентское произведение английской литературы. Роман насыщен афоризмами и оборотами, предвосхищающими уже Уайльда («просто-та глубокой испорченности»; «доверие враждебности»; «любовь, ради к-рой идут на любой риск, не выдерживает трех суток голода»); текст сознательно испещрен курсивами, ковычками; главы поданы в рамках неожиданных эпиграфов; всякая реальность или всякий культурно-исторический намек раскрывается тут же в подстрочном примечании. «Мельмот», явившийся высшей точкой в развитии дворянского романтизма, изобличает уже его внутренний гнилостный распад.

«Мельмот-скиталец» имел большой успех в России в 30-х гг. Пушкин называл М. гениальным. Влияние «Мельмота» заметно в «Портрете» Гоголя. Первый русский перевод знаменитого романа М. вышел в 1833.

Библиография: I. Мельмот-скиталец, СПб., 1833; Изповедь англичанина, употребляющего опиум, СПб., 1834; М а т ю р е н Ч. Р., Мельмот-скиталец, Роман, перев. с нового англ. изд. (1892), с портр. автора и краткой характеристикой его личности и произведений, 3 тт., изд. Ремезовой, СПб., 1894 (прилож. к журн. «Север», 1894, № 5—7); Melmoth the Wanderer, A tale, New edition with a memory and a bibliography of Maturin's Works, 3 vv., L., 1892.

II. I d m a n N., Charles Robert Maturin, his Life and Works, 1923. Т. Л.

МЭКЕНЗИ Генри [Henry Mackenzie, 1745—1831]—шотландский новеллист, один из основоположников журналистической эпохи промышленного капитала в Англии. Ожесточенная борьба за колонии, уже четко очерчившая контуры будущей британской империи, внутренняя мобилизация сил английской буржуазии в этой борьбе, усиленный распад феодальных классов и образование промышленными центрами—такова эпоха М. Почти символична у него фигура Гарлея—нищего, бывшего ремесленника в «Man of Feeling» [1771], вынужденного расстаться с «полями, деревьями и холмами своего прихода». Отражая глубокие социальные сдвиги, М.—этот практичный скопидом-пуританин и моралист—болезненно на них реагирует, обличая «рафинированного человека», к-рый превращает в своей вечной борьбе с миром солнечный ландшафт с его изобилием и роскошью «в театр грабежа, рабства и убийства» («Julia Rubigné», 1777). Но в то же время он выступает против бар-

ства не только «как человек», но и «как купец»,—как рачительный хозяин рисует убедительную картину нерациональности, убыточности рабства: «Прежде всего деньги, которые стоят последние (рабы), болезни... большой процент смертности... делают эти плантаторские машины чрезвычайно убыточными». В своих журналах М. поддерживал Питта, активного проводника экспансионистской политики, и был противником принципов Французской революции.

М.—представитель тех групп английской мелкой буржуазии XVIII в., к-рые были еще связаны с традициями докапиталистического прошлого. Являясь своеобразными социально-историческими реминисценциями, поэтические произведения М. националистическим характером своих установок, протестом против рабства, идеей технического перевооружения общественного производства свидетельствуют о переходе мелкобуржуазного интеллигента на буржуазные позиции.

Библиография: I. Works, 8 vv., 1808; Misc. Works, 3 vv., 1819; Anecdotes and Egotisms, 1745—1831, ed. with introduction by H. W. Thompson, 1917.

II. Kluge J., Henry Mackenzie, sein Leben und seine Werke, 1911. *К. Мелешико*

МЭНСФИЛД Катерин [Katherine Mansfield—Katherine Middleton Murry, 1888—1923] (псевдоним Кэтлин Босман)—английская новеллистка, р. в Новой Зеландии. Несколько лет жила в Англии, посещая один из колледжей. Это была пора увлечения Уайльдом и английскими декадентами. Вернувшись в Новую Зеландию, она всецело отдается лит-ой работе. В 1911 в результате пребывания М. в Германии появился первый сборник ее рассказов «В Германском пансионе» (In a German Pension), быстро разошедшийся в трех изданиях. В сборниках ее рассказов «Блаженство» (Bliss, 1920) и «Прогулка в саду» (The Garden Party, 1922) и в ее «Письмах» (Letters) собрано все лучшее и наиболее характерное для М. как писательницы-новеллистки.

Творчество М. может рассматриваться как одно из наиболее ярких проявлений мелкобуржуазного импрессионизма в английской литературе XX в. Для художественного метода М. характерна фиксация отдельных моментов, выхваченных из общей динамики действительности, объективистская созерцательность, уход в сферу подсознательных переживаний. Будучи продуктом распада мелкой буржуазии, творчество М. несет на себе печать загнивания, оказывается замкнутым узким кругом асоциальной тематики. С этим связана та «интимная камерность», к-рую английская критика считает основной чертой Мэнсфилд.

Библиография: I. Русск. перев.: Дочери покойного полковника и др. рассказы, перев. П. Охрименко, М.—П., 1923; Психология и др. рассказы, перев. П. Охрименко, М.—П., 1923; Брак, Рассказы, перевод П. Охрименко, М.—П., 1924; Something childish and other Stories, London, 1924; Journal, ed. by J. H. Murry, L., 1927.

II. Mais S., Some modern authors, L., 1924; Joloux E., L'esprit des livres, «Les nouv. lles littéraires», 1928, Mars; Arns K., Jüngste England, Lpz.—Köln, 1925; Brien M., La «Garden Party» par K. Mansfield, «La revue Européenne», 1930, Janvier; Shanks E., K. Mansfield, «The London Mercury», 1928, January; T. M., Katherine Mansfield's Letters, «The Bookman», L., 1928, December.

III. Stonehill C. A., Bibliographies of modern authors, L., 1925.

МЭРНЕ Арвид [Arvid Mörne, 1876—]—финский писатель, пишущий на шведском яз. В 1894 окончил университет, в 1910—доктор философии, в 1913—доцент истории финской лит-ры в Гельсингфорском университете.

М. выпущено несколько сборников стихотворений: «Ритм и рифма» [1899], «Новые песни» [1901], «Новое время» [1903], «Мертвые годы» [1910], «Весна на островах» [1913], а также пьеса «Прибрежные волны». В области истории лит-ры М. выступил как автор статей о жизни и деятельности шведского поэта И. Векселя (диссертация, 1909) и А. Киви [1911].

Мотивы стихов Мэрне—жизнь рыбацкого населения и описание природы Ньюландских островов. В описаниях суровой жизни трудящегося населения М. зачастую доходит до радикализма, напр. в стихотворении «Ненависть», пользующемся большой популярностью среди рабочих Финляндии. Но даже в самых левых своих стихотворениях М., избравшая тяжелую жизнь бедноты, никакого выхода из положения не указывает.

Библиография: См. в тексте. *Г. С-нен*

МЭРТЕН Лю [Lu Märten, 1879—]—немецкий литературовед и искусствовед; еще задолго до войны выступила с драмой из жизни немецких горняков, сотрудничала в периодической печати довоенной германской с.-д. партии. После войны вступила в компартию, сотрудничала в «Rote Fahne» [1920] и ряде левых журналов (напр. «Der Gegner»). Через некоторое время вышла из партии. С 1924 вообще не принимает активного участия в политической борьбе.

Основные работы М. по теории литературы и искусства: «Historisch-Materialistisches über Wesen und Veränderung der Künste» (Berlin, 1920) и «Wesen und Veränderung der Formen-Künste» (Frankfurt a/M., 1924).

М. пытается (особенно во втором историко-синтетическом исследовании) обосновать теорию «материалистической формы». Исходным пунктом Мэртен является положение, что вся история искусства сводится к техническому и от содержания изолированному развитию формы. Согласно производственному принципу Мэртен делит всю историю развития искусства на четыре периода: 1. период естественной формы первобытного общества; 2. период формы принудительно-коллективного труда (античного рабства); 3. период ремесленного труда и 4. период машинного производства. Последний период—самый важный, ибо с крушением ремесленного способа производства, базиса всякого искусства, с момента, когда все предметы потребления начинают производиться машиной, образуется абстрактное, метафизическое искусство буржуазного общества. В коммунистическом обществе искусства не будет, а будет опять такая же естественная утилитарная форма (форма вообще у М. выполняет исключительно утилитарную функцию), какой была первобытная,—она будет развиваться (в коммунистическом обществе) на основе форм предметов обихода и определяться сознательно организованным машинным производством. Эту свою общую теорию искусства М. применяет к анализу отдельных его областей.

Мэртен—формалистка; «искусство есть проблема формы, а не содержания», подчеркивает она неоднократно. Но и форму рассматривает она не исторически, а как «всеобщую категорию». М. неправильно понимает роль человека в производственном процессе: человек, по М., участвует в нем лишь как механический двигатель—М. совершенно не учитывает сознательного творческого участия человека в этом процессе. Вообще во всей концепции М. отсутствует творческий субъект, действенный человек. Производительные силы, по М., развиваются как нечто самостоятельное и ни от чего не зависящее. Благодаря этой установке, отражающей сильнейшее воздействие меньшевистской концепции, а также вследствие непонимания связи между умственным и материальным производством М. пришла к выводу, что искусство капиталистической эпохи «экономически не нужно», что в современном обществе (капиталистическом) место искусства занимает наука и пролетариат поставил на место искусства политическую акцию. Пролетариат может обойтись в своей борьбе и без литературы, «ибо ныне и давно уже борьба не нуждается в поэтических средствах яз.». В своем отрицании возможности создания пролетарской литературы она скатывается к контрреволюционному троцкизму, давая ликвидаторские, разоружающие пролетариат выводы.

Библиография: I. Кроме указанных в тексте: Gedichte, 1906; Torso, München, 1909; Bergarbeiter, Stuttgart, 1909; Die wirtschaftliche Lage der Künstler, München, 1914; Die Künstlerin, 1918; Sprache und Dichtung, 1924.

II. М а ц а И., Сверхматериалистическая теория искусства, «Вестник Коммунистической академии», кн. XIV, М., 1926; Ш и л л е р Ф. П., Ультралевые тенденции в немецком литературоведении, «Литература и марксизм», 1930, кн. II.

Ф. Шиллер

МЭССИНДЖЕР Филипп [Philip Massinger, 1583—1640]—английский поэт и драматург. Участвовал в обычной в то время коллективной лит-ой работе для театра. Особенно длительным и плодотворным для М. было его сотрудничество с Флетчером (см.). В своих драмах он использовал элементы мираклей и масок, еще распространенных в его эпоху. Схематизм в обрисовке характеров, однообразие технических приемов в создании драматических коллизий характерны для М. М. создал целую галерею сильных женских характеров. Таковы например Аврелия в драме «Девушка чести» (Maid of Honour), Фиоринда в «Great Duke of Florence» (Великий герцог флорентийский), Альмира в «A very Woman» (Истинная женщина), Велизанта в «Parliament of Love» (Парламент любви) и др. Все они проявляют огромную силу воли, настойчивость и изобретательность в достижении своих целей. Умерли утонченные шекспировские женские типы; в драмах М. появился новый гедонистический тип женщины. Меньше ярки в драмах М. мужские характеры. Кроме своих «аристократических» драм, проникнутых гедонизмом, М. написал две буржуазные драмы—две комедии нравов: «The City Madam» (Мадам Сити) и «The New Way to Pay Old Debts» (Новый способ платить старые долги) Последняя долго держалась на английской сцене.

М. является одним из первых писателей-дворян, для к-рых лит-ая деятельность уже стала профессией. Связи М. с деградирующим дворянством, из которого он вышел, и новые формы его социального бытия обусловили раздвоенность его психики. Мировоззрение М. совмещало в себе элементы католицизма и пуританизма. В классовой борьбе своего времени М. участвовал на стороне аристократии, отстаивая английскую монархию как идеальный государственный строй.

Библиография: I. Dramatic Works of Massinger and Ford with introduction by H. Coleridge, L., 1840.

II. Cruickshank A. H., Philip Massinger, Oxford, 1920; Chellin M., Le drame de Massinger, Lyon, 1923.

К. М.

МЭТР АДАМ [Maistre Adam, 1602—1662]—литературное прозвище Адама Бильо (Billault), первого французского ремесленного поэта, столяра в Невере. Творчество М. А. совпало с глубоким сдвигом во французском феодализме. В процессе созревания абсолютизма класс феодалов концентрировал свою политическую власть при королевском дворе ради сохранения своих классовых позиций, жертвуя политической самостоятельностью и экономическими интересами своей



верхушки—крупных феодалов. С М. А. во французскую поэзию вступает ремесленничество, но его творчество отражало кризис феодального самостоятельного мастерства. Поэзия М. А. острее литературы поднимавшейся буржуазии воспринимала социальное неравенство, доходя до уравнительных и потребительско-коммунистических идей, но окрашивалась как поэзия гибнувшей прослойки феодального ремесленничества в эглетические тона. В то же время она являлась слугой и подголоском владетельного феодализма, с разложением к-рого падало и обслуживавшее его самостоятельное художественное феодальное мастерство, пока М. А. окончательно не разочаровался в своих прежних покровителях.

М. А., производивший всевозможные деревообделочные работы—от ларцев до гробов, в герцогском замке династии Гонзага и в поместьях окрестной знати,—приобщился к феодально-придворному ремесленничеству и

к художественной культуре феодального общества того времени. Он смотрел на свои оды, стансы, послания и т. п. как на изящные шкатулки, поставляемые во дворцы и многие из них отделял с такой же медлительной тщательностью. По мере заглупения феодального Невера М. А. приходилось испытывать все большую нужду, искать забвения от нее в вине, скрашивая гривуазными вакхическими импровизациями в веселом братстве организованного им «питейного монастыря» неуверенность в завтрашнем дне; приходилось становиться в ряды лит-ой богемы лыстивых присяжных одписцев, искать пенсий, субсидий. В 1638—1640 он живет в Париже. Одним из адресатов его од становится всеильный Ришелье. Надовь придворным вельможам, М. А. возвращается в Невер—к семье, ремеслу и провинциальным собутыльникам, но вскоре опять ищет подачек у Ришелье, который сбывает его с рук начинающему свою карьеру Мазарини. Последний однако также не развязывает кошелька.

В эпоху крупнофеодальной Фронды принцев М. А. выступает с одной из многочисленных в то время «мазаринад» (памфлетов против Мазарини)—«*Claquet de la Fronde*» (Колотушка Фронды, 1651). После подавления Фронды М. А. воспел Мазарини в ряде лыстивых од.

Первый сборник М. А. выпустил в Париже в 1644 под названием «*Chevilles*» (Столярные шипы). Уже после смерти М. А., в одном и том же 1663, вышел двумя изданиями в Париже 2-й его сборник—«*Vilebrequin*» (Коловорот).

Под толстой шелухой присяжной лести всякого рода посвящений в творчестве М. А. обнаруживается искаженный унижениями образ незаурядного социального мыслителя своего времени и своей классовой группы. Прежде всего—и это уже тонко подметила в посвященном ему апологетическом «Непринужденном диалоге» Жорж Санд—в его манере расхваливать сильных мира сего была какая-то особенная комически-напукская, близкая к иронии напыщенность, к-рая прощалась ему знатю лишь как престололюдину, но заставляла насторожиться. В его лести пробивалась и прямая грубость. Достаточно сравнить сентиментальный тон его стихов к принцессам Гонзага, долговременному предмету его поэтического культа, со стихами к одному маркизу, где он, касаясь бренности телесной оболочки отличающихся скупостью сильных мира сего, натуралистически выражается обих смерти: «*Kогда их п а д а л ь мертва...*» (*Quand leur charogne est morte*). М. А. неоднократно останавливается на проблеме социального неравенства—правда, не без цели смягчить черствые сердца и развязать кошельки. Он подчеркивает без ложного стеснения перед аристократами свое крестьянское происхождение, свое скромное положение ремесленника и вместе с тем свой талант и самовыучку, уравнивавшие его с поэтами из привилегированных классов. Он останавливается на случайности рождения—«капризе судьбы и природы», на равенстве людей перед природой, на общем родстве людей и на неравном разделе благ природы между ними. Абсолютизм представлялся ему углублением социальных различий. В интере-

сах сохранения рынка феодального ремесла М. А. восстает против отъезда провинциальной знати ко двору, указывая на интриги и опасные соблазны придворной жизни. Он подчеркивает призрачность престолов и могуществ, говорит о тяжелом положении крестьян, разоренных войнами (шли Тридцатилетняя и Религиозные войны) и повинностями, намекает на растущее крестьянское движение. Представитель гибнущей социальной группы, М. А. уравнение состояний и освобождение от приниженного положения видит обычно во всеуравнивающей и всеосвобождающей смерти и в связи с этим выступает в защиту «бессмертия души» против материалистических теорий. Но в посмертном сборнике М. А. имеется одно замечательное стихотворение, в к-ром поэт примиряет жалобы разоренного войнами крестьянина и оставшегося нищим, люмпеном, солдата-наемника верой, что за веком, когда «люди поедают друг друга», «наступит время, когда все вещи будут общими» (*voicy la saison où les choses seront communes*)—лозунг потребительского коммунизма.

М. А. был одним из первых французских шансонье. Одна из его песен «*Chanson bachique*» (Вакхическая песня)—о шествии пьяницы (самого М. А.) в ад—распеваеся донныне, претерпев ряд изменений («*Aussitôt que la lumière...*»).

Библиография: I. Adam Billaut, menuisier de Nevers, Poésies, éd. complète, Nevers, 1842 (полное собр. сочин.); Adam Billaut, menuisier de Nevers, Les Chevilles. Le Claque de la Fronde. La Vilebrequin, Textes choisis, Nevers, 1949 (сб. избр. сочин.).

H. Denis F., Me Adam Billaut, Notice biographique et littéraire (в указ. полном собр. сочин. М. А.), Nevers, 1842; Gerin M., Adam Billaut, Essai biographique et littéraire (в указ. сб. избран. сочин. М. А.), Nevers, 1949; Mignon M., Adam Billaut, menuisier-poète nivernais, Etude biographique et littéraire, Nevers, 1904; Georges A., Questions d'art et de littérature, P., 1878, IX; Dialogues familiers, chap. II о М. А. (написана в 1842); Joubert L., Adam Billaut, «Revue Indépendante», 1846, t. III. Ал. Дробинский

МЮЗАМ Эрх [Erich Mühsam, 1879—]—немецкий поэт. Р. в Берлине в семье аптекаря. Путешествовал по Швейцарии, Италии, Франции, вел богемную жизнь. С 1909 обосновывается в Мюнхене, где выступает как сатирик в кабаре и кабачках и как театральный критик.

Во время войны М. вступает в ряды активных антимилитаристов и становится одним из деятельнейших членов группы «*Aktion*» (см.), что не мешает ему однако выступать в журн. «*Каин*» со своей отдельной путанно-анархистской программой. Называя себя учеником Кропоткина, Мюзам гл. обр. громит мораль и нравы современного буржуазного общества. Еще до войны Мюзам пишет в своем журнале статьи, направленные против германской соц.-дем.; начав с отрицания оппортунизма соц.-дем., М. приходит к отрицанию марксизма в целом.

В 1919 М. становится активным деятелем Баварской советской республики. Реакция бросает Мюзам в тюрьму (осужден на 15 лет заключения). В 1924—досрочно освобожден. В эти годы Мюзам—активный революционер, близко стоявший к компартии; в тюрьме он даже объявляет себя коммунистом. Но груз

мелкобуржуазного мировоззрения тянет его обратно к анархистским идеям отвлеченной справедливости и свободы, к отрицанию великого государства, власти и т. д. Выйдя из тюрьмы, М. становится лидером маловлиятельного в Германии анархистского движения. В качестве мелкобуржуазного радикала М. до последнего времени протестует против реакции в Германии, присоединяясь временами к выступлениям компартии.



Первые книги стихотворений М., написанные за период 1898—1913, объединены в сб. «Wüste—Kratzer—Wolken» [1914]. Значительная часть включенных в сборник стихотворений—вольная жизнь бродяги, кабачного завсегдатая. Это протест деклассированного мещанина против «порядочного общества». Но этот протест ограничивается осуждением буржуазного быта, морали и не идет дальше весьма неопределенных революционных лозунгов. Любопытно, что ультрареволюционная фраза сочетается в сборнике с некоторой привязанностью М. к традиционно-мещанскому быту, с ненавистью к большому городу, любовью к уюту провинциальных городков, «сливающихся с природой». Много также в этих стихотворениях Мюзама мелкопомещанской сентиментальности.

С 1918 революционные мотивы в стихотворениях М. становятся более решительными. От пацифистского отрицания насилия он уже переходит к оправданию революционного насилия. Опыт баварской революции показал М., что революция невозможна без подлинной борьбы. В тюрьме он пишет исполненные бодрости и пафоса борьбы стихотворения. Здесь же написана драма «Иуда», в которой ставится проблема насилия во время революции.

Революционные стихи М. собраны в сб. «Die brennende Erde» (Земля в огне, 1920) и «Alarm» (Тревога, 1925).

Перу М. принадлежит ряд революционно-сатирических стихотворений. Ненавистью к оппортунизму продиктовано его известное

стихотворение «Der Revoluzner», в котором поэтом издается над труппой соц.-дем. Из других сатирических стихотворений, высмеивающих буржуазную тупость, выделяется «Песня интеллигентов» (Gesang der Intellektuellen), в которой М. бичует интеллигентскую беспринципность и скрытую за показным благородством мелочность.

Но несмотря на критику буржуазного общества, а также свою службу революции в 1913 в Баварии, М. как мелкобуржуазный революционер не решается стать на путь революционного марксизма и коммунистической партии. Литературно-политическая позиция М. до настоящего времени остается неопределенной. Буржуазия относится к М. как к революционеру. Буржуазный Всегерманский союз при «чистке» революционных писателей выкинул и Мюзама. Но сам М. не делает никаких шагов к сближению с союзом пролетарских писателей. Эта неопределенность выражена в одном из стихотворений Мюзама, в котором говорится: «Я странник, к-рый цели не знает, к-рый видит огонь, но не знает, где он горит».

Библиография: 1. На русск. яз. перев. Земля в огне, перев. А. Жарова и С. Малахова, изд. ЦК МОПР, М., 1925; Призыв, Избранные стихи и рассказы, предисл. Б. Гиммельфарба, перев. В. Васильенко и Б. В. Гиммельфарба, изд. «Огонек», М., 1925; Der Hochstapler, Drama, 1906; Die Freivermählten, Drama, 1914; Revolution, Kampf-Marsch und Spottlieder, 1925; Erich Mühsam Sammlung, 1898—1928, Berlin, 1928; Unpolitische Erinnerungen, 1931.

А. Запсковая

МЮЛЛЕН Герминия, цур [Herminia zur Mühlen]—современная немецкая писательница, член КПГ. Р. в Вене в аристократической семье. Свой жизненный путь от австрийского двора до КПГ М. описывает в выпущенных ею в 1929 2-томных мемуарах «Начало и конец». В своих политических сказках для пролетарских детей она в очень простой и занимательной форме раскрывает и критикует основы капиталистической системы, показывает причины бедствия, нищеты. Все они имеют яркую революционную направленность. Повести М. из жизни немецких рабочих—«Спартак-овцы», «Рожденный в шахте» (переведено на русский яз. и выпущено изд. «Московский рабочий» в 1922 и 1924)—значительно уступают по социальной значимости и по своему художественному качеству политическим сказкам. Тяжелую жизнь немецких горняков, зарождение в их среде революционных настроений М. рисует поверхностно, не давая социального анализа происходящих событий.

М. известна также своими переводами с французского и особенно с английского яз.

Библиография: 1. На русск. яз. перев. кроме указ. в тексте: Пляса в 3 д., перев. И. Мандельштама, изд. «Мысль», П., 1922; Али—туча ковров, перев. А. Дворина, изд. «Московский рабочий», М., 1923; Обезьяна и плетка, Сказка, перев. А. Грицберг, изд. «Молодая гвардия», М., 1926; Националист, Рассказ, перев. Л. Яроцкой, М., 1926; Лина, Рассказ, перев. С. Кублицкой-Плотух, Гиз, М.—Л., 1927; То же, перев. А. Кочеткова, изд. «Прибой», Л., 1927; Der rote Heiland, Novellen, Lpz., 1924; Licht, Roman, 1922; Das Schloss der Wahrheit, Märchenbuch, Berlin, 1925; Was Peterchens Freunde erzählen, Berlin, 1924; Die Söhne der Aelse, Märchen, 1927; Es war einmal... und es wird sein, Berlin, 1930, и др.

А. С.

МЮЛЛЕР Фридрих [1749—1825]—прозванный Müller-Maler (Maler—живописец)—немецкий лирик и драматург эпохи «бури и натиска», сын пекаря; в начале своей

деятельности — придворный художник курфюрста в Маннгейме. Среди писателей «бури и натиска» Мюллер занимает особое место. Характерный для поэтов этой группы и возводивший ими в абсолют мелкобуржуазный индивидуализм, постоянный конфликт между «я» и «миром», между «гениальной» личностью и социальной действительностью, завершается в творчестве Мюллера не трагедией и пессимизмом, а отказом от субъективизма. Руссоистский культ природы М. доводит до грубого натурализма, тяготение к народности в духе Гердера — к доморощенной банальности. Модной изысканности, педантической ученой поэзии, придворному рококо Мюллер противопоставляет свои красочные картины действительности, свои живописные идиллии: «Ульрих фон Коссгейм» (Ulrich von Cossheim), «Стрижка овец» (Die Schafschur), «Ореховое ядро» (Das Nusskern) и др. Пьесы М. представляют драматизированные исторические рассказы или легенды; такова его приближающаяся к опере «Ниоба» (Niobe, 1778) или «Голо и Геновева» (Golo und Genoveva, 1780). Жажда власти и свободы приданного феодализмом мелкого буржуа, выливающаяся в форму метафизических исканий, вызывает у М. (как и у Лессинга, Гёте и Клингера) интерес к образу Фауста. В 1778 появилась «Жизнь Фауста» (Fausts Leben), первая часть пенталогии, продолжения которой не последовало. Однако «Фауст» М., насколько можно судить по сохранившемуся фрагменту, лишен философской глубины гётевской трагедии и политической остроты романа Клингера. Фауст М. — всего лишь ненасытный сластолюбец, отдающий себя аду за миг чувственных наслаждений (см. «Фауст»). М. — один из наиболее ярко выраженных провозвестников поднимающегося провинциально-городского бюргерства. Во многих отношениях он является предшественником немецкого мелкобуржуазного романтизма; своим пристрастием к миру народных сказаний и песен он оказал сильное влияние на Л. Тика.

Библиография: I. Werke, hrsg. v. L. Tieck, 3 Bände, 1811—1825; Ausgewählte Dichtungen, hrsg. v. Aug. Sauer, 1885; Gesamtausgabe der Idyllen v. O. Heuer, 3 Bände, Lpz., 1914.

II. Monographien von B. Seuffert (1877), A. Luntowski (1908), Fr. Meyer, Maler-Müller-Bibliographie, 1912; L. Frankel, Maler-Müllers Auferstehung, Berlin, 1918; Denk, Friedrich Müller, der Maler-dichter und Dichter-maler, 1930.

Г. Гунперт

МЮЛЛЕР-ФРЕЙЕНФЕЛЬС Р. [1882 —] — немецкий психолог, представитель психологической школы в поэтике. Исходя из понятия о типе как «преобладающем предрасположении, свойственном в одинаковой мере некоторой группе людей», М.-Ф. пытается установить возможные типы поэтов. На этой же типологии при учете особенностей восприятия читателями и слушателями различных поэтических жанров строит М.-Ф. и характеристику стилей, «опирающихся» на различные «душевные функции». Основная установка М.-Ф., как и Эльстера, последователем которого М.-Ф. является, — подмена конкретно-исторических социальных категорий общечеловеческими, абстрактно-формальными схемами, отрыв поэтики от ее социальной базы. Правда, М.-Ф. оговаривается,

что особенности стиля глубоко коренятся в социальных условиях, но, являясь субъективным идеалистом по своей основной концепции, он ограничивается лишь установлением этого факта, к-рый, по его мнению, наука «не в силах объяснить сколько-нибудь полно». Построения М.-Ф. во многом аналогичны взглядам русской субъективно-идеалистической психологической школы, перелетковавшей в этом плане учение Потебни (сборники «Вопросы теории и психологии творчества»).

Библиография: I. Поэтика, перев. с немецк. изд. 1921 И. Я. Каганова и Э. С. Паперной, ред. и предисл. А. И. Белецкого, изд. «Труд», Харьков, 1923. Ср. Ветров А. Новая книга по поэтике. «Родной язык в школе», 1923, IV; Psychologie der Kunst, 2 B-de, Lpz., 1912; Poetik, 1914; Das Denken und die Phantasie, Lpz., 1916.

И. З.

МЮНХГАУЗЕН [Münchhausen] — герой «мюнхгаузиад», анекдотических рассказов о баснословных военных и охотничьих приключениях и фантастических путешествиях барона М., олицетворяющего нелепое и беззастенчивое вранье. Продукт немецкой юмористической литературы конца XVIII в., образ М. возник как пародия на фигуру немецкого юнкера в эпоху подъема национальной буржуазии, которая и создала этот ставший нарицательным тип, осмеяв в нем военное тщеславие, дворян-



Из ранних иллюстраций к «Похождениям барона Мюнхгаузена» (конец XVIII в.)

скую спесь и помещичью ограниченность немецкого баронства. В литературном отношении «мюнхгаузиады» связаны со старыми традициями «народных книг» (Volksbücher), с анекдотами о невероятных и абсурдных происшествиях («Facetien» Бебеля), с обширной литературой о чудесных путешествиях (voyages imaginaires) XVII—XVIII вв. (Свифт, Сира-но де Бержерак и т. д.).

Житейским прототипом образа М. считается один из представителей нижнесаксонского баронского рода Карл Фридрих Иероним фон М. [1720—1797]. Сборник приписываемых ему рассказов вышел в 1781 под заглавием «Vademecum für lustige Leute» и был дополнен в 1785 Распе, издавшим свой труд на английском языке в Лондоне. Окончательной литературной канонизацией приключения М.



Г. А. Бюргер. Иллюстрация к «Похождениям барона Мюнхгаузена» (Мюнхен, 1920)

обязаны Бюргеру (см.) — его «Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und Lustige Abenteuer des Freyherrn v. M.» [1786 и 1788]. Во всех дальнейших переработках и продолжениях бюргеровского текста сохранились характерные черты его комизма, построенного на логической абсурдности приключений и патетике лживого вымысла, не стесняющегося нарушать законы природы и пределы человеческих сил.

В первой половине XIX в. фигура М. получила уже такую известность (книги Шнорра, Ребмакка, Альверслебена и др.), что Иммерман (см.) в 1838 мог назвать его именем свой роман, где образ лживого барона использован в качестве иронического и чудачковатого комментатора упадка помещицкой Германии.

Новая волна увлечения М. приходит в конце прошлого столетия. Если для немецкой буржуазии XVIII века барон-враль был сатирическим образом немецкого скудеющего юнкерства, то для буржуазной литературы нового времени он становится олицетворением «возвышающего обмана». В условиях подъема германского империализма такая романтическая интерпретация М. выражала попытку некоторой реакционно настроенной части буржуазии утвердить культ «поэтической лжи» (Клейм Ф., Последняя ложь М., 1899; Боттгер Э., Чудо любви М., 1905, и др.). В иных «мюнхгаузиадах» начала XX века (Лингард, Шербарт, Эйленберг, Гумпенберг и др.) подчеркивается трагический аспект М. как образа вдохновенного лжеца в разладе с действительностью; это свидетельствует об использовании популярной литературной

фигуры представителями той части мелкобуржуазной интеллигенции, к-рая безуспешно пытается высвободиться из-под классовой опеки крупного буржуа.

В русской лит-ре следует отметить комедию Ю. Беляева «Красный кабачок» [1910], в которой автор пытался придать образу М. черты мистического очарования и магической силы; следуя стилизационным увлечениям XVIII в., автор сблизил М. с образом Калиostro и тем самым в своеобразной форме отражает после-революционное упадочничество, культурный пессимизм и мистические устремления буржуазной интеллигенции довоенной эпохи.

Иллюстраторами, создавшими графический образ М., являются Г. Дорэ и А. Шретер.

Библиография: I. Лучшие издания Бюргеровского текста Griesebach'a (Göttingen, 1890) и Müller'a (Stuttgart, 1906). На русском языке: Распе Р. Э., Удивительные приключения, путешествия и военные подвиги барона Мюнхгаузена, изд. «Всемирная литература», Гиз, 1923; Иммерман Карл, Мюнхгаузен, 2 тт., изд. «Academia», М.—Л., 1931—1932.

II. Höncher P., Fahrten nach Mond und Sonne, 1887; Müller-Fraureuth K., Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen, 1881; Zobelitz F. v., Münchhausen und die Münchhausiaden, «Ztschr. für Bücherfreunde», 1898; Schweizer W., Die Wandlungen Münchhausens, Lpz., 1921. *К. Держисалин*

МЮРЖЕ Анри [Henry Murger, 1822—1861]—французский писатель. Р. в семье портного. Рано попадает в среду так наз. богемы



Титульный лист 1-го изд. романа Мюрже «Богема»

(см.), пополнявшейся в то время гл. обр. выходцами из кругов городского мещанства. Популярность М. создали его очерки «Scènes de la vie de bohème» (Сцены из жизни богемы), переделанные им совместно с драматургом

Барьером в пьесу того же названия; они послужили сюжетом для оперы Пуччини «Богема». Трудная, полная лишений жизнь молодежи, пробующей свои силы в области искусства, дана здесь в плане остроумной буффонады, преобразующей трагическое в смешное и, несмотря на драматизм некоторых сцен (Смерть Мими), обслазняющей неускушенных своим кажущимся весельем. Содержание первых очерков варьируется в следующих произведениях М.: «Scènes de la vie de jeunesse» (Сцены из жизни молодежи, 1851), «Le pays latin» (Латинский квартал, 1851), «Les buveurs d'eau» (Водопийцы, 1855).

Несмотря на связь с трудовой средой, дружбу с Пюте (см.), М. занимает примирительную позицию по отношению к буржуазному обществу. Слова героя «Сцен из жизни богемы»: «Нам невозможно долее вести жизнь в разладе с обществом», выражают взгляды автора. Политический М. реакционер; на идеолог той группы мелкой буржуазии, к-рая после революционных бурь 1830 отшатнулась от пролетариата в сторону капитала. Эти примиренческие и соглашательские настроения приводят М. к прямому предательству и службе реакции в ее борьбе с революционным движением. Одно время он работает осведомителем о настроениях французской интеллигенции у агента русского правительства графа Толстого.

Как художник М. не является новатором. На творчестве М. первого периода отразилось влияние романтической школы. К концу жизни, став на путь реализма, М. пишет романы из жизни зажиточной деревенской верхушки «Adeline Protat» [1853], «Le sabot rouge» (Красный башмак, 1856), в которых заметно влияние Бальзака.

Библиография: I. Любовные вопросы решаются при лунном свете, или Муфта Фрасини, СПб, 1863; Сцены из цыганской жизни, СПб, 1875; Потребители воды. Очерки из жизни художников, «Вестник Европы», 1894, №№ 1—3; На русск. яз. роман «Богема» переводился неоднократно (М., 1914; СПб, 1913; Л., 1926, и др.). Последнее изд.: Богема, Роман, перев. с французского А. Н. Горлина, М.—Л., 1927; на франц. яз. кроме перечисленных в тексте: Le bonhomme jadis, P., 1852; Le dernier rendez-vous, P., 1856; Les vacances de Camille, P., 1857; Le serment d'Horace, P., 1861.

II. Смерть Мюрже—последователя натуральной школы, «Современная летопись», 1861, № 6; Анри Мюрже и его типы, «Вестник иностранной литературы», 1893, № 12; De l'art, Murger et la bohème, P., 1866; Maillard F., Les derniers bohèmes, Henri Murger et son temps, 1874; Gautier Th., Portrait contemporain, P., 1874; Histoire de Murger pour servir à l'histoire de la vraie bohème, Par trois buveurs d'eau, P., s. a.; Lemaître, Impression de théâtre, 1888; Montorgueil G., Henri Murger romancier de la bohème, P., 1929. H. П.

МЮССЕ Альфред, де [Alfred de Musset, 1810—1857]—французский поэт. Происходил из старинной дворянской семьи. В 1830 выпустил первый сборник стихотворений и поэм «Сказки Испании и Италии» (Contes d'Espagne et d'Italie), заслуживший приветствия романтической критики и похвалу Пушкина. К 1833—1834 относится близость М. с Жорж Санд, послужившая темой для множества западных «диссертаций» и романов. После 1844 М. почти не пишет. В 1852 М. избран в Академию. В 1853 М. написал, но не решился напечатать стихотворение «Сон Августа», где прославлял Наполеона III и декабрьский переворот. В первый период своего творчества поэт охотно следовал роман-

тической эстетике, отвергая старый классический стих с условностями его построения и антично-мифологической образностью, увлекаясь разработкой красочного экзотического сюжета. В сборнике «Contes d'Espagne et d'Italie» отразились социально-политическая реакционность, дендизм, пресыщенность, высокомерная ирония погубающего дворянства, изверившегося в реставрации и утраченного перспективой новой революции. Скорбь о гибели своего класса («О, царица, царица небес! мать любви, благородная, бледная красота,



кроткая Аристократия, дочь богатства... о ты, которую забыли, которую наша бедная Франция так любила в былые дни»), М. однако не был сторонником Бурбонов, свергнутых этой новой революцией, он примыкал к орлеанистскому дворянству. Дело в том, что «при Луи-Филиппе господствовала не буржуазия, а одна ее фракция, так наз. финансовая аристократия... собственно промышленная буржуазия составляла часть официальной оппозиции, т. е. была представлена в палатах только как меньшинство... Мелкая буржуазия во всех ее ступенях, равно как и крестьянский класс совершенно исключались от политической власти» (К. Маркс). Такая монархия была конечно для наиболее трезвых представителей дворянства—для его орлеанистской группы—самым лучшим из возможных последствий июльской революции, угрожавшей выбить этот класс из его последних позиций. И понятно, что как аристократ и идеолог этой группы Мюссе испытывал крайнюю враждебность к социально-политической активности мелкой буржуазии. Он занимал позицию, резко враждебную мелкобуржуазному романтизму, порвал с Гюго, следуя примеру Виньи, каялся, что «оскорблял» французский яз., высказывал теперь симпатии к классицизму и как типичный представитель дворянского романтизма во многом следовал в своем творчестве за классиками.

Так часто заявлявший о своей политической нейтральности, Мюссе в целом ряде произведений объявлял себя поэтом Июльской монархии. За это поэт «удостаивался» монар-

ших подарков и служебных синекур. Видя в Июльской монархии одно время оплот против грядущей революции, Мюссе деятельно нападал на врагов этой монархии. В драме «Лорензаччио» (Lorenzaccio, 1834), лучшим своем драматическом произведении, он высказывается против террористических актов. М. нападал как на республиканцев, так и на учения утопического социализма—на фурьеризм («Дюпон и Дюран»), но против легитимистов не выступал. В конце 30-х гг., по мере все возрастающего недовольства, охватывавшего промышленную буржуазию и мелкобуржуазные группировки, Мюссе начал разочаровываться в Июльской монархии, чувствуя ее слабость. Пессимистические мотивы становятся преобладающими в творчестве Мюссе. Социальная обреченность поэта сказалась в отрицании активности и воспевании героической смерти.

Поэт скорбел о том, что не родился в языческой Элладе, не жил в эпоху итальянского Возрождения или в эпоху Людовика XV и его куртизанок (новелла «Мушка»—«La Mousche»). Эти эпохи представлялись М. золотым веком человечества, царством беззаботной эротики,



Девериа. Мюссе в costume пазиса

красоты и искусства, где патриархально-идиллический строй увенчан жизнерадостным монархом и цементирован христианской религией. Современную буржуазную действительность М. воспринимал в образе хаотических обломков рухнувшего великого прошлого. Несмотря на свое «религиозное неверие», о котором М. любил заявлять (вторая «нейтральность»), он активно утверждал в своем твор-

честве религиозное начало и скорбел об упадке христианства в современности как о «болезни века», порожденной разрушительным материализмом Вольтера и Великой французской революцией («Исповедь сына века»—«La confession d'un enfant du siècle», 1835).

Испытывая недовольство буржуазной действительностью, та группа нисходящего дворянства, поэтом которой являлся М., была бес-



Jazel. Иллюстрация к «Исповеди» Мюссе (Париж, 1891)

сильна встать на путь активной защиты своего пассивистического социального идеала и, отстраняясь с аристократическим презрением от социально-политической борьбы, замыкалась в мире эстетизма и эротики. Даже изображая людей творчески одаренных, М. проповедывал пассивизм: в рассказе о создании картины он активности творчества предпочел пассивность наслаждения («Сын Тициана»). Искусство для М.—только ступенька к любви, только служение последней, являющейся единственным символом веры его празднично-паразитической группы. Но поэтизация беззаботной чувственности денди («Мардош», «Намуна») постепенно уступала место мрачной лирике любовных измен, сердечных страданий, грустных размышлений о любви, омраченных социальным пессимизмом поэта («Декабрьская ночь»—«Nuit de décembre»). Постепенно М. отошел от языческого гедонизма. В стихотворении «Надежда на бога» (Espoir de Dieu, 1838) М. рассказал о долгой борьбе языческого и христианского начал в его душе и о победе начала христианского. Объективно такой перелом в творчестве М. свидетельствовал о ликвида-

ции остатков антибуржуазного бунтарства и о попытке полного примирения с буржуазной действительностью. Произведения М. становятся литературой буржуазной реакции, и салонная комедия М. «Каприз» [1837] имеет в 1847 шумный успех у буржуазных зрителей, открывая дорогу постановке других комедий М.

Наибольшее художественное значение имеет лирика Мюссе, отличающаяся сжатым, образным и мягко-певучим стихом, полным неожиданной смены настроений, огромного эмоционального подъема и резкого вторжения

Sociologie et littérature, P.; Paul de Musset, Biographie d'A. de Musset, éd. Charpentier, P., 1877; Barin et A., A. de Musset, Paris, 1893; La Foucaudé, Le théâtre d'A. de Musset, Paris, 1901; Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset, Bruxelles, 1904; Sèche L., A. de Musset d'après des documents inédits, 2 vv., Paris, 1907; Dounoulin M., Les ancêtres d'A. de Musset, P., 1911; Donnay M., A. de Musset, 1914; Suarès A., A. de Musset au théâtre, P., 1923; Croce B., Poesia e non poesia, 1923 (ном. перев.: Poesie und Nichtpoesie, Zürich, 1925); Henriot E., A. de Musset, Paris, 1928; Estève Ed., Byron et le romantisme français, P., 1929.

III. Spoelberch de Lovenojouli, Étude critique et bibliographique sur les œuvres d'Alfred de Musset, Paris, 1867. Ю. Данилин

МЯКЕЛЯ Сантери [1870 —]

— один из первых финских пролетарских поэтов. Род. в семье крестьянина-бедняка. В ранней молодости в поисках работы уезжает в США, где в течение ряда лет работает на заводе, шахтером и т. д.

Около 40 лет Мякеля принимает участие в рабочем движении, сперва в Америке—как рабочий-агитатор и журналист, а затем в Финляндии, где, крестьянству, он в то же время принимает деятельное участие в культурно-просветительной работе. Первые стихи Мякеля, например «Песня шахтера», написанные свыше 20 лет тому назад, проникнуты ярко выраженным революционным настроением. Кроме стихотворений Мякеля выпустил

несколько пьес. В пьесе «Андрей из богатого дома» он рисует дикую поноховщину и хулиганство деревенской молодежи, но в противоположность многим буржуазным писателям Финляндии М. показывает ее классовую подоплеку. В Америке издана пьеса Мякеля «Суд народа».

Наряду с литературно-художественной продукцией М. выпустил ряд политических брошюр и книжек по экономическим и антирелигиозным вопросам. Перед революцией [1917—1918] был депутатом от крестьян в финляндском парламенте, с трибуны к-рого произносил пламенные революционные речи.

В 1918, после разгрома рабочей революции в Финляндии, М. эмигрировал в Советскую Россию; работает здесь на разных постах культурного и общественного фронта: агитатором, преподавателем и пр. В 1926 в Ленинграде вышли сборники стихотворений М. «Ляукканен» и «Викман». Стихи М.—«Из пены революции» и другие—помещены в журналах и альманахах финской секции ЛАПП, членом которой он являлся, и Карельской АПП. Стихи Мякеля, насыщенные революционным пафосом и классово заостренные, достигают высокой художественности. Таково например стихотворение «Немым колоннам», посвященное Красной армии [1922]. В 1928 издана пьеса «Муж—глава жень», в которой Мякеля бичует религию и внедряемую ею рабскую мораль.

Библиография: См. в тексте. Г. Саволайнен

МЯСНИЦКИЙ Иван Ильич [1854—1911] (псевдоним Ивана Ильича Барышева)—юморист. Образование получил в Московском коммерческом училище. Его стихотворения и рассказы печатались в юмори-



Факсимиле рисунка Альфреда Мюссе

ронии и скептицизма. М. считал основным в искусстве передачу читателю своего душевного волнения; отсюда стремление М. к выработке точных интонаций, обычно пропадающих при переводе. Несмотря на высокую одаренность М., творчество его, представителя нисходящего класса, реакционное по своей природе, примиренческое в отношении крупной буржуазии и враждебное в своем аристократизме трудовым массам, имеет для нас лишь значение исторического документа.

Библиография: I. На русск. яз.: Ролла, перев. Н. Грекова, М., 1864 (есть перев. В. Буренина в «Вестнике Европы», 1872, кн. X); Исповедь сына века, Фридрих и Бернеретт, Повесть, СПб, 1871 (есть изд.: М., 1894, и СПб, 1900; и последнее изд. в серии романов «История молодого человека XIX ст.», под ред. М. Горького и А. Виноградова, изд. Журнально-газетного объединения, М., 1932); Уста и ча, Драм. поэма, перев. А. Мысовской, СПб, 1891; Мардох, Поэма, СПб, 1892; Лорензаччо, Драма в 5 д., перев. Г. Рачинского и Л. Заблочки, изд. «Универсальной библиотек» Антик, М., 1911; Ночи, перев. А. Облеухова, М., 1895; Сын Тициана, СПб, 1898; Избр. стихотворения, изд. «Об-ва распространения полезных книг», Москва, 1900; Избр. сочинения в перев. А. Чехихина и др., СПб, 1901; Сын Тициана, Мушка, перев. Н. Соболевского и Л. Тепловой, Гиз, Москва, 1923; отдельные стихотворения М. переводили И. Турганев, П. Вейсберг, В. Курочкин, А. Апухтин, В. Брюсов и мн. др.; Oeuvres complètes d'A. de Musset, éd. Charpentier, Garnier, etc.; Correspondance (1827—1857) recueillie et annotée par Leon Sèche, éd. «Mercure de France», P., 1907; Oeuvres complètes, éd. «Mercure de France», P., 1910; Oeuvres complètes, 2 vv., P., 1922.

II. Брандес Г., А. де Мюссе, «Русская мысль», 1886, VII; Де Ла Барт Ф., Разыскания в области романтической поэзии и стиля, т. I, Киев, 1908; Щепкина-Куперник Т., А. де Мюссе (Набросок), «Современник», 1911, I; Фриче В. М., Поэзия кошмаров и ужаса, М., 1912; Брюсов В., Полное собр. сочин. и переводов, т. XXI. Французские лирики XIX в., СПб, 1913, стр. 51—54 (переводы из М.), 249—251 (критико-биографический очерк); Фаге Л., Деятельный век, Москва, 1901 (эпюд о Мюссе). Вступ. ст. А. Виноградова к «Исповеди сына века», серия романов «История молодого человека», М., 1932; Vougey P.,

стических журн. «Стрекоза», «Свет и тени», «Развлечение», «Будильник», «Зритель» и др.

Рассказы, повести и пьесы М. отражают быт и психологию купечества, идеологию которого он выражал вместе с целым рядом других беллетристов восьмидесятых годов—Лейкиным, Морским и др.

В произведениях М. нечего искать сколько-нибудь острых сатирических выпадов против «темного царства»: они заменены безобидными зарисовками затхлого семейного быта замоскворецких купцов и купчих. О беззаботном зубоскальстве говорят самые заглавия его сборников: «От скуки», «Проказники», «Смеха ради» и т. п. Художественная малочисленность этих «очерков, сценок и картинок» была очевидна уже для его современников. Отмечая, что М. стяжал себе имя Лейкина второго, один из критиков подчеркивал, что даже по сравнению с последним он «суховат, бледноват, длинноват и скучноват».

Библиография: I. Из многочисленных сборников рассказов и повестей могут быть отмечены: Нашего поля ягоды, Москва, 1880; Проказники, Москва, 1880; Их степенства, Москва, 1882; Смешная публика, Москва, 1885; Провинция в Москве, М., 1892; Замоскворецкие свахи, М., 1895; Милые люди, М., 1895; Женитьба Крутозобова, М., 1895; Смеха ради, М., 1895; Гостинодворцы, М., 1896; Около миллионеров, М., 1897; От скуки, М., 1899, и др.; Драматические сочинения, т. I, М., 1895.

II—III. Венгеров С. А., Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. II, СПб, 1891; Мезьер Н. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917. Рецензии: «Русская мысль», 1889, XII; «Русское богатство», 1896, X. М. З.

МЯТЛЕВ Иван Петрович [1796—1844]—поэт. Р. в богатой помещичьей семье. Был камергером. Автор ряда лирических стихотворений (наиболее удачные из них—«Восторг» и «Фонарики-сударики», стилизованные в духе мещанской народности, —стделались любимыми песнями тогдашней мастеровщины).

Наиболее крупное произведение М.—юмористическая поэма «Сенсации и замечания г-жи Курдюковой за границей, дан л'этранже» (1840—1844, 3 тт.), написанная в манере макаронической поэзии (см.): «Автор заставляет русскую провинциальную барыню путешествовать по Европе и рассказывать свои впечатления пестрым яз., составленным из смеси русских слов с французскими, к-рые написаны русскими же буквами и от этого при произношении производят звуки, им не свойственные» (Бел и н с к и й). Поэма М. имела большой успех, который следует приписать легкости стиха, остроумию наблюдений, но успех «Г-жи Курдюковой» не был продолжительным. На творчестве М. лежит печать бездумья. Творчество М. является характерным продуктом салонной среды; отсюда та легкая насмешка над неуклюжим дворянским мелкопоместьем, к-рой пронизаны «Сенсации и за-

мечания». Здесь нечего искать каких-либо ярких антидворянских мотивов: ценность произведений М.—в зарисовках дворянского быта, к-рыми они изобилуют, и в лит-ой остроте его пародий («Гугеноты»), эпиграмм, посланий, сыгравших немалую роль в низвержении романтических штампов. «Стихотворная болтовня» М.—прямой предшественник фельетонных обозрений и пародий Эраста Благонравова (Алмазова) и «Нового поэта» (И. Панаева). Некоторые связующие нити найдутся у нее и с обличительными куплетами шестидесятников—Д. Минаева, Курочкина, Конрада Лилиеншвагера (Н. Добролюбова), хотя у этих последних незлобая насмешка М. закономерно



Тимм. Иллюстрация к «Сенсациям госпожи Курдюковой»

уступила место иронии и сарказму, не говоря уже о подчеркнуто-антидворянской тенденции их стихотворений.

Библиография: I. Полное собр. сочин., 2 тт., СПб, 1857; То же, Киев, 1893; То же, 3 тт., М., 1894; Новое роскошное изд. «Сенсаций и замечаний г-жи Курдюковой», с воспроизведением рисунков Тимма, изд. А. С. Суворина, СПб, 1907.

II. Белинский В. Г., «Отечественные записки» (рецензия на сб. «100 русских литераторов», т. II)—перепеч. в «Сочин.» Белинского, изд. Солдатенкова и Щепкина, ч. 4; «Биб-ка для чтения», 1857, М., № 143 (рецензия В. Водовозова); Амфитеатров А., Мятлев и его поэзия, ст. к т. I «Полного собр. сочин.», М., 1894; Голицына В., Шутливая поэзия Мятлева и стиховой фельетон, сб. «Русская поэзия XIX в.», под ред. и с предисл. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова, изд. «Academia», Л., 1929.

III. Мезьер 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. А. Ц.

Н

НААПЕТ Кучак—средневековый армянский поэт. Лит-ое наследие Н. сравнительно небольшое: до нас дошли гномические отрывки, гл. обр. четверостишия, интимные песни и ряд песен изгнанника. Наиболее значительны его «Сонеты Востока».

Творчество Н., как и других средневековых армянских лириков, отражало идеи, понятия и упадочнические настроения утратившего власть армянского дворянства, владившего жалкое существование в условиях ханского владычества в Армении. Встречающиеся у многих средневековых поэтов, в том числе и у Н., религиозные образы и сравнения («Белый храм», «Лампада», «Пономарь» и пр.) говорят о сильном влиянии монастырско-церковной культуры.

Песни Н. впервые были собраны в начале XX в. армянским писателем А. Чобаньяном и изданы отдельным сборником.

Библиография: П. На армянском яз.: Чобаньян А., Наапет Кучак. Диван, Париж, 1902; Тадевосян Ованнес, Песни Наапета Кучака, Тифлис, 1903; Асатур Г., Певец любви, Тифлис, 1903. На русском яз.: Амбарцумян А., Песни любви Наапета Кучака. На французском яз.: Tchobanian A., Les trouvères arméniens. E. M.

НАГРОДСКАЯ Евдокия Аполлоновна—писательница, дочь Е. Я. Головачевой-Панаевой (см. «Панчева») и А. Ф. Головачева. Типичная выразительница мещанской идеологии начала столетия. После Октябрьской революции—белоэмигрантка. Ее «творчество»—бульварное чтиво с претензией на разрешение проблемы женской самостоятельности в условиях буржуазно-капиталистического общества.

Полная антихудожественность в описании лиц и событий, монотонность изложения, дешевые мелодраматические эффекты, смакование порнографических деталей—все это не помешало однако большой популярности Н. среди мещанства и богемы эпохи политической реакции. Нашумевший в свое время роман Н. «Гнев Диониса» [1910] выдержал 10 изданий в течение пяти лет [1910—1915]. В нем нашел свое отражение взгляд, отождествляющий женщину, освободившуюся от общепринятой половой морали, с женщиной, свободной вообще,—взгляд, закономерно связанный с исключительным ростом антиобщественных

индивидуалистических настроений упадочнической буржуазной интеллигенции той поры. Н. принимали «всерьез» не только буржуазный читатель, но и критика начала столетия.

Кроме «Гнева Диониса» Н. написала еще ряд рассказов и романов, пользовавшихся меньшей популярностью.

Библиография: I. Гнев Диониса, СПб, 1910 (неск. изд.); Аня. Чистая любовь. Он. За самоваром, СПб, 1911; Бронзовая дверь (ч. I трилогии «Усталый мир»), СПб, 1911; Стихи, СПб, 1912; Борьба микробов, Роман, СПб, 1912; День и ночь. Смешная история. Волшебный сад. Кошмар, СПб, 1913; Сны. Петербургские вечера, СПб, 1913; Белая колоннада, Роман, П., 1914; У бронзовой двери и др., Рассказы, СПб, 1914; Злые духи, Роман, П., 1915; Жизнь Олимпиады-девы, П., 1918; Записки Романа Васильева, изд. «Овен», Париж, 1922; Правда о семье моей жены, изд. Дьяковой, Берлин, 1922.

II. Рецензии: «Современный мир», 1910, XI («Гнев Диониса»); «Современник», 1912, I (Аня. Чистая любовь и т. д.); Колтоновская Е., Критические этюды, Петербург, 1912, стр. 177—181; Коллонтай А., Новая женщина, «Современный мир», 1913, IX (перепеч. в книге ее «Новая мораль и рабочий класс», М., 1918).

III. Библиографический ежегодник, вып. I—IV, М., 1912—1915; Владиславлев, Русские писатели, М.—Л., 1924. М. З.

НАДЕЖДИН Николай Иванович [1804—1856] (псевдоним Никодим Недоумко с Патриарших прудов)—русский лит-ый критик 30-х гг. прошлого столетия, профессор словесных наук Московского университета. Р. в семье сельского дьякона, учился в рязанском духовном училище и Московской академии, по окончании к-рой преподавал богословие в рязанской семинарии. Начало лит-ой деятельности Н. относится к 1828, когда он выступил в «Вестнике Европы» Каченовского (№№ 21 и 22) со статьей «Литературные опасения за будущий год». После ряда критических работ Н. написал диссертацию на латинском яз., отрывки к-рой известны под названием «О настоящем злоупотреблении и искажении романтической поэзии», получил после ее защиты степень доктора словесных наук и был назначен в Московский университет [1831] профессором по кафедре изящных искусств и археологии. Одновременно П. организовал журнал «Телескоп» (см.) и его приложение «Молву». Литературно-критическая деятельность Н. продолжалась до 1836, когда за помещение «Философических писем» П. Я. Чаадаева «Телескоп» был закрыт и Н. сослан в Усть-Сысольск. По возвращении

из ссылки в 1838 Н. занимался этнографическими и историческими исследованиями, в частности историей религии; с 1842 редактировал «Журнал Министерства внутренних дел».

Являясь одним из ранних сторонников реалистической критики, Надеждин своими первыми лит-ыми выступлениями возглавил борьбу против господствовавшего в то время в русской лит-ре романтизма.

Отвергая романтическое «душегубство», развиваемое бесчисленными вариациями, Надеждин требовал заменить все это существенным достоинством и величием изображаемых предметов. Нападая на Полевого, на романтиков, Н. напал на первых порах и на Пушкина,



критикуя последнего за скитанья по «керженским острогам, цыганским шатрам и разбойническим вертепам» и за малоидейные поэмы вроде «Графа Нулина». Пушкин отвечал Н. злыми эпиграммами («Притча», «Мальчишка Фебу гимн поднес» и др.). После «Полтавы» и особенно «Бориса Годунова» отношение Надеждина к Пушкину изменилось. Борьба Надеждина против Полевого и Пушкина—отражение борьбы буржуазной демократии с ограниченностью промышленной буржуазии и либерального дворянства. Надеждин настаивал на необходимости философского углубления литературной критики. Для него характерно воззрение на общественный процесс как на развитие, характерно признание, что история человечества «...есть не что иное, как беспрестанное движение, непрерывный ряд изменений». Отсюда—исторический подход к действительности. Его принцип—«сознательное творчество, руководствующееся отчетливым пониманием минувшего». Нужно, чтобы «история почиталась не простым только поминанием упокойников, но учительницей настоящего и истолковательницей будущего». Считая искусство выражением жизни, Н. для русской лит-ры выставил три принципа: естественность, оригинальность, народность. Естественность есть не что иное, как реализм, народность—требование национального искусства. Соответственно этим требованиям основными жанрами лит-ры Н. выдвигал по-

ведь и роман. Н. жестоко осмеял Ф. Булгарина, пытавшегося «Иваном Выжигиным» подделаться под народность.

Европеизм—одна из основных установок Н. как критика. «Чтобы возбудить сию спящую массу задержанных, но не истощенных сил, потребна электрическая батарея идей свежих, могучих». «Пусть ум питается европейской жизнью, чтобы быть истинно русским, пусть лит-ра его, освежаясь воздухом европейского просвещения, остается тем, чем должна быть всякая живая самобытная литература—самовыражением народным». Таковы те требования, к-рые ставили себе «разночинцы», точнее—буржуазная демократия в лице Н. Расцвет просвещения и искусства должен был однако наступить, по мнению Н., «под сенью августейшего монарха». Позже Н. разочаровался в своих ожиданиях, наметившийся надлом в его взглядах завершился в связи со ссылкой. Николаевский режим сделал себе еще одного честного слугу.

Историческое лицо Н. правильно определил еще Н. Г. Чернышевский, поставив его в один ряд с Белинским как его «образователя». Не следует, разумеется, понимать это определение Чернышевского в том смысле, что Белинский был органическим продолжателем критического метода Надеждина. Несмотря на то, что деятельность Н. характеризовалась многими особенностями, характерными для молодого Белинского (философский идеализм, романтическое западничество, пантеистическая интерпретация Шеллинга, логически приводившая обоих к примирению с действительностью), пути обоих критиков не были однородными. Идеологу разночинцев 40-х гг., Белинскому удалось преодолеть примирение с действительностью и ценою мучительных исканий пробиться к материализму и социализму. Н., отражавший идеологию более консервативных кругов мелкой буржуазии, этого пути не преодолел. В его старовойрческой борьбе против романтической поэзии несомненно отразилась неповорванная связь с феодально-дворянской эстетикой классицизма, связь, обусловленная тем дореформенным укладом, в котором мелкая буржуазия занимала подчиненное, зависимое положение. Этой зависимостью объясняются и частые у Н. проявления красного «официального» патриотизма и его яростные филиппики против революции. Н. сыграл безусловно положительную роль в истории русской критики, но политическая реакционность бесспорно затормозила развитие его критического таланта [см. раздел о Н. в ст. «Критика» (русская)].

Библиография: 1. De origine natura et fatis poeseos, quae Romantica audit, М., 1830 (диссертация на степень доктора по словесному отделению; рецензия: «Моск. телеграф», 1830, № 10; «Моск. вестник», 1830, ч. 3, № 9); О современном направлении изящных искусств, Речь, М., 1833; Об исторических трудах в России, «Библиотека для чтения», 1836, № 1; Об исторической истине и достоверности, там же, 1837, № 2; Опыт исторической географии русского мира, там же, 1837, № 6; Об этнографическом изучении народности русской, «Записки Русск. географич. об-ва», Петербург, 1847, II, и мн. др. Напечатал много стихотворений в первые 2—3 года своей лит-ой деятельности. В изд. «Сто русских литераторов» (т. II, СПб, 1841) помещен рассказ Н. «Сила воли». Автобиография (неоконченная, доведена до 1841) напечат. с дополн. П. С. Савельева в «Русском вестнике», 1856, март. Некоторые статьи Н. помещены в прилож.

к т. I «Поли. собр. сочин.» Белинского (СПБ, 1900, под ред. С. Венгерова); Статьи в сборнике, составленном В. Зелинским, «Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина», ч. 2, изд. 3-е, М., 1905, и ч. 3, изд. 2-е, М., 1901; Два ответа Чаадаеву в книге М. Лемке «Николаевские жандармы и литература», СПБ, 1908.

П. Чернышевский Н. Г., Очерки гоголевского периода, СПБ, 1892 (или журн. «Современник», 1856, № 4); И в а н о в И., История русской критики, ч. 2, М., 1898 (или «Мир божий», 1897, VIII—IX); М и л ю к о в П. Н., Главные течения русской исторической мысли, М., 1898; Б е л и н с к и й В. Г., Сочин., т. IV, под ред. Венгерова, СПБ, 1901; К о з ь м и н Н. К., Николай Иванович Надеждин, СПБ, 1912; С а к у л и П. Н., Русская литература, ч. 2, М., 1929; К о г а н П. С., Н. И. Надеждин в сб. «Очерки по истории русской критики», т. II, под ред. А. Луначарского и Вал. Полянского, Гиз, М., 1929.

Ш. Д о б р о л ю б о в И. В., Биографический словарь писателей, ученых и художников уроженцев (преимущественно) Рязанской губ., Рязань, 1910 (со списком трудов Н.); В е н г е р о в С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, II, 1917; В л а д и с л а в л е в И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924.

НАДЖИ Муаллем [1850—]—турецкий писатель. Р. в Румынии, воспитывался в семье ремесленника-седельника. Учился в медресе (духовной школе) в городе Варне. Будучи преподавателем городской школы, Н. одновременно сотрудничал в газ. «Тука» (Дунай). Позднее редактировал лит-ый отдел своей газ. «Терджумане Хакыкат» (Толкователь истины). Н. читает лекции по лит-ре в Галоте-Сарае—классической турецкой школе в Стамбуле, где воспитываются виднейшие литераторы, ученые и политики Турции.

Кроме литературно-критических статей, Н. пишет также стихи. В турецкой литературе Н. известен как автор ряда стихотворений и беллетристических произведений. Н. также собрана и выпущена книга народных песен «Бурчиқы Кыз» (Девушка, собирающая горюх). Н.—ревностный дервиш ордена мевлеви (вертящихся дервишей), представитель феодальной религиозно-мистической дервишской теософии, сторонник абсолютизма. Крайнюю реакционность политических взглядов Н. оценил Абдул-Хамид, назначив его «тарихи невис ульосман»—государственным историографом.

Творчество Н. находилось под сильным влиянием духовной школы; лучшее его произведение—«Детство Омара», где он рисует быт средней турецкой семьи, выдвигая на первый план твердость религиозных основ как главнейшую добродетель того времени.

Н. проявил себя в создании турецкого языка как стремлением освободить последний от все более проникавшей в турецкую лит-ру европейской терминологии.

НАДЖМИ Кави [Кави Гиятович Наммеддинов, 1901—]—татарский пролет. писатель. Член ВКП(б) с 1919. Р. в бедной крестьянской семье. С 12 лет работал на заводах в Актюбинске. В конце 1919 вступил добровольцем в Красную армию. Н. был одним из организаторов группы татарских пролетарских писателей «Октябрь» [1924], ТатаПП [1928], ТатаЛОКАФ [1931], членом Совета ВОАПП. Руководил деятельностью ТатаПП в последний период; допустил ряд рапповских ошибок. После решения ЦК партии от 23/IV 1932 о ликвидации РАПП осознал свои ошибки. В настоящее время Н.—ответ. секретарь Союза советских писателей Татарстана и редактор журнала «Совет-Адабията».

Первое произведение Кави Наджми было напечатано в газете «Рабочий» (Ешче) в 1919. Октябрьская революция стимулировала его творчество, однако на первом этапе своего творческого пути Н. еще не успел освободиться от влияния дореволюционной буржуазной татарской поэзии. Ему принадлежит ряд пессимистических стихотворений эстетского характера. В 1923—1924 Н. увлекается имажинизмом. Первый сб. стихотворений Н. («Бурч», Казань, 1924) все же показал, что поэт стремится «соединить» имажинизм с идеями классовой борьбы и пролетарской революции. В 1924 Н. выступил с декларацией о «времен-



ном уходе от имажинизма», мотивируя этот уход тем, что в татарской лит-ре «не назрело еще необходимой для имажинизма почвы». Именно с этого периода начинает более четко оформляться пролетарский характер творчества Н. Он пишет рассказы и повести, насыщенные яркими впечатлениями из жизни Красной армии в период гражданской войны. Особенно большим успехом и популярностью пользовалась небольшая повесть «Самое последнее», в к-рой Н., отображая героическую борьбу Красной армии, попутно дает незабываемые картины разрухи. Гражданской войне посвящена также повесть «Жребиш» и ряд других рассказов. Этими произведениями Н. поставил себя в ряды наиболее талантливых пролетарских писателей. При всех своих достоинствах, сказывающихся в мастерском изображении классовой борьбы, в острой сатире, направленной против мещанства, против татарской нац.-буржуазной интеллигенции, в оригинальных приемах повествования, в необычайно своеобразном языковом строе, почти свободном от арабизма, фарсизма и т. д., Н. однако не преодолел еще окончательно стремления к бессюжетному повествованию, иногда увлекался деталями в ущерб основной идее. Большой рассказ «Прибрежные костры» [1927] о победе над колчаковцами показал дальнейший рост Н. как пролетарского писателя. Повесть Н. «Голубая тропинка» [1930] является одним из первых произведений в татарской пролетарской литературе, показывающих борьбу за коллективизацию сельского

хозяйства в Татреспублике. В повести «Первая весна» Н. развертывает ту же тему на более широком полотне. Одна из основных положительных черт этой повести—выявление интернационального характера нашей классовой борьбы за социализм. Следует отметить, что Н. в отличие от некоторых других пролетарских писателей в своем изображении гражданской войны и Красной армии не изолирует последнюю от «мирного» тыла, от строительства социализма в нашей стране.

Н.—один из активнейших работников татарского пролетарского лит-ого движения. Перу Н. принадлежит также целый ряд публицистических статей, сыгравших большую роль в борьбе против буржуазного национализма, нацдемократизма, в борьбе за проведение политики партии в области художественной лит-ры.

Библиография: I. На русском языке: Первая весна, Рассказы, перев. Гайши Шариповой, ГИХЛ, М.—Л., 1933; Жребий, перев. Г. Шариповой, сб. «Современная татарская литература», ГИХЛ, М.—Л., 1933.

II. Рецензии на указ. выше сб. рассказов: Га ч е в Д., Писатели республик и колхозная деревня, «Литературная газета», 1933, № 40, 29 авг.; Ш т е й н б е р г Е., «Художественная литература», 1933, № 6. *Лумер Гали*

НАДИР Мойше [1885—]—псевдоним американско-еврейского писателя И ц х о к а Р а й з а. Р. в восточной Галиции, в местечке Нараево. В 1898 эмигрировал в Америку. Н. писал и пишет лирические стихи, фантастические рассказы, драмы, антирелигиозные сцены, фельетоны, юмористические очерки, театральные рецензии, сатирические фельетоны, сказки для детей; в течение ряда лет был соредактором сатирических журн. «Der groiser Kundes» и «Der Jüdišer gazlen», в которых особенно резко бичевал руководителей еврейской желтой прессы. До 1921 принимал участие почти во всех американско-еврейских изданиях (кроме желтой прессы), особенно в изданиях радикального направления. В 1921 перешел в коммунистическую прессу («Naye Velt», «Emes», «Freiheit»), в которой активно работает и в настоящее время.

Н.—один из самых разносторонних и революционно настроенных еврейских писателей: он сочетает в себе лирика, юмориста, яростного памфлетиста и сатирика. Тонкий ценитель искусства, он иногда надевает маску его разрушителя. Являясь революционным интеллигентом, вышедшим из среды мелкой буржуазии, Надир однако не остановился на полдороге и принял коммунизм не только теоретически, но и как реальное историческое движение. В 1927 посетил Советский Союз, провел в нем несколько месяцев и вернулся в Америку еще более связанным с коммунистической прессой, чем раньше. Свою преданность движению он доказал в 1929, когда многие лит-ые попутчики, работавшие раньше в еврейской коммунистической прессе Америки, ударились в шовинизм и перешли в стан врагов рабочего класса. Н. тогда не только остался работать в коммунистической прессе, но в серии сатирических статей под характерным заголовком «Pen up biks» (Перо и винтовка) жестоко разоблачил и заклеил этих перебежчиков.

В своей лексике Н. культивирует славизмы, руссизмы, прибегает часто к неологизмам,

нередко создает новые слова и обороты речи. При всем том язык Н. очень популярен.

Коммунистическое издательство «Freiheit» готовит новое издание избранных сочинений Н. в десяти томах, из к-рого автор исключил громадное большинство того, что им написано до 1921.

Библиография: I. Избранные сочин. Надира в 6 тт. (гл. обр. юмористические), 1919; первый том воспоминаний Н. под заглавием «Unter der Zuh» вышел в 1926; A l o m p, Стих., 1929; Derlang aher di velt, buržul, Поэма, 1930.

II. R e j z e n Z., Lexicon, Wilna, 1926. М. Кац **НАДИРАДЗЕ** К. [1894—]—современный грузинский поэт. Р. в г. Кутаисе, учился в Московском университете. Начал печататься с 1916 в журн. группы грузинских символистов «Голубые рога», состоял членом этой группы. Позднее—член Федерации советских писателей. Эпигон буржуазно-символистической школы, апологет крайнего декадентского эстетизма. Это особенно сказалось в его книжке стихов «Катафалк» [1920].

Поэзия Н. содержит мотивы мистики, самозабвения, националистич. настроения, сочетающиеся с расовой романтикой—характерные черты грузинского символизма, продолжателем традиций к-рого и был Н. («Свободное шествие с луной вместе», «Патриотическая эклога», «Город» и т. д.). После социализации Грузии большинство грузинских символистов примкнуло к лагерю шовинистически настроенной интеллигенции. Марксистская лит-ая критика активно боролась против грузинского символизма и в частности выступала против произведений Н., продолжавшего культивировать в своем творчестве поэтику символизма.

В последнее время Н. писал на революционные темы. Его книга стихов о революции (Тифлис, 1930) является попыткой идеологической перестройки, хотя и не удавшейся. Перед Надирадзе стоит задача преодоления символистских традиций.

Библиография: I. Рассказ, Тифлис, 1925; Керсин, Рассказ, Тифлис, 1927; Рабвий-нефтяник, Тифлис, 1927.

II. Б у а ч и д з е В., Литература и современность (на грузинск. языке), Тифлис, 1928; Р а д и а н и Ш., Вопросы литературы, Тифлис, 1930.

НАДО Гюстав [Gustave Nadaud, 1820—1893]—французский поэт, пользовавшийся в свое время большой популярностью, шансонье (см.), ученик Беранже. Из купеческой семьи; автор сентиментальных романов и шуточных песен, частью легкомысленного содержания. Последний крупный представитель буржуазной классической шансоны, составлявший и музыку ко многим своим песням; на творчестве его отразилось идейное оскудение буржуазии. Отличаясь политической беспринципностью и оппортунизмом, Надо относился к шансоне, как к ходкому товару.

В шуточных песнях Н. отразилось много комических черт буржуазного быта. Порою его песни содержат элементы общественной сатиры. Некоторые из них при всей благонамеренности автора были использованы оппозицией во время Второй империи. «Deux gendarmes» (Два жандарма)—незлюбивая шутка, пользовавшаяся успехом даже при дворе, была дополнена язвительной строфой (Бастид) пролив Наполеона III и вызвала подражание (Эд. Локруа), а с другой стороны,—пародию

Ламартина, направленную против оппортунизма самого Н. Назидательной песне Н. «Histoire du mendiant» (История нищего) был придан оппозиционными кругами смысл определенного политического выступления против режима. Подлинно оппозиционная шансон Н. «À mon pays» (Моей стране, 1863) была напечатана лишь после падения Империи в его сб. «Chansons nouvelles» [1876]. «Смеявшийся над всеми системами», Н. в конце Второй империи выступил со стихотворной программой умеренного либерализма—«Profession de foi, pouvant servir à plus d' un candidat».

Н. написал несколько комедий и книгу «Mes notes d'infirmier», белгие впечатления и мысли, относящиеся к Франко-прусской войне. В ее предпоследней главе, ратуя за «моральное обновление» Франции, он обрушивается на рабочие стачки и на Интернационал. Благодаря Н. был напечатан 1-й сборник шансон Потье (см.). В предисловии к нему Н. предвидя возмущение буржуазных читателей, подчеркивает, что пропагандирует его лишь из любви к шансоне.

Библиография: I. Русский перевод: Песни, в пер. К. М. Ушакова (с предисловием переводчика), СПб, 1869. Отдельные песни Н. переводили Ник. Курочкин (одна из его псевдонимов—Густав Неадо) и Д. Минаев; Chansons, P., 1876—1880; Operettes, contes, grogues, scènes et récits, 1876; Mes notes d'infirmier, P., 1871; Souvenirs et récits d'un Roubaisien, Roubaix, 1892; Théâtre inédit, P., 1893.

II. Varloy A., Gustave Nadaud, sa vie et ses œuvres [1820—1893], P., 1910; Valliant E., Gustave Nadaud et la chanson française, P., 1911; Gossez A. M., Les chansons politiques de Gustave Nadaud, «Revolution de 1848», 1932. Ал. Дробинский

НАДСОН Семен Яковлевич [1862—1887]— поэт. Р. в семье чиновника. Рано потеряв отца, познакомился в детстве с нуждой, учился в классических гимназиях в Петербурге и Киеве, затем в военной гимназии и Павловском военном училище. В 1882 был произведен в офицеры; прослужив два года в Кронштадте, вышел в отставку и стал секретарем редакции журнала «Неделя». Последние годы жизни Н. были медленным умиранием от туберкулеза, от которого не спасло лечение в Крыму и на Ривьере. Первое стихотворение Н. появилось в печати в мае 1878 в журн «Свет». Вскоре после этого он начинает сотрудничать в «Отечественных записках».

Первые стихи Н. окрашены в народнические ск и е тона и продолжают традиции некрасовской школы. Надсон напоминает о «меньшем брате» и призывает «на грозный бой с глубокой мглою». «Гражданские» мотивы встречаются иногда в дальнейшем творчестве Н. В поэме «Грезы» Н. провозглашает разрыв с романтическими фантазиями детства и заявляет: «Я стал в ряды бойцов поруганной свободы, / Я стал певцом труда, познания и скорбей!» Патетикой этого рода проникнуто и стихотворение «На могиле А. И. Герцена». Но уже для первых народнических стихов Н. характерен настойчивый мотив сомнения, разъедающих революционные идеалы. Поэт убежден в бесплодности борьбы: «Для чего и жертвы и страдания / Для чего так поздно понял я, / Что в борьбе и смуте мироздания / Цель одна—покой небития?» Н. кажется, что сама природа осуждает жертвы борьбы и оправдывает эгоистическое довольство сы-

тых («Позабывтые шумным их кругом»). И самый социализм рисуется Надсону скучным и плоским, царством покоя, не удовлетворяющим свикшегося с «чистой скорбью» поэта. («Томясь и страдая во мраке неастья»). Под конец своей жизни Н. начал склоняться к принципам «искусства для искусства». Противоречивый и зигзагообразный путь Н. пролегал от гражданских традиций Некрасова через многообразные сомнения и колебания к индивидуализму, импрессионизму, подготовлявшим



будущих символистов. В стихотворении «Мгновение» Н. вплотную подходит к столь характерной для Брюсова и Бальмонта проповеди наслаждения мигом («Нам прожить остается одну эту ночь, / Но зато—это ночь наслаждения... / И в объятиях любви беззаботно уснем, / Чтоб проснуться для смертных объятий»).

Н.—выразитель переломного момента в истории разночинной интеллигенции, разуверившейся в революционных идеалах народничества, ставшей перед жизнью в недоумении, как перед сфинксом, и начавшей приспособляться к капиталистическому укладу. Эта противоречивость, двойственность содействовали чрезвычайному успеху его поэзии среди широких кругов интеллигенции 80-х гг., переживавших ту же эволюцию. За 12 лет книга стихотворений Н. выдержала 14 изданий.

Стиль Надсона эклектичен. С одной стороны, это—эпигон гражданской поэзии, заптамповавший и автоматизировавший ее стилевые принципы. С другой—это предшественник импрессионистического стиля символистов. Бедность живописных образов, банальность эпитетов, обилие «лишних» слов—все эти «недостатки» стиля Н. обусловлены как эпигонской автоматизацией некрасовских традиций, так в особенности переходом от ораторского говорного стиха народников, с его акцентированной семантикой, к музыкальному стилю символистов. Стилевой эклектизм Н. отвечал одному вкусам стоявшей на социальном распутии мелкобуржуазной интелли-

генции, пришедшей от увлечений народничества к буржуазному либерализму.

Библиография: I. Стихотворения, 27-е изд. Литературного фонда, СПб, 1914; Проза. Дневники. Письма, изд. то же, 2-е, СПб, 1913 (здесь же библиография, составленная Н. К. Писаковым); Полное собр. сочин. с биографией. Черком М. В. а т с о н (прилож. к «Ниве» за 1917).

II. Михайловский Н. К., Заметки о поэзии и поэтах, Сочин., т. VI; Гриневич П. Ф. (П. Ф. Якубович), Певец тревоги юных сил, «Очерки русской поэзии», Петербург, 1911; Войтовский Л. Н., С. Надсон, «Очерки истории русской литературы XIX и XX вв.», ч. 2, Гиз, М.—Л., 1928; Дивильковский А., С. Я. Надсон, «История русской литературы XIX в.», под ред. Д. Н. Овсепьян-Куликовского, т. IV, М., 1911; Неведомский М., Зачинатели и продолжатели, П., 1919; Шулятиков В., Восстановление разрушенной эстетики. Этапы новейшей лирики, «Избранные литературно-критические статьи», «ЗиФ», М., 1928.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924; Егорове, Литература великого десятилетия, т. I, Гиз, М.—Л., 1928; Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1928. Л. К.

НАЖИВИН Иван Федорович [1874—] — беллетрист. Сын кулака. Начал печататься с начала 90-х гг. Заняв враждебные позиции по отношению к революции 1905, Н. со времени Октябрьской революции — белоэмигрант, ярый враг СССР. Первые произведения Наживина отражают наиболее реакционные стороны толстовства.

После Октябрьской революции Н. укрылся от революции в зоне Добармии. «Толстолец» смирился с казенной церковью, затосковал по городскому, предпочитая толпу в храме «толпе» на митинге. Свое отношение к революции — не к Октябрьской даже, а только к Февральской — Н. выразил словами: «Хорошо и то, что на нашу долю выпало счастье застать хоть немного старой Руси».

Библиография: I. Родные картинки, М., 1900; Убогая Русь, М., 1901; Перед рассветом, М., 1902; Среди могил, СПб, 1903; Дешевые люди, СПб, 1903; У дверей жизни М., 1904; В сумасшедшем доме, Москва, 1906; В долине скорби, М., 1907; Менз... такэл... фарес..., М., 1907; Собр. сочин., М., 1911—1917 (вышло 8 тт.); Правда о земле, 1917; Что же нам делать?, изд. Осенага, Ростов н/Д., 1919; Записки о революции, Вена, 1921; Распутин, Исторический роман из последних двух десятилетий России, 3 тт., 1924—1925; Фатум, Беженский роман, Париж, 1926.

II. Горький М., Издалека. О богатырской литературе и книге Наживина «Моя исповедь», «Современник», 1912, XI; Полонский В., Русский обыватель в эпоху революции, «Печать и революция», 1922, I; Егорове, Новые похождения Ивана Наживина, там же, 1923, II (эти статьи вошли в сб. В. Полонского «Уходящая Русь», Москва, 1924); Мещеряков Н., Распад (И. Наживин, Записки о революции), «Красная новь», 1922, I.

НАЗАРЕНКО Яков Антонович [1892—] — литературовед. Член Государственной академии искусствознания, профессор Ленинградского университета. Среди работ Назаренко главное место занимает его учебник «История русской литературы XIX века», который полон ошибок, обнаруживающих буржуазные и меньшевистские влияния. Классовые корни, политический смысл творчества писателя часто извращаются. Пролетарская лит-ра по сути дела отрицается, т. к. пролетарские писатели причисляются к буржуазным демократам и ставятся на одну доску с буржуазными и кулацкими писателями. Так, под рубрикой «мелкобуржуазная лит-ра в эпоху империализма» Н. объединяет следующих писателей: Андреева, Сологуба, Арцыбашева, Клюева, Есенина, Короленко, Горько-

го, Вересаева, Серафимовича, Нечаева, Шкулева, Библика, Ляшко и Д. Бедного.

В своих высказываниях Назаренко противопоставляет художника политику, опирается на реакционные буржуазные теории («общечеловеческий» подход к художественным произведениям, замена учения о классовой борьбе учением о борьбе людей за существование и т. д.).

С 1925 по 1931 вышло девять изданий книги Назаренко, около 150 000 экз. «Переработка» книги сводилась к правке цитат. В 1931 эта немарксистская и ненаучная книга была разоблачена.

Библиография: I. История русской литературы XIX в., Гиз, Л., 1925; изд. 2-е исправл. и доп., Гиз, М.—Л., 1926.

II. Рецензия на книгу Н.: «Книгоноша», 1925, № 18; «Звезда», 1926, № 3; «Летопись марксизма», 1929, № 9—10; За ленинский учебник по истории русской литературы, «Литературное наследство», т. 1, М., 1931 (обзор бригады ЛЯИ ЛОУ); Смеляков Г., Против троцкистской контрбанды и антиленинских теорий в литературной науке, «На подъем», 1932, № 1—2. Н. Л.

НАЗАРЛИ Гаджи [1895—] — азербайджанский турецкий пролетарский писатель. Член ВКП(б). Один из основателей АзАПП. С 1920 по 1929 служил в рядах Красной армии, участвовал в гражданской войне. В течение ряда лет редактировал газ. «Кызыл аскер».

В первых произведениях Н. чувствуется сильное влияние мелкобуржуазной идеологии. Позднее в его творчестве намечается рез-



кий поворот к вопросам социалистической стройки. В ряде рассказов он создает образы красных партизан, красноармейцев, борющихся за пролетарскую революцию.

Внутреннюю жизнь своих персонажей Н. изображает в связи с ростом социалистического строительства. В ряде рассказов он пропагандирует идеи интернационализма. Разоблачая классовых врагов, писатель вскрывает элементы чуждой мелкобуржуазной психологии, отрицательно влияющей на его героев-коммунистов.

Н. работает и в области драматургии. Написанные им пьесы «Ёллар» (Пути) и «Янгын» (Пожар), несмотря на наличие некоторого схематизма, являются одним из достижений азербайджанской драматургии.

байджанской тюркской пролетарской драматургии. Это—первые пролетарские пьесы на сцене тюркского театра. В настоящее время Н. работает над пьесой из жизни Красной армии. Некоторые рассказы Н. были переведены на русский яз. и напечат. в органе закавказской ассоц. пролетписателей «На рубеже Востока».

Библиография: Л. «Лачин», 1927; «Саткын», 1929; «Когда плещут мертвецы», 1930.
П. Кулиев М., Октябрь и тюркская литература, 1930.

НАЗАРЯН Стефанос [1812—1879]—армянский публицист, историк лит-ры, педагог, общественный деятель. Р. в Тифлисе. Окончив филологический факультет Дерптского университета [1840], Н. переселился в Казань, где ему было поручено ведение кафедры по востоковедению. С 1849 состоял преподавателем персидского и арабского яз. в Лазаревском институте в Москве.

В Москве Н. развил большую общественно-литературную деятельность. Им был основан журн. «Юсисапайл» (Северное сияние, 1858—1864), ставший органом армянской либеральной буржуазии, идеологом к-рой Н. являлся. Вокруг этого журнала группировались представители тогдашней армянской интеллигенции (М. Налбандян, Бархударян, Р. Патканьян, Раффи и др.). Против Н., руководившего журналом, и его сторонников выступила консервативная пресса, мобилизовав все реакционные силы армянской общественности.

Борьба армянских либерально-буржуазных новаторов против крайнего клерикализма велась в двух направлениях: с одной стороны, они подвергали жесточайшей критике деятельность духовенства, с другой—стремились максимально обеспечить руководство буржуазии в деле культурного возрождения армян. Они вели борьбу за новый, живой, понятный народным массам язык. В области народного просвещения они отвергали средневековую систему образования, требуя открытия светских школ.

Основные лит-ые труды Н. на русском яз. вышли в 1844 и 1846 под заглавием: «Беглый взгляд на историю Гайканской лит-ры до конца XIII ст.» (кн. I) и «Обозрение истории Гайканской письменности в новейшие времена» (продолжение первого). Эти труды представляют собой краткую историю древне-армянской феодально-клерикальной лит-ры. Классовые позиции Н. в оценке лит-ых произведений сказываются в том, что он, являясь представителем передовой буржуазии, отрицает воспитательно-организующую роль феодально-дворянской древнеармянской лит-ры.

Н. ратовал за новый яз., за новую лит-ру, театр, могущие быть проводниками европейской (буржуазной) цивилизации в массы.

Библиография: П. На армянском яз.: Лео, Стефанос Назарян, тт. I и II, Тифлис; Ег о ж е, Литература русских армян, Тифлис; М а н в е л я н Л., История литературы русских армян, кн. II, Александрополь, 1910, стр. 5—20. На русском яз.: Л е м к е М., Очерки освободительного движения шестидесятых годов, СПб, 1908, стр. 73—74. Е. Мартиросьян

НАЗОР Владимир [Nazor, 1876—]—современный хорватский писатель. Окончил физико-математический факультет. Лит-ая деятельность Н. началась в первые годы наст. столетия, когда одна за другой вышли его книги

стихов и поэм: «Славянские легенды» [1900], «Живана» [1901], «Песня народа хорватского» [1902], «Брундиада» [1903], «Медведь Брунда» [1915] и др., оставившие глубокий след в истории хорватской поэзии.

Не участвуя активно в лит-ом движении своего времени, получившем общее название «модернизм» (символизм и декадентство), Н. является однако типичным поэтом-символистом. Мистический символизм, культ крайнего индивидуализма и национализма, отрешенность от реального мира—основные черты его поэзии, характеризующие настроение хорватской буржуазии.

В вышедших после 1917 поэмах Н. «Pravi Glas» (Правдивый голос), «Sikara» (Гуша), «Covjek, koji izgubi dugme» (Человек, потерявший пуговицу) намечается перелом в его творчестве: Н. пытается стать поэтом реальной действительности. Эта попытка перерождения оказалась отражала происшедшие после войны общественные сдвиги в Хорватии и гл. обр. усиление политической активности хорватской буржуазии.

Кроме указанных выше стихов и поэм, Н. написал ряд повестей и романов («Кровавые дни», 1908, «Истарские рассказы» и др.), не имеющих большого значения. Поэзия Назора оказала сильное влияние почти на всех современных младших хорватских поэтов, в том числе и на наиболее значительного из них—Крлежу (см.). В настоящее время Назор приближается к идеологии юго-славянского фашизма, соединяя с характерными для него тенденциями мистические националистические идеи, выраженные в символистской форме.

Библиография: I. Собр. сочин., в 6 тт., изд. 6-е, Водник. П. M a r i j a n o v i c M., V. Nazor kao Nacionalni pjesnik, Zag 1924; B a r a s A., V. Nazor, Zag 1928, Nake «Jug», М. С.

НАЗЫМ ХИММЕТ—см. «Химмет Назым».

НАЙДЕНОВ [1869—1922]—псевдоним драматурга Сергея Александровича Алексеева. Род. в Москве, в купеческой семье.

Н.—яркий бытописатель мещанства и купечества начала 900-х гг. В «Детях Ванюшина»—наиболее популярной пьесе Н.—показан раскол в «темном царстве», выразившийся в столкновении «отцов и детей» в купеческой семье. Старик Ванюшин кончает жизнь самоубийством, но его смерть вовсе не символизирует победы нового быта над старым: его дети—жертвы мещанских устоев семьи—не способны стать выше бытового прозябания. В пьесе «Богатый человек» Н. дает яркий образ культурного дикаря из той же купеческой среды. Последнюю рисует Н. и в пьесе «Авдотьяна жизнь», где вскрывается мещанский быт с пережитками Домостроя, сохранившимися в обращении с женщиной. Попытка Н. в пьесе «Стены» нарисовать новых людей—революционеров, стремящихся разрушить стены подгнившего здания общественной жизни,—не увенчалась успехом: пьеса эта схематична и художественно неубедительна. Занимаясь изблещением «темного царства»—быта мещанства, купечества, показывая процесс вырождения людей этой среды, Н. старается лишь очистить существующую действительность, не призывая к революционному

преобразованию ее. Критика явлений быта не сочетается у Н. с отрицанием самих устоев этого быта.

Творчество Найденова выражает идеологию буржуазной интеллигенции, возмущавшейся косностью своего класса, рвавшейся из мертвых оков самодержавия; но, тесно связанная со старым порядком, эта буржуазная интеллигенция не идет на революционную ломку устоев жизни, давая лишь половинчатую критику старого быта.

Являясь реалистом, Н. в то же время иногда вводит в свои пьесы элементы символистических сопоставлений (противопоставление «нижнего» этажа в доме Ванюшиных «верхнему» или символизация мясандрского быта в «Авдотьиной жизни» в образе «рва с непросяхающей зловонной водой»).

Библиография: 1. Пьесы, 2 тт., изд. «Знание» (т. I, СПб, 1904; изд. 2-е, СПб, 1907; т. II, СПб, 1911).

II. Соловьев Е. (Мирский), ст. о «Детях Ванюшина», «Журнал для всех», 1903, VI; Батушков Ф., ст. о пьесе «Богатый человек», «Мир божий», 1904, XI; 1905, I; «Современник», 1911, VI; Воровский В., ст. «Раскол в темном царстве», Собр. сочин., т. II, М.—Л., 1930. Некролог о Найденове в «Вестнике работников искусства», 1923, № 5—6.

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

НАЙДУС Лейб [1890—1918]—еврейский поэт. Поэтическая деятельность Н. совпала с расцветом поэзии русских модернистов и декадентов. Его первая книга стихов «Лирика» [1915] изобилует подражаниями поэтике русских и западноевропейских модернистов. Их поэтике Н. и культивировал в еврейской поэзии. Его произведения полны экзотических выдумок. Много внимания уделяет он эротике. Сторонник искусства для искусства, Н. имитирует верленовскую «музыкальность», занимается формально-техническими ухищрениями, стилизацией; в некотором отношении Найдус раздвинул рамки еврейского стихосложения, культивируя в еврейской поэзии различные формы—терцины, сонеты, октавы, триолеты, мадригалы и т. п.—и являясь в некотором смысле новатором формы в противовес предшественникам, народническим поэтам. В период империалистической войны творчество Н. начинает проникаться националистическими тенденциями. В основном оно отражает эстетские увлечения еврейской буржуазной интеллигенции в период 1907—1914. Н. между прочим переводил на еврейский яз. Пушкина, Лермонтова, Гюте, Бодлера, Верлена, интересуясь преимущественно не содержанием, а чисто внешними приемами стиля и версификации.

Библиография: I. Dos buch fun poemen, Варшава, 1918; Litwise arabesken, Варшава, 1924; Russische dichtung, Варшава, 1926; Lirik, тт. I и II, Варшава, Intime pigunim, Гродно, 1919; Di fleit fun Pan, Гродно, 1918.

II. Reizen, Lexikon, т. II, Вильна, 1927; Добрушин И. Д., Gedankengang. И. Добрушин

НАНАНСИ Иносукэ [1893—]—один из выдающихся левых писателей современной Японии. Принадлежал к группе писателей-интеллигентов «Танэмакухито» (Сеятель), к-рая после 1919, в период подъема революционного движения в Японии, в связи с послевоенной депрессией и Октябрьской революцией выдвинула лозунг создания «пролетарской литературы». Однако дальние лозунги и несколь-

ких теоретических статей, представлявших пересказ высказываний наших пролеткультовцев, эта группа, объединявшая левое крыло буржуазной лит-ры, не пошла.

Н. объявил себя анархистом-синдикалистом, но в его лит-ой практике анархистские идеи играют почти незаметную роль. Одно из лучших его произведений—«Смерть Кихэя» [1924] (переведено на русский яз.), где показана японская деревня в эпоху стремительного роста промышленного капитала—в период русско-японской войны. В этом и в других произведениях Н. дает едкую характеристику японского империализма, разоблачая подоплеку пресловутого японского патриотизма во время войны 1904—1905, показывая методы одурачивания солдат и рекламирования «самурайских» доблестей. В последнее время Н. пишет очерки о японской агрессии в Манджурии, о безысходном положении корейцев и т. д. Он выступил с серией этих очерков, чтобы предупредить левую общественность о готовящемся выступлении японской военщины в Манджурии. В данное время Н. ни к какой литературной группе не примыкает, но пролетарская критика расценивает его как «левого попутчика».

Р. Ким
НАЛБАНДЯН Микаэль [1829—1866]—армянский писатель, публицист, критик, общественный деятель. Родился в семье бедного ремесленника в Нахичевани на Дону. Учился в религиозной школе. Под влиянием своего учителя Патканяна он решил посвятить себя служению церкви. В 1848 принят



на службу в качестве секретаря начальника Бессарабской епархии.

Вскоре Н. втянулся в борьбу против представителей духовенства и их буржуазных опекунов, в результате к-рой вынужден был переехать в Москву и отказаться от духовного звания. Позднее Н. за границей близко сошелся с А. Герценом, М. Бакуниним, Н. Огаревым и И. Тургеневым. В Париже он издал под псевдонимом Симеона Маньяна свой капитальный труд «Земледелие как един-

ственно правильный путь» [1862]. Впоследствии экземпляры этого произведения под видом «поваренной книги» на армянском яз. посылались М. Бакуниным в Россию для распространения. Во время пребывания в Константинополе, тогдашнем культурном центре армян—турецких подданных, Н. близко сошелся с редактором газ. «Мегу» Сваджяном и принимал участие в разработке вопроса об организации освободительного движения армянских трудящихся масс в Турции. По возвращении в Нахичевань н/Д. (через два года) Н. подвергся обыску. За связь с русскими революционерами за границей, за участие в общественном движении 60-х гг. и резкие выступления против царского самодержавия Н. арестовали и заключили в Петропавловскую крепость. Три года провел он в ее стенах, занимаясь литературой. В последней стадии туберкулеза его сослали в г. Камышин Саратовской губернии, где он и умер в полном одиночестве.

Первый период литературно-общественной деятельности Н. можно охарактеризовать как этап борьбы против клерикально-феодалной идеологии. Он принимал деятельное участие (под псевдонимом Коме Эммануэль) в журнале «Юсисапайл»—органе либеральной буржуазии, выходившем под ред. С. Назаряна (см.). Его перу принадлежит ряд критических и публицистических статей на тему об армянской лит-ре, нарождающемся театре, новом народном яз., просвещении и роли женщины в воспитании молодого поколения, на тему о религии и реакционном духовенстве. Н. больше публицист, критик, чем поэт; лучшие из написанных им стихотворений: «Песнь о свободе», «Дни детства», «Поэт», «Аполлону», «Ушедшие дни».

Поэзия Н. проникнута мотивами «свободолюбия» и борьбы с патриархально-феодалным строем. Стихи его лишены яркой образности и эмоциональной окраски. В формальном отношении они слабы. Как литературный критик он развивался под влиянием традиций В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова.

Подвергая беспощадной критике идейное содержание древнеармянской схоластической лит-ры, традиции к-рой отстаивались писателями из лагеря мхитаристов (монастырская братия на острове Лазаря в Венеции), и отвергая старые лит-ые формы, Н. культивировал просветительский реализм, боролся за демократизацию яз. В своей лит-ой практике он нередко применял пародийные, памфлетные и сатирически-фельетонные формы. При конкретном анализе того или иного лит-ого произведения он обращал особое внимание на содержание творчества писателя, горячо приветствовал художественные произведения на новом народном армянском языке (ашхарабар), т. к. только такие произведения могут проводить прогрессивные идеи в широкие массы. Однако в силу расхождений по целому ряду принципиальных вопросов со Стефаносом Назаряном сотрудничество Н. в «Юсисапайле» продолжалось недолго. По мере ознакомления с философией Гегеля, Л. Фейербаха и сближения с М. Бакуниным и др. Н. все

больше и больше отходил от С. Назаряна и под конец окончательно порвал с ним, прикнув к русской революционной демократии 60-х годов.

Эту сторону политической деятельности Н. буржуазная критика всегда освещала тенденциозно—в свете воинствующего национализма. На самом деле Н., отстаивавший национальное освободительное движение, был далек от национал-шовинизма. Так, освобождение армянских трудящихся масс от ига султаната в Турции Н. рассматривал как часть мирового освободительного движения трудящихся масс, поднимающихся для свержения деспотической власти монархических правительств.

Национальность, по его мнению,—временная историческая неизбежность, поскольку «человек еще не дошел до такого состояния, чтобы жить на свете просто как человек, не нося имени той или другой нации...», «...нет у нас желания превратить национальность в слепой фанатизм»...

Н. был под большим влиянием Жан Жака Руссо и утопических социалистов; однако все это не лишает самобытности ту систему публицистически-философских взглядов, к-рая изложена в наиболее значительном его произведении «Земледелие как единственный путь».

Мировоззрение Н.—продукт мелкобуржуазного утопического социализма. С точки зрения революционного движения пролетариата ценным в идейной концепции Н. являются не способы разрешения выдвинутых социальных проблем, а уничтожающая критика буржуазного строя. Н. бичевал царское самодержавие за его гнусную политику в отношении завоеванных им наций, обрушивался на «фарисейскую» колониальную политику «цивилизанного» Запада—империалистических держав—в отношении народов Востока, призывал армянские трудящиеся массы к участию во всеобщем освободительном движении. Как революционно-демократический писатель Н.—самая яркая фигура в армянской лит-ре эпохи 50—60-х гг. прошлого столетия.

Библиография: I. На арм. яз.: Собр. сочин., т. I, Ростов н/Д., 1903; т. II, Ростов н/Д., 1906.

II. А—Д, Страница из жизни М. Налбандяна и письма Бакунина к нему, Эривань, 1908; Тертерян А., Мик. Налбандян—публицист-националист, Эривань, 1910; М а н в е л я н Л., История литературы русских армян, кн. II, Александрополь, 1910, стр. 27—52; М а р т у н и А. Л., Мик. Налбандян, М., 1920; К а р и н ь я н А. Р. т., Выдержки из Сенатских дел, журн. «Шайкар», Эривань, 1923; Ш а х а з и з Е. р. в., Письма Налбандяна из тюрьмы, журн. «Норк», Эривань, №№ 3, 4, 5; С у р х а т я н, Мик. Налбандян, «Армянская литература», т. I, Эривань, 1926, стр. 153—155; К а р и н ь я н А. Р. т., Портреты и события, Эривань, 1928, стр. 53—137; Т е р т е р я н А., Литературные взгляды М. Налбандяна, журн. «Нор уг», Эривань, 1929, № 1; Е г о ж е, О стиле М. Налбандяна, «Нор уг», Эривань, 1929, № 3—4; Г е н р и, О социальной значимости мировоззрения М. Налбандяна, «Нор уг», Эривань, № 6; А к с е л ь, Мик. Налбандян как памфлетист, газ. «Хорурдан Айаситан», Эривань, 1929, № 272; Т е р з и б а т я н В., Мик. Налбандян как поэт, газ. «Пролетар», Тифлис, 1929, № 96; М е р г а б я н Г. р., Мик. Налбандян (к столетию со дня рождения), «Нор уг», Эривань, 1929, №№ 11, 12; О в а к и м я н А., Теория языковедения Мик. Налбандяна, «Нор уг», Эривань, 1929, № 11—12; Статьи К а р и н ь я н А., С у р х а т я н, Х а н о я н С., О в а к и м я н А., А с л а н я н Г., посвященные столетию со дня рождения М. Налбандяна, «Гранк Шапат», № 42—43, приложение газ. «Пролетар», Тифлис, 1929. На русском яз.: Бакунин М., Письмо М. Л. Налбандову, журн. «Былое», СПб, 1906, № 7,

стр. 187—195, 204—206; Лемке М. И., Очерки освободительного движения шестидесятых годов, СПб, 1908, стр. 72—74, 83—84; Гунин И. В., Мотивы армянской поэзии, Саратов, 1915, стр. 26—29; Мацинцян Павел, Очерк армянской литературы, в «Сб. армянской литературы», под ред. М. Горького, П., 1916, стр. LX XII—LX XXV; Герцен А., Полное собр. сочин., под ред. Мих. Лемке, т. XV, П., 1929, стр. 219; Огарева-Тучкова, Воспоминания, изд. «Academia», Л., 1929, стр. 313—314, 528. *Е. Мартиросьян*

«НА ЛИТЕРАТУРНОМ ПОСТУ» — журнал, издававшийся РАПП (ред. Г. Лелевич, Б. Волин, С. Родов) в Москве. Возник из реорганизованного журн. «На посту». Журн. «На посту» вел борьбу за пролет. лит-ру против буржуазных воззрений в лит-ре и литературоведении и в этой борьбе сделал ряд крупных литературно-политических и теоретических ошибок. Разногласия в напостовстве резко выявились после опубликования в 1925 резолюции ЦК по вопросам лит-ры. После резолюции ЦК от руководства отстраняются Г. Лелевич и С. Родов. Вместо журнала «На посту» с апреля 1926 начал выходить двухнедельный журнал «На литературном посту» под ред. Л. Авербаха, Ю. Либединского, Б. Волина, Ф. Раскольникова и М. Ольминского. С № 20—21 в 1928 отстраняются Б. Волин, Ф. Раскольников, М. Ольминский. Руководят журналом Авербах, Ермилов, Сутурин, Киришон, Фадеев, Либединский. С № 19 [1929] редакция пополняется Н. Шушкановым, а с № 17 [1930] — Ф. Панферовым. С 1931 в связи с организацией специальной литературно-тео-

Цена в Москве — 1 рубль 50 к.

НА ЛИТЕРАТУРНОМ ПОСТУ

ретического журнала «РАПП» «Н. л. п.» был сделан журналом массовой рабочей критики.

«Н. л. п.» вел развернутую борьбу с буржуазной лит-рой и критикой, с капитулянтскими и оппортунистическими течениями, борясь с контрреволюционным троцкизмом в литературоведении, с воронщиной, с горбозщиной, с буржуазным формализмом, с бухаринской школой (Слепков, Ионов, Астров) по вопросам культурной революции. Однако эта борьба «Н. л. п.» с враждебными течениями не была последовательной и не всегда отвечала принципам ленинизма. В противовес троцкистскому обоснованию невозможности создать пролетарскую литературу в период диктатуры «Н. л. п.» вел борьбу за гегемонию пролет. лит-ры. Однако одновременно на страницах журнала нашла себе место грубейшая теоретическая и политическая ошибка руководства РАПП (Авербаха в особенности), ошибка в вопросе о социалистическом характере пролетарской лит-ры, механическое противопоставление социалистической культуры культуре пролетарской. В противовес Воронскому с его взглядами на подознательное, на сферу непосредственных чувств как основу художественного творчества, «Н. л. п.» подчеркивал решающее значение мировоззрения писателя. И все же на теоретической линии журнала

сказалось влияние воронщины. Преувеличение роли подознательного момента в художественном творчестве, теория непосредственных впечатлений Ю. Либединского, конкретные проявления влияния воронщины притупляли борьбу журнала с идеалистическим истолкованием природы творчества. Журнал принял активное участие в разоблачении меньшевистской теории и практики переверзевской школы, в борьбе с Литфронтом, вскрывая его ликвидаторскую сущность. «Н. л. п.» отразил существеннейшую ошибку РАПП последнего периода — недоучет политической дифференциации попутчиков и соответственно неправильную политику по отношению к ним. Журнал игнорировал поворот интеллигенции в сторону активной защиты социализма, культивировал на своих страницах вульгаризаторский «левацкий» рапповский лозунг — «не попутчик, а союзник или враг». Требование четкого классового анализа художественного творчества, определения социальной функции его делало критику «Н. л. п.» воинственной, но превращалось зачастую в окрик на писателей и левацкое отрицание значения творчества того или другого писателя. Линия «Н. л. п.» по творческому вопросу содержала в себе принципиально верную установку на реализм, но не была свободна от ряда существенных извращений. Раскрывая содержание реализма, «Н. л. п.» развил на своих страницах ошибочную теорию «живого человека» в лит-ре; этой теорией он пытался исчерпать проблему творческого реализма, а на деле зачастую скатывался к идеалистическим позициям и к отрыву индивидуальной психологии от классовой практики. Заостряя проблему творческого освоения наследия прошлого, журнал в соответствии с своим ошибочным истолкованием реализма ориентировался на тех писателей-классиков, которые были мастерами исчерпывающего, самодовлеющего психологического анализа, давали образцы «диалектики души» (Л. Толстой, Флобер). В результате вместо правильного ленинского отношения к лит-ому наследству «Н. л. п.» проявил некритическое отношение к ряду писателей, в частности к Л. Толстому. Универсальное значение приобрел в журнале лозунг «срывания всех и всяческих масок». Правильный в своем конкретном и ограниченном значении по отношению к разоблачению классовых врагов, лозунг «срывания всех и всяческих масок» был расширительно и абстрактно истолкован и в таком виде был глубоко неверным.

На линии журнала серьезным образом развилась та кружковщина, к-рая была свойственна руководству РАПП и к-рая особенно отчетливо проявилась в последние годы существования организации. Эта кружковщина нашла себе выражение, с одной стороны, в захваливании ошибочных произведений пролетарских писателей, входивших в РАПП (напр. «Рождение героя» Либединского и др.), а с другой — в явном кружковом, нетерпимом отношении к писателям, расхвалившимся с руководством РАПП в литературно-политич. вопросах (Панферов, Ставский). Журнал не только переставал быть фактором, способст-

вовавшим росту советск. лит-ры, но становил-ся серьезным препятствием этому росту. После постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 о перестройке литературно-художественных организаций и ликвидации ВОАП вышли лишь два-три номера журнала.

Линия поведения журнала прежней редакцией и после постановления ЦК ВКП(б) осталась «гнилой политиканской линией „пассивного“ сопротивления» директивам ЦК [см. ст. «Не на посту» в № 23 (192) «Литературной газеты» от 23 мая 1932 и ст. «Угнетенная невинность» в «Правде» от 14 мая 1932, № 132 (5297)].

Библиография: Указатели к «Н. л. п.»: Предметный и именной указатель за 1927—1928 гг. [М.], Гиз, [1929]; То же, за 1929 г., «На литературном посту», 1930, № 2.

НАЛЬ и ДАМАЯНТИ—главные действующие лица знаменитого эпизода о Нале (Nalorākhyāna), включенного в третью книгу древнеиндийского эпоса Махабхараты (см.)—так наз. «лесной раздел» (Vanaparvan), рисующий жизнь сыновей Панду в изгнании, в лесной пустыне.

Центральная тема эпизода—одержимость игрой—имеет свои параллели уже в «Риг-Веде», в молитве игрока к игральным костям («Риг-Веда») X, 34). Точно так же имя героя эпизода—Наля—упоминается уже в одном из древних брахман—в «Брахмане ста путей». Так. обр. эпизод этот принадлежит очевидно к более древним элементам Махабхараты; это подтверждается и тем, что из богов в нем фигурируют лишь древние ведийские божества—Варуна, Индра, Агни, а не Вишну или Шива. Вместе с тем по простоте и ясности сказа, по мастерству развития фабулы, по тонкости психологического рисунка, по изяществу и убедительности образов эпизод о Нале принадлежит к лучшим образцам эпической поэзии в мировой литературе. Эпизод «Н. и Д.» подвергся бесчисленным переработкам в новоиндийских лит-рах и рано [с 1819] освоен европейскими литературными; однако ни один из многочисленных переводов на европейские языки не адекватен подлиннику.

Библиография: I. Русск. перев.—Жуковский В., Наль и Дамаянти (гексаметром)—с немецкого пересказа Рюккерта (квентельферсом), очень неточен, периздавался много раз в «Собр. сочин.»; Эпизод из Махабхараты, поэмы мудреца Вьяса, перев. с санскритского Игн. Коссович, М., 1851. См. «Индийская литература», «Махабхарата».

Р. Ш.

НАМЫК КЕМАЛЬ—см. «Кемаль Намык».

НАНСЕН Петер [Nansen, 1861—1918]—датский писатель-журналист; видный капиталист, глава крупнейшего датско-норвежского изд. Гиндельдаля [1896—1916]. Его культ минутных настроений, повышенный интерес к эротике соответствовал «запросам» рантвьерской буржуазии и буржуазной аристократии, эстетствующих прожигателей жизни, совершенно оторванных от какого бы то ни было участия в производстве. Образы героев, фабула и обстановка для психологических этюдов и новелл Н. взяты из «большого» столичного света и полусвета. В свое время как апофеоз культа минутных настроений произвела сенсацию его своеобразная трилогия «Дневник Юлии» (Julies dagbog, 1893), «Мария» (Maria, 1894) и лирико-автобиографическая идиллия «Мир и гладь—божья благодать» (Guds Fred,

1895). Проблема любви и брака посвящено его «Замужество Юдифи» (Judits Agteskab, 1898), «Испытание огнем» (Troskabsproeven, 1899) и др.

Библиография: I. Мария (История одной любви), СПб, 1904; Рассказы, изд. «Эстет», М., 1905; Samlede Vaerker, 1908—1909. Не вошедшие в собр. сочин.: Brodrene Menthe, Kbhvn, 1915; Lisets Lyst, Kbhvn, 1917; Eventyr om smaa og store, 1917; Portraeter, Kbhvn, 1918; Hendes Elskede, Kbhvn, 1918.

II. Brandes G., Saml Skufter, XIII, 1903; Leold Iv., Tres Talenter, Kbhvn, 1918.

НАПОСТОВОСТВО—группа пролет. писателей, издававших в 1923—1925 журн. «На посту» под. ред. Б. Волина, Г. Лелевича, С. Родова. Борясь за создание пролетлитературы, против ликвидаторских теорий А. Воронского, Н. совершило ряд литературно-политических ошибок (недооценка творчества попутчиков, стождествление их с буржуазными писателями, администрирование в руководстве пролетлитературы и т. п.). После чрезвычайной конференции пролет. писателей в 1926 во главе Н. встали Л. Авербах, Ю. Либединский, А. Фадеев и др. Журнал был переименован в «На литературном посту» (см.). На новом этапе Н., ведя борьбу с враждебными теориями, одновременно извратило литературно-политическую линию партии. Игнорирование процесса поворота писателей интеллигенции к соц. строительству, голое администрирование, схоластическая интерпретация творческих проблем, отрицание социалистического характера культуры эпохи пролетарской диктатуры, предельное развитие групповщины—ошибки Н. (подробнее см. «Пролетарская литература», «РАПП»). Постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 Н. как лит-ое движение ликвидировалось.

НАПФ [сокращенное Ниппона артиста пролета федерацио]—название японской федерации пролетарских организаций искусств, образованной в марте 1928 и объединившей писателей, художников, театральных работников, музыкантов, киноработников и критиков, стоящих на марксистско-ленинской платформе.

После поголовных арестов коммунистов, произведенных японской полицией по всей стране в марте 1928 и апреле 1929, НАПФ с его печатными органами—«Сэнки» (Боевое знамя—ежемесячный литературный журнал) и «НАПФ» (официальный орган всей федерации)—стал единственной легальной организацией японской левой общности. Федерация состояла из союзов: пролетарских писателей, театральных деятелей (ПРОТ), художников (ПП), киноработников (Прокино) и музыкантов (ПМ).

В октябре 1931 в ответ на консолидацию всего фронта реакции (военных, фашистских, религиозных и различных патриотических организаций) в связи с событиями в Манчжурии было решено расширить рамки НАПФ и создать объединение не только всех революционных литературно-художественных работников, но и всех революционных культурных организаций. Была создана КОПФЯ [КОРПЯ (Федерация пролетарских культурных организаций Японии)], в состав к-рой помимо перечисленных вошли следующие организации: Союз пролетарских фотографов Японии, Союз пролетарских наук, Союз воинствующих безбожников Японии, Институт новой педагоги-

ки, Союз пролетарских эсперантистов Японии, Союз радикальных врачей, Друзья Советского Союза, Ассоциация адвокатов помощи политзаключенным и т.д. Большинство этих организаций — художественные организации; все имеют свои печатные органы. Кроме того при самой КОПФЯ издаются следующие центральные печатные органы: ежемесячный журнал «Пролетарская культура», массовый журнал «Друзья масс» (ежемесячный), массовый ежемесячный журн. «Трудящаяся женщина», детский ежемесячный журнал «Товарищи пионеры», специальный культурный журнал, обслуживающий корейских рабочих и издаваемый на корейском яз., «Улитом» (Наши товарищи), «Наша иллюстрированная газета».

КОПФЯ является боевой революционной организацией, доказательством чего служит уже тот факт, что с начала войны в Манчжурии арестовано японской полицией свыше 100 руководящих членов КОПФЯ. В то время как все остальные революционные организации загнаны в подполье, КОПФЯ продолжает еще существовать в легальных условиях, и поэтому роль ее огромна.

Общий тираж всей печати КОПФЯ — больше 100 000 экз. Художественные организации по своей массовой работе являются ведущими организациями КОПФЯ.

НАРБУТ Владимир Иванович [1888—] — поэт. Сын помещика. Р. на хуторе Нарбутовка Черниговской губ. Среднее образование получил в Глуховской гимназии, высшее — в Петербурге. Годы Октябрьской революции Н. провел в Одессе, Ростове н/Д., Киеве и здесь вступил в РКП(б). После изгнания из Крыма белых Н. перешел в Москву, был руководителем издательства «ЗиФ». В 1928 исключен из партии за сокрытие ряда обстоятельств, связанных с его пребыванием на юге во время белогвардейской оккупации. Печататься начал с 1910 (в СПБ студенческом журнале «Гаудеамус»). В 1912 примкнул к «цеху поэтов» (см. «Акмеизм»).

Первая книга стихов Н., напечатанная церковно-славянским шрифтом с эпиграфом из псалмов, была конфискована царской цензурой за то, что воспевала все «твари божие» вплоть до «погани лохматой». В этих стихах Н. изливал славословия всем явлениям бытия. Фетишизирование предметов и некритическое отношение к реальной действительности, за которым скрывалась апология капиталистического строя, характерная для всего творчества акмеистов, составляли основную суть всех дооктябрьских стихов Н. Послеоктябрьские стихи Н. (сб. «В огненных столбах») хотя и посвящены революционной тематике, однако отвлечены, далеки от конкретной классовой борьбы пролетариата. Общее славословие революции, облеченное в выпренные, евангелические тона, — вот характер этих стихов, мало отличающихся от стихов дооктябрьских.

После продолжительного молчания Н. впервые опубликовал новые стихи в 1933 («Новый мир», 1933, VI). Н. здесь ставит вопрос о переломе и познании мира пролетариатом. Однако перегруженность физиологизмом, тенденция к подмене социальных явлений биологическими говорят о том, что подлинной миро-

воззренческой перестройки Н. не произвел. Кроме стихов Н. принадлежит ряд посредственных рассказов.

Библиография: I. Стихи, кн. I, СПБ, 1910; Аллилуйя, СПБ, 1912, изд. 2-е, Одесса, 1922; Веретено, Киев, 1919; Стихи о войне, П., 1920; Красноармейские стихи, Ростов н/Д., 1920; В огненных столбах, Стихи, Одесса, 1920; Плоть, Выто-эпос, Одесса, 1920; Советская земля, Харьков, 1921; Александра Павловна, П., 1922. II. Гусман В., 100 поэтов, Тверь, 1923; Гумилев Н., Письма о русской поэзии, П., 1923. З.-М.

НАР-ДОС [1867—1933] (псевдоним Микаэла Ованисяна) — современный армянский писатель. Р. в Тифлисе в семье мелкого торговца. В течение 40 лет работал корректором [до 1930]. С начала издания газ. «Нор-Дар» [1884] состоял секретарем редакции и одним из ее активных сотрудников. В 1931, при 45-летнем юбилее его лит-ой деятельности, Н.-Д. получил звание заслуженного писателя.

Творчество Н.-Д. отражало быт различных слоев городской мелкой буржуазии. К раннему этапу его творчества относятся мелкие рассказы, написанные в 1888—1894, впоследствии вошедшие в переработанном виде в сборник рассказов «Мер Тахы» (Наш квартал, изд. 1926). В них отображалась жизнь одной из окраин Тифлиса — Авлабара. Перед читателем разворачивается картина мрачного семейного быта и нравов разорившихся кустарей-ремесленников предместья. Угнетенным и отверженным героям противопоставляются сытые буржуа и их прислужники — попы, архимандриты, гадалки, подрядчики, полицейские. Выходец из мелкой буржуазии, Н.-Д. всецело на стороне погибающих опшеченцев.

Произведения Н.-Д. более позднего периода вводят нас в круг мещанской мелкобуржуазной интеллигенции. Перед читателем проходит довольно пестрая галерея типов. Большинство из них — искаленные буржуазным воспитанием и не приспособленные к жизни «лишние люди», ограниченные и безвольные. Свое безделье и беспомощность они прикрывают философией пессимизма (Шахян — в романе «Смерть», Анна Сароян — в одноименной повести в письмах и др.). Наряду с ними показываются и ловкие приспособленцы, эгоисты, фразеры и прожигатели жизни (Базеян — «Смерть», Тусян — «Убитый голубь»). Реже у Н.-Д. обрисовывались положительные типы из трудовой интеллигенции, чуждые однако революционной борьбе, ограничивающие себя культуртрегерством (сельским педагогом-агрономом Минасян-Ашхен, городская учительница Саакян — роман «Смерть»). Особое внимание уделял Н.-Д. критике буржуазной семьи, «пошлой буржуазной морали». Но и тут Н.-Д. не вскрывал классовой сущности, писатель отмечал лишь влияние воспитания, религии, традиций. Его женщины, борющиеся за свое раскрепощение, не выходят за рамки буржуазной эмансипации. Выход из капиталистического ада Н.-Д. искал в культурной работе. Полным отсутствием революционных перспектив объясняется безысходный пессимизм, которым поражены многие его герои. Писатель прошел мимо зарождавшегося революционного движения рабочего класса 90-х гг. и революции 1905.

После революционные рассказы Н.-Д. «Человек на костылях» и «Бесследно исчезнув-

ший» направлены против мировой бойни 1914. Последующая книга «Я и он» наметила начал поворота в мировоззрении писателя в смысле освоения завоеваний революции. В последние годы Н.-Д. работал над большим романом «Нор Мар» (Новый человек) из истории империалистической войны. В этом произведении он пытался осветить события под углом зрения классовой борьбы. Отрывки романа опубликованы в журнале «Лусабац».

По своему художественному методу Н.-Д.— писатель-реалист, достигший большого мастерства в обрисовке персонажей.

Библиография: I. На армянском яз.: Правдивый друг, Рассказ, Тифлис, 1886; Наш квартал, Сборн. рассказов, написанных за период 1886—1894, изд. 2-е, Арменгиз, Эривань, 1926; Анна Сароян, Повесть, Тифлис, 1890; Дочь моей хозяйки, Рассказ, Тифлис, 1902; Новорожденный ребенок, Вараршапат, 1904; Один из тяжелых дней, Рассказ, Тифлис, 1904; Борьба, Роман, Тифлис, 1911; Смерть, Роман, Тифлис, 1912; Исчезнувший бесследно («Аннет Кораци»), Рассказ, газ. «Ашхатавор», Тифлис, 1919; Убитый голубь, Рассказ, издание 2-е, Арменгиз, Эривань, 1929; Человек на костылях. Переведено на русский язык: Анна Сароян, Повесть в письмах, Тифлис, 1902; Опон; О том, что случилось после того, как в сахарнице нехватило трех кусков сахара. Смерть, Роман, перевод и предисловие А. Тер-Мартиросьяна, ГИХЛ, Москва—Ленинград, 1931.

II. На армянском яз.: Тертерян А., Творчество Нар-Доса, Тифлис, 1913; Его же, Предместье большого города в произведениях Нар-Доса, Предисл. к сб. рассказов «Наш квартал», Эривань, 1926, стр. 5—15; Овакимян А., Нар-Дос, Критико-биографический очерк, см. Армянская литература, Арменгиз, Эривань, 1926; Сурхатян, 45-летие литературной деятельности Нар-Доса, Ст. в газ. «Пролетар», Тифлис, 1931, № 134; Вартанян, К 45-летию литературной деятельности Нар-Доса, газ. «Пролетар», Тифлис, 1931, № 136; Статьи в литературно-художественном приложении к газ. «Пролетар» «Гранан аршав», №№ 10—11, посвященном юбилею Нар-Доса, Тифлис, 1931; Овакимян А., Творческий путь Нар-Доса. На русском яз.: Веселовский Ю., Русское влияние в современной армянской литературе, М., 1909, стр. 31—33. *Е. Мартиросьян*

НАРЕЖНЫЙ Василий Трофимович [1780—1825]—писатель. Р. в Миргородском у. Полтавской губ. Отец его происходил из обедневшего дворянства, перешел в казаки и вел сам свое хозяйство; это не мешало ему однако гордиться своим дворянским происхождением. Н. учился в Черниговской семинарии, в Москве в семинарии при университете и в самом университете, к-рого не кончил. Всю жизнь прослужил мелким чиновником по министерству военных и внутренних дел—вначале на Кавказе, позднее в Петербурге.

Ранние подражания Нарезного Державину, классической трагедии, Оссиану, стилизации под «древнерусскую повесть» мало характерны для дарования Н.—оно развернулось, когда Н. перешел к бытовому роману. Огромным успехом пользовались его произведения, написанные в этом жанре, несколько разработанном до него в мещанской литературе XVIII в. М. Чудковым, Комаровым, Крыловым и др. В 1829 был напечатан написанный в самых первых годах XIX в. роман Н. «Черный год, или Горские князья»—остро злободневный для своего времени, изображавший нравы русских «покровителей» Кавказа. Но сатира Н. явно выходила за границы кавказского режима: система управления, построенная на обирании народа и вымогательствах посредством специально учрежденного для пополнения казны «ордена нагайки», «европей-

ская политика», к-рой стремятся подражать горские князья, пуская в ход ложь, взятки, клевету и т. п., привольное житье вельмож и духовенства при полном разорении народного хозяйства—все это являлось сатирой и на Россию в целом. Следующий роман при некотором композиционном подражании Лесаю (см.)—«Российский Жиль Блаз, или Похождения князя Гаврилы Си-



ММ

моновича Чистякова»—оригинален по своему содержанию. В 1814 вышли три части, но были вскоре запрещены, а части 4—6 уничтожены, так как в романе Н. была смелая сатира на высшие круги русского общества и злоупотребления крепостным правом. Авантюрный сюжет романа своеобразно сочетался с массой бытовых картин из жизни мелкопоместья и буржуазии. Бытовой и правдоподобный элемент окончательно берет верх над авантюрным в романе Н. «Бурсак» (напеч. в 1824). Еще больше бытового материала и реализма в повести о двух Иванах, ведущих нескончаемую борьбу с попом Харитоном Занозой («Два Ивана, или Страсть к тяжбам», 1825). Неоконченным остался роман, главным героем к-рого Н. избрал всеми презираемого пастуха, в результате испытанных им преследований ставшего разбойником.

Дворянская критика не могла сочувственно принять ни содержания романов Н. с их заостренным интересом к социальным проблемам и злой критикой высших слоев общества ни тяжелого и часто грубого языка. Называя Н. «русским Геньером», критика начала XIX в. в сущности стремилась обойти чуждое ей явление, иногда лишь давая советы автору развивать в себе «чувство изящного» и не увлекаться изображением низкой действительности, «недостойной просвещенного писателя». Зато разnochинец Белинский считал «Бурсака» и «Двух Иванов» романами, запечатленными талантом, оригинальностью, комизмом, верностью действительности. «Честь создания русского романа,—писал в одной из своих юношеских статей Добролюбов,—

принадлежит Н.: „Бурсак“ и „Два Ивана“ Н. до сих пор не потеряли цены своей, и последнее произведение даже с честью выходит из сравнения с повестью Гоголя (о ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем), имеющей тот же сюжет. Романы Н. до сих пор не были у нас оценены по достоинству.

Появление Гоголя надолго заслонило прозу Нарезного от внимания критики, хотя Н. недаром считается его предшественником. Не только в общем жанре бытовой повести и общем материале, взятом из быта мелкопоместной Украины и исторического казачества, но даже в отдельных характерах и сюжетах открыто проглядывает связь, соединяющая этих двух писателей, иногда обусловленная заметным влиянием Н. на Гоголя (ср. «Бурсака» Н. с «Вием» и «Повесть о двух Иванах» с «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Однако социальные тенденции творчества обоих писателей не вполне однородны: несмотря на устарелые моралистические сентенции, к-рые любит Н., архаическое смещение авантюризма героев с сентиментальными переживаниями, у Н. мы найдем большой интерес к социальным проблемам своего времени, широкий сатирический охват действительности и более резкое, чем у Гоголя, осуждение верхушки господствующего класса. Все это говорит за то, что Н. выявляет в лит-ре иную социальную группу, чем Гоголь, ушедшую от родного мелкопоместия и приближающуюся к той городской мелкой буржуазии, идеологию к-рой еще в XVIII в. были созданы образцы русского бытового и сатирического романа.

Библиография: I. Романы и повести сочинения Василия Нарезного, в 10 ч., изд. Смирдиным, СПб, 1835—1836; Избранные романы, вступ. ст., ред. и комментарии В. Ф. Перевезава, изд. «Академия», М.—Л., 1933.

II. Белинский В. Г., Русская литература в 1841 г., Собр. сочин. Белинского, под ред. С. А. Венгерова, т. VII, СПб, 1904; Добролюбов Н., О русском романе, Собр. сочин., под ред. Е. В. Аничкова, т. III; Елоаерская Н. А., В. Т. Нарезный, изд. 2-е, СПб, 1896; Данилов В. В., Земляк и претеча Гоголя, Киев, 1896; Соколов Ю. М., Нарезный и малорусская литературная традиция, «Беседы», сб., изд. Общества истории литературы, М., 1915; Етоже, Нарезный и Гоголь, там же; Введенский Д. Н., Этюды о влиянии османовской поэзии в русской литературе, Нежин, 1918; Скабичевский А., Сочинения, т. II, изд. 3-е, СПб, 1903 («Наш исторический роман в его прошлом и настоящем»); Сакулин П. Н., Русская литература, ч. 2, М., 1929.

III. История русской литературы XIX в., под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, т. II, М., 1911, стр. 405—407 (подробная библиография); Владиславлев И. В., Русские писатели, издание 4-е, Гиз, Ленинград, 1924.

НАРИМАНОВ Нариман [1871—1925]—азербайджанский, тюркский писатель, крупный общественный деятель, член ВКП(б). Первый пред. азербайджанск. совнаркома [1920—1922]. Р. в крестьянской семье. Был сельским учителем, а по окончании мед. фак-та—врачом.

Нариманов—крупный тюркский романист и драматург; выступал как видный представитель народничества в литературе, примыкая к реалистическому направлению, возглавлявшемуся знаменитым тюркским драматургом Ф. Ахундовым. Произведения Н. появились задолго до Октябрьской революции и оразили национально-освободительное и демократическое движение среди тюркских масс, начавшееся с 1905 года.

Главные произведения Нариманова: «Бахадур и Сола», «Пир», «Надир-шах» и «Шамданбек». В драме «Надир-шах» выходец из бедной семьи Надира, став во главе восставших против шаха войск, пытается использовать захват власти в целях проведения демократических реформ, но гибнет в борьбе с духовенством и бюрократией. Роман «Бахадур и Сола» выдвигает идею армяно-тюркского единения; здесь



Н. показывает на фоне армяно-тюркского национального антагонизма гибель влюбленных—героя романа, тюрка Бахадура, и героини, армянки Сола. В повести «Пир» Н. выступает против религии, бичует фанатизм и разоблачает духовенство царской России. Это произведение—один из лучших образцов агитационно-пропагандистской, антирелигиозной лит-ры. Писатель отражал в своих произведениях этапы борьбы за раскрепощение Востока. Все творчество Н. в целом активно содействовало развитию и распространению революц. идей среди широких тюрко-татарских масс.

По своей художественной манере Н.—реалист-бытовик с публицистическим уклоном. Октябрь выдвинул Нариманова как крупного революционера и пропагандиста революции на Востоке. В деле народного просвещения Азербайджана Н. сыграл особенно крупную роль, способствовал организации ряда школ, тюркского театра и т. д. Сименом Н. тесно связан созыв первого всесоюзного тюркологического съезда. Н. был членом ЦИК СССР. Он умер на посту председателя ЦИК.

Библиография: I. Собр. сочин., под ред. М. Павловича, 2 тт., М., «ЗиФ», 1926.

II. Павлович М., Памяти Н. Нариманова, журн. «Новый Восток», М., 1925, № 7; Тюркюлов Н., По ленинскому пути, там же; Гурко-Крыжов В., Н. Нариманов и Восток, там же; Вельтман С., Н. Нариманов—бытовик Востока, там же. Предисловия Агамалы-Оглы, В. Гурко-Кряжина и С. Вельтмана к указ. выше «Собр. сочин.» М. Кулиев

НАРОДНАЯ ДРАМА—см. «Драма народная».

НАРОДНАЯ ЛИТЕРАТУРА [немецк.—Volksliteratur, франц.—littérature populaire], также народная книга [немецк.—Volkbuch,

франц.—le livre populaire]—термины, употреблявшиеся в конце XVIII в. и в XIX в. в буржуазной науке и в буржуазном обиходе для обозначения лит-ры и книги «народа». Под этим собирательным понятием разумелись подчиненные классы и вообще культурно-отсталая масса населения (в деревне—крестьянство, в городе—пролетариат на ранних стадиях развития капитализма, мелкое мещанство, ремесленники, мелкие торговцы, низшее чиновничество, дворян и т. п.). Термин «народная литература» употреблялся в прежнее время в двух значениях: как литература самого «народа», т. е. широких масс, и как литература, предназначенная для народа господствующими классами в целях его идеологической обработки.

В настоящее время должно быть решительно отброшено выдвинутое буржуазными романтиками конца XVIII и начала XIX вв. мнение, будто в народных книгах мы имеем дело с продуктом всегда вполне самостоятельного, самобытного творчества широких масс. Огромное большинство так наз. «народных» книг является лит-ым творчеством господствовавших классов, с течением времени как бы «спустившимся» в более широкую читательскую среду, или «народным» творчеством, нарочито культивировавшимся в этой среде господствовавшими классами с целью пропаганды определенного круга идей (ср. едкие замечания Ф. Энгельса по этому поводу в его ст. «Немецкие народные книги»). Наряду с этим особый раздел лит-ры для народа образуют произведения, создававшиеся представителями авангардных групп поднимающихся классов, пронизанные революционной (антифеодальной или антибуржуазной) идеологией (об этом разделе Н. л., имеющем ряд существенных особенностей, тесно переплетающемся с агитлитературой и лит-рой пропагандистской, подробнее см. «Агитационная литература» и «Пропагандистская литература»).

Н. л. называлась также «лубочной» по внешнему признаку своего распространения при помощи книгонош, разносивших дешевые книги в дубяных коробках, хотя понятие «Н. л.» шире, чем понятие «лубочной лит-ры» (см. «Лубочная литература»). Аналогичное название у французов—la littérature du colportage. У немцев лубочная лит-ра носила также пренебрежительные со стороны господствовавших классов названия—«лит-ры углов» (Winkelliteratur), «лит-ры черных лестниц» (Hintertreppenliteratur) и пр.

Н. л. зап.-европейских стран чрезвычайно близки друг другу не только по общему своему характеру, что вполне понятно в силу сходства классовой структуры этих стран, но и по совпадению значительной части литературного материала в силу их исторических связей. Очень многие произведения французской Н. л. или скорее их аристократические источники послужили оригиналами для «народной» немецкой лит-ры, к-рая была в значительной степени переводной; немецкие книги послужили образцом для многих произведений польских, последние—для русских романов и т. д. Перенос произведений из одной национальной лит-ры в другую совершал-

ся закономерно (однако с известным опозданием), в зависимости от изменений в социальной жизни каждой из стран, классовой борьбы в них. Огромное большинство немецких «народных» произведений восходит к лит-ой продукции конца XV—XVI вв. Частью это—поздние рыцарские прозаические романы, основанные на феодальных образах, частью произведения средневекового бюргерства и становящейся торгово-промышленной буржуазии. Как справедливо указывает Энгельс, их классовая направленность весьма различна: наряду с «дерзким юношески-свежим настроением, которое может служить образцом для любого странствующего подмастерья», «с неукротимым духом оппозиции, который с юношеской силой противостоит абсолютизму», в этих книгах проводится и классово чуждая буржуазии «мысль, что дворянская кровь лучше бюргерской», внушается «народу» идея смирения и пассивного страдания, пропагандируются грубейшие суеверия (ср. Энгельс, цит. соч.).

Gyn kurtz wylich lesen van Zvelenspiegel: geboren byß dem land Dymwöck. Wat he selgamer kochte dieser hat syn dageslustich zo lesen.



Gedruckt by Servais Kniffers

Титульный лист «Тила Эленспигеля»
(Кельн, 1530)

Ряд французских «народных книг» восходит к рыцарским романам феодальной поры. Таков напр. «Гюон Бордосский» (Huon de Bordeaux), восходящий к роману XIII в., распространявшемуся первоначально жонглерами, а в XVI в. напечатанному в прозаической переработке; таковы «Роберт Дьявол» (Robert le Diable), восходящий к концу XIII в., «Мелюзина» (Mélusine), восходящая к началу XIV в., «Жан Парижский» (Jean de Paris),

написанный между 1490 и 1500, знаменитый «Амадис Галльский» (Amadis), 8 книг которого были переведены на французский в 1540—1548 с испанского оригинала XV в., и наконец «Женевьева Брабантская» (Geneviève de Brabant).

У немцев основной репертуар романов и повестей в Н. л. образовали переводы французских романов, либо уже имевших хождение в качестве «народных» и во Франции либо приобретших значение «народных» лишь на немецкой почве. К середине XV в. относится деятельность двух придворных писательниц—графини Елизаветы фон Нассау-Заарбюрен и герцогини Передней Австрии Элеоноры, переведшей с французского роман о «Понте и Сидонии» (Pontus und Sidonius). В 1456 швейцарец Тюринг Рингольтингенский (Thüring von Ringoltingen) обработал по французскому оригиналу роман о «Прекрасной Мелюзине», а Вильгельм Зальцман (W. Salzmann)—

тинского произведения Петрарки «Гризельда», а в 1499—роман «Флорио и Бьянчифора» (Florio und Bianciffora), представляющий переработку итальянского романа Бокаччо «Филиколо». Первое собрание Н. л.—«Книга любви» (Buch der Liebe, Франкфурт, 1578 и 1587)—объединило с большинством из названных рыцарских романов произведения кольмарского писателя Иорга Викрама (Jorg Wickram), основанный также на французском источнике роман «Гальми» (Galmy) и более самостоятельный роман «Габриотто и Рейнгард» (Gabriotto und Reinhart). Все эти и подобные им романы, ставшие в последующее время любимым чтением широких масс и в этом смысле превратившиеся в «народные» книги, в XV и XVI вв. выражали идеологию и художественные вкусы образованной части торговой буржуазии. Самосознание возросшего в своем значении класса находило себе выражение или в прямом подражании феодально-аристократической лит-ре или позднее в стремлении изобразить удачливую, предприимчивую и галантного буржуа, добывающего в результате всяческих приключений благоволения королей и любви принцесс и герцогинь. Соблазн заглянуть в жизнь аристократии, войти в ее круг «своим» человеком, поравняться с нею и во внешнем своем виде, образе жизни и поведении, даже породниться с нею и был характерной чертой стремлений, выраженных буржуазной лит-рой того времени. Эта черта сохранилась и в последующее время, когда данная лит-ра обрела более широкий круг читателей в мелкобуржуазной мещанской среде в качестве так наз. «народных книг».

Народных немецких книг, восходящих не к переводным источникам, а к произведениям немецкой же лит-ры, очень немного. В числе их нужно указать «Рогового Зейфрида» (Hupen Seyfried, ок. 1600), переработанного из одноименной стихотворной поэмы. К немецким истокам могут быть отнесены «Фортунатус» (Fortunatus), правда, находящийся в какой-то связи с одной из новелл Бокаччо, «Барбаросса» и «Агасфер» (одна из версий международной легенды о «Вечном жиде») и наконец «Фауст»—все произведения, ярко выражающие буржуазные тенденции эпохи Возрождения и Реформации.

Вообще не переводными, а выросшими на собственно немецкой почве являются «народные книги» чисто буржуазного происхождения. Главное место среди них занимают сборники шванков (см.) и анекдотов. С ростом буржуазии и обострением классовой борьбы спрос на анекдотическую, правоописательную и сатирическую лит-ру как орудие прямого нападения и защиты класса быстро увеличился. Эта сатирическая литература, с одной стороны, была направлена против аристократии, обнищавшего рыцарства, духовенства, верхушек торговой и промышленной буржуазии, а, с другой стороны, зло высмеивала различные слои крестьянства с точки зрения бюргерства. Такие сатирические произведения создавались разумеется в среде весьма различной, большей частью в ремесленнической и торговой среде мелкой и сред-

Der Fincken Ritter.

Historia / Von

dem trefflichen und weiter-

fahrenen Ritter / Herrn Policarpen

von Kirklarissa / genannter Fincken Rit-

ter / wie der dreißthalbhundert Jahr / the er geboren

ward / viel Land durchwandert / seltsame Ding gesehen /

und zu letzt / der seine Mutter vor sich liegend gesum-

men / aufgehoben und erst von neuem ge-

born worden.

Item / Von seiner Hochzeit / eine seine und

schöne Sayrische Liche / wie sich ein jeder in

ihesstand schilffern soll.



Bedruckt / Im Jahr 1668.

Титульный лист «Финкенриттера»
(изд. 1668)

«Императора Октавиана» (Oktavian). В 1571 уже с датского был переведен «Ожье Датский» и в 1604 с нидерландского—«Гаймоновы дети» (Vier Haimonskinder). На основе немецкой стихотворной эпик в 1472 были созданы прозаические романы «Вигалойз» (Wigalois) и в 1484 «Тристант» (по Эйльгарту). В 1471 вышел немецкий перевод с ла-

ней городской буржуазии, но часто и в среде мелкого духовенства, мелкого рыцарства, а также в пауперизированных городских слоях, весьма многочисленных в ту эпоху. В XV в. появляется длинный ряд обработок шванков в целые циклы, которые постепенно переходят в общий состав «народной книги». Укажем главнейшие из этих циклов. «Нейхардт Фукс» (Neidhardt Fuchs), который, восходя к рыцарскому антикрестьянскому «деревенскому миннезангу» (см. «Миннезанг»), выражает грубую сатиру бюргеров на крестьянство. Стихотворная обработка [конец XV в.] шутки «попа Каленберга» высмеивает и герцога и епископа, но опять-таки гл. обр. мужиков, как в книге шваба Георга Видмана «Петер Леу» (Peter Leu, 50-е гг. XVI в.). Но наибольшую популярность из всех сборников анекдотов приобретает знаменитый «Тиль Эйленшпигель» (Till Eulenspiegel), первое издание вышло в Страсбурге в 1515, в котором развернута острая сатира на представителей господствующих классов (см. «Эйленшпигель»). Наряду со шванками в русло «народной книги» вливается и другая, родственная шванку группа произведений — т. н. «фацеции» (см.). Фацеции первоначально создавались на латинском яз. в виде коротеньких остроумных легких рассказов и впервые были введены в художественную лит-ру флорентийцем Поджо в середине XV в. Среди многочисленных немецких сборников фацей не нельзя не указать на «Смех и дельное» (Schimpf und Ernst) Паули [1522], «Дорожную книжку» (Rollwagenbüchlein) Викрама [1555]. В самом конце XVI в. появляется большой сборник шванков, фацей и анекдотов «Лаленбух» (Lalenbuch, Страсбург, 1597), переработанный в следующем году в знаменитую книгу анекдотов о глупцах «Шильдбюргеры» (Die Schildbürger, Франкфурт, 1598). Вся перечисленная немецкая буржуазная лит-ра XV—XVI вв., ставшая «народной книгой», так как в большей своей части оставалась популярнейшим чтением широких масс в течение последующих веков (укажем хотя бы на «Эйленшпигеля» или «Шильдбюргеров»), во многих отношениях связана с практикой восходящего революционного класса (ср. отзыв Энгельса об этой части немецкой Н. л. в цит. ст.).

К сожалению классовый анализ сатирической и анекдотической лит-ры XV—XVI вв. еще не проделан. Так, остается недостаточно выясненной причина постепенного роста к концу XVI в. антибюргерских анекдотов в противоположность антидворянской и антикрестьянской сатире конца XV и начала XVI веков.

Перечисленные и охарактеризованные выше книги становятся «народным» чтением, и общий круг этой Н. л. удерживается на очень долгое время весьма прочно. Гёте, вспоминая в «Dichtung und Wahrheit» свое детство во Франкфурте, пишет: «Издательство или скорее фабрика тех самых книг, к-рые в последующее время стали известны или даже знамениты под названием „народной письменности“ или „народных книг“, находилось в самом Франкфурте. Отпечатывались они вследствие большой ходкости своей очень

слепо длинными буквами на пропускной бумаге. Мы, дети, таким образом имели большое счастье ежедневно видеть эти драгоценные остатки средневековья на столе перед дверью торговца книжным старьем и приобрести их для себя за пару крейцеров. „Эйленшпигель“, „Гаймоновы дети“, „Прекрасная Мелюзина“, „Царь Октавиан“, „Прекрасная Ма-



Из издания 1883

гелона“, „Фортунаус“ со всей своей родней вплоть до „Вечного жида“, все это было к нашим услугам, когда только нам хотелось». Чтобы создать себе полное представление о «народных книгах», к романам, рассказам, анекдотам и легендам необходимо прибавить также лит-ру «народных календарей», сонников, гадательных книг, старинные описания путешествий [напр. английского рыцаря МанDEVИЛЛЯ (ум. 1372) в переводах конца XV в.] или средневековые книги по мироведению вроде знаменитого «Лупидария» и «Книги мира» Конрада Мегенбергского.

«Народные книги» Зап. Европы конца XVIII в., сохраняя в своем составе всю только что перечисленную продукцию предшествующих веков, пополнились родственной во многом лит-рой буржуазных романтических рассказов, страшных легенд, уголовных и воровских приключенческих новелл. Разросшаяся вслед за «романами ужаса», а также вслед за «Гётцем фон Берлихингеном» Гёте, «Разбойниками» Шиллера лит-ра рыцарских, разбойничьих, духовидческих и уголовных романов, удовлетворявшая сначала спрос

образованных слоев буржуазии, с XIX в. вплоть до настоящего времени стала достоянием широких масс мелкобуржуазных читателей. Многие из распространенных в конце XIX, в начале XX вв. приключенческих, авантюрных, детективных романов, входящих в состав Н. л., своими лит-ыми источниками имеют романтическую лит-ру конца XVIII и начала XIX вв. В эпоху романтизма наблю-

На первом месте по числу изданий и названий стоит легендарно-религиозная, житийная лит-ра (жития святых, сказания о монастырях и местах паломничества и т. п.). Что касается лит-ых произведений светских, то это большей частью те же переводные романы и повести, к-рые вошли в разряд «народной книги» и на Западе. В Россию они проникали преимущественно через польское и белорусское посредничество. Спрос на них был обусловлен сильным ростом светской культуры, создававшейся буржуазно-дворянскими группами в эпоху сильного развития торгового капитала [конец XVII и начало XVIII вв.]. Особенно большим распространением пользовалась повесть «О Петре Золотых ключах», являющаяся переводной переделкой романа о прекрасной Магелоне. Повесть об Октавиане, переведенная в 1677 с польского под заглавием «Повесть о прекрасном римском кесаре Оттоне», стала популярной народной книгой в XIX в. под заглавием «История о львице, воспитавшей царского сына». Огромной популярностью сначала в рукописи, затем в печатных изданиях и лубочных картинках пользовалась сказка о Бове-королевиче [XVI в.], являющаяся переводом с сербского (через белорусское посредство) итало-французского рыцарского романа. Популярность свою сказка о Бове-королевиче разделяла с другой героической сказкой, но уже восточной по своему происхождению — об Еруслане Лазаревиче. В «народную книгу» вошла и другая восточная по происхождению повесть — «О суде Шемяки», а также многочисленные литературные переработки устно-поэтических сказаний и былин о русских богатырях — Илье Муромце и Соловье-разбойнике, об Алеше Поповиче и Добрыне Никитиче (см. «Былины»). Подобно немецким шванкам (см.) в русскую Н. л. вошли переведенные с польского (первоначально латинского происхождения) фацеции, или «смехотворные повести», частично давшие материал для «народных книжек» XVIII в. («Старичок-весельчак», «Похождения Ивана Гостинного сына», сост. Ив. Новиковым).

Со второй половины XVIII в. появляются произведения, написанные для широкой мешанской среды самими ее представителями. Первое место в этой продукции занимают романы Матвея Комарова (см.), сначала бывшего крепостным, а затем домоуправителем в дворянских домах. Ему принадлежит обработка нескольких популярнейших «народных книг»: «Описание жизни славного мошенника и вора Ваньки-Каина и французского мошенника Картуша» [1779], «Повести о приключениях английского милорда Георга и о Бранденбургской маркиграфине Фредерике Луизе» [1782], а также роман «Невидимка». Наряду с Комаровым над созданием «народных» произведений работал другой писатель, также дворовый человек, Андрей Филиппов, автор обработки «Известий о храбром рыцаре Франциле Венциане и о прекрасной королеве Ренцивене» [1787], чрезвычайно в ту пору популярной. Дворянские писатели XVIII в. относились к Н. л. с великим пренебрежением. Так напр., Кантемир с удовольствием за-



Из издания 1918

дается в Германии не только интерес к «народной книге» (сб. Герреса, 1807, переделки Марбаха и Зимрока), но только переработка сюжетов «народных книг» в литературно-художественных целях (ср. «Фауст» и «Вечный жид» Гёте, трагедия «Жизнь и смерть св. Геновевы», комедия «Император Октавиан» и драма «Фортунат» Тика), но и использование этой Н. л. в политической борьбе эпохи (ср. Энгельс, цит. ст.).

В России Н. л. в основном отличалась теми же особенностями, что и на Западе. Сначала она распространялась преимущественно в рукописном виде, а затем в дешевых печатных (лубочных) изданиях. По классовой природе своей она также сначала, т. е. на рубеже XVII и XVIII вв., была лит-рой господствующих классов, дворянства, переводов слов буржуазии, а к середине XVIII в. стала достоянием «подлой», как выражались дворянские писатели того времени, среды.

являл, что его произведение «гнусно не будет лежать в одном свертке с Бовою или Ершом», а Сумароков в эпистоле о русском стихотворстве, высмеивая малограмотных авторов, дает им такой иронический совет: «Лишь только ты склады немножко поучи: изволь писать Бову, Петра Златы ключи».

В 30-х гг. XIX в. огромной продуктивностью отличался мещанский писатель А. А. Орлов (см.), написавший огромное количество романов, повестей и сказок. Писатели и критики из рядов дворянской и крупнобуржуазной литературы подвергали Орлова постоянным насмешкам, как свидетельствовал уже Пушкин, а впоследствии и Белинский. Это не мешало сочинениям Орлова пользоваться исключительной популярностью в широкой массе читателей с Толкучего рынка. Рядом с Орловым нужно указать также имена других писателей для мещанской среды: Ивана Гурьянова, Федота Кузмичева, А. Крылова, А. Протопопова и др. В 40-х гг. должна быть отмечена деятельность Зрахова, автора повести «Битва русских

стью пользовались: Михаил Евстигнеев, писавший в стихах и прозе сказки, поэмы, романы, Н. Пастухов, автор рассказа «Разбойник Чуркин», породившего колоссальное количество подражаний, продолжений и переработок, А. Пастухов, И. Кассири, из крепостных крестьян Московской губ., начавший свою лит-ую деятельность с «рассказа в стихах» в 1877, во время русско-турецкой войны,

№ 7.

Цѣна 8 коп.



САВКТПЕТЕРБУРГЪ.
1871.

Замѣчательныя анекдоты нынѣшней войны.

ВЪ КАРТИНАХЪ

Русскіе — Кавказцы

Драгунскій Офицеръ и Артиллеристъ

въ дѣлѣ подъ Баяндуромъ.



Бой Прапорщика Вихмана съ Кърдскими
напѣздникомъ.

Из изданія 1855

с кабардинцами» [1840], перепечатававшейся и переделывавшейся бесчисленное количество раз.

Из писателей второй половины XIX в., писавших для той же публики, к-рая предъявляла спрос на «народную книгу», и в духе той лит-ой традиции, к-рая была установлена характеризованными выше народными книгами еще в XVIII в., наибольшей популярно-

«Приключения русского рядового солдата, возвращающегося с войны», написавший затем чрезвычайно популярную «Сказку о храбром воине прапорщике Портупее» и т. д. Произведения перечисленных и других «народных» — по существу мещанских — авторов издавались и распространялись при помощи лубочных издательств (Манухина, Преснова, Леухина, особенно Сытина и др.) и разветвленного аппарата лубочных торговцев, книгошофеней (см. «Лубочная лит-ра»).

Беллетристические произведения Н. л. XVIII и XIX вв., как видим, довольно многочисленны. К сожалению до сих пор совершенно отсутствует научная история этой беллетристики, могущая дать характеристику и анализ идеологических и художественных особенностей ее в их развитии и классовой сущности. В основном Н. л. — это лит-ра, как и в Зап. Европе, городского мещанства (мелкой буржуазии и примыкающих слоев из других классов), крестьянства, пролетариата. При всех различных в идеологии и стиле беллетристических произведений Н. л. огромному большинству их свойственны: нарочитая резкость в обри-

совке характеров, подчеркнутое противополо-
жение светлых и темных, злых и добрых, по-
ложительных и отрицательных персонажей,
пользование сплошными, яркими красками
без смягчающих полутонов, гиперболическое
нагромождение либо добрых либо злых ка-
честв, красивых либо безобразных черт, в
зависимости от положительной или отрица-
тельной категории изображаемого лица, тор-
жественный, высокопарный тон при описании
парадной стороны жизни, особенно при опи-

преодолимому любопытству к жизни господ-
ствовавших классов и стремлению к бытовой
подражательности. Несколько отличную—хотя
количественно и значительную—группу пред-
ставляют произведения, написанные под пря-
мым давлением господствовавших классов и
правительства в урапатриотическом, шовини-
стическом духе, воспитывавшие в массах иде-
алы храбрости, верноподданничества («Битва
русских с кабардинцами», «Сказка о прапору-
шке Португее» и т. п.). Близки к этим про-
изведениям были также «разбойни-
чы» повести и романы (вроде
«Чуркина»), в к-рых на первый
план выступала также обрисов-
ка удалства, храбрости и смело-
сти, но ноты социального протес-
та, столь характерные например
для многих разбойничьих песен
и сказок крестьянства, сильно
заглушены.

В противовес развлекательно-
му чтиву, стремящемуся «потра-
фить» невзыскательным вкусам
мещанства, лит-ра для наро-
да, создаваемая буржуазно-либе-
ральной интеллигенцией, стави-
ла себе задачи общественного
воспитания или пропаганды. Но
опыты эти нередко терпели неу-
дачу: большинство буржуазных
журналов и книг «для народа»
не встречали отклика широких
масс читателя, т. к. писались в
приторно-сентиментальном или
в нарочито наставительном духе
(такова напр. «Народная газета»
60-х гг. или журн. «Грамотей» то-
го же времени). В истории этой
просветительной литературы бы-
ло впрочем и несколько относи-
тельно успешных опытов, как на-
пример журнал князя В. Ф. Одо-
евского и А. П. Заблудского—
«Сельское чтение» [с 1843 по
1848], переиздававшийся до 60-х
гг., в к-ром принимали участие
М. Н. Загоскин, А. Ф. Вельм-
ан, В. И. Даль. С конца 50-х
и в 60-х гг. имели успех издания
и журналы А. Ф. Погосского
(«Солдатская беседа», «Народная
беседа», «Досуг и дело»). В 70-х
годах возникли просветительные
организации, ставившие своей
задачей и распространение книг
для народа: петербургская и
московская «комиссия народ-

ных чтений», «комитеты грамотности» и пр.
В 1872 П. Н. Маракуев учредил фирму «На-
родная библиотека» и предпринял издание
наряду с русскими иностранных писате-
лей в русских переводах. Книги эти, хотя
и предназначались по замыслу автора «для
народа», расходились однако большей частью
среди разночинческой интеллигенции и в бо-
лее широкую «народную», особенно в деревен-
скую массу не проникали.

Крупным явлением в области «лит-ры для
народа» было возникновение в 1884 книгоиз-



сания житейского обихода в среде высших
классов, не знающая никакой меры и поэтому
невольно доходящая до гротескности «галан-
тность», а порою сентиментальность речи и по-
ведения персонажей-аристократов (к изобра-
жению к-рых в Н. л. наблюдается особенно
сильное тяготение: принцы, графы, князья,
маркизы—излюбленные герои «народной» бел-
летристики). Эти произведения удовлетворяли
потребности подчиненных классов в приукра-
шивании, хотя бы средствами художественной
фантазии, своей жизни, а также с трудом

дательской фирмы «Посредник», поставившей себе целью пустить в народ «хорошую» книгу по дешевой цене в доступной для народного понимания форме и сразу получившей колоссальную популярность. В организации изд-ва ближайшее участие принимал Л. Н. Толстой, идеи которого и оказали значительное влияние на издательскую практику «Посредника» (издание лит-ры, намечающей критику буржуазного строя, но также пропагандирующей религиозное ханжество, непротивление и пр.). Именно «Посреднику» передал Л. Н. Толстой право печатания своих «народных рассказов», к-рые в два-три года разошлись в огромном по тому времени миллионном тираже. Драма «Власть тьмы» в течение двух месяцев выдержала пять изданий и разошлась в количестве 93 000 экз. Примеру Льва Толстого последовал ряд известных беллетристов (Эртель, Лесков, Засодимский и другие), тоже писавших рассказы специально «для народа». Вслед за «Посредником» стала издавать книжки этого типа и редакция народнического журнала «Русское богатство». «Посредник» вскоре принужден был сократить свою издательскую деятельность как по издательским (отмена Толстым авторских прав на свои произведения), так в особенности по другим причинам (цензурные и административные препятствия власти, с одной стороны, и религиозно-морализирующее ханжество многих его изданий, оттолкнувшее от него читателей, — с другой).

В связи с успехом изданий «Посредника» и «Русского богатства», а также с развитием деятельности «Комиссий по народному чтению» и «Комитета грамотности» в мелкобуржуазной журналистике 80-х гг. стал весьма оживленно обсуждаться вопрос о том, «что читать народу». Под таким названием вышла в 1884 книга, составленная кружком учительниц Харьковской воскресной школы, руководимым Х. Д. Алчевской, содержащая обзор тысячи народных изданий с характеристикой отношения к ним крестьянского читателя. К этому времени народники остро осознали необходимость изучать вкусы и запросы этого читателя; поэтому друг за другом издаются программы по собиранию сведений о народной лит-ре и о народном читателе: Д. И. Шаховского [1885], А. С. Пругавина [1887], А. Н. Рубакина [1889]. Последний вообще очень много сделал для выяснения вопроса, что и как читает крестьянская масса.

В 90-х и 900-х годах с увеличением числа читателей Н. л. сильно разрослась количественно. Что касается ее качества как со стороны содержания, так и формы, то она по-прежнему страдала многими дефектами. «Народные» и особенно деревенские газеты, книги и журналы страдали трудностью содержания и малой доступностью яз. Н. л. городских масс находилась в более благоприятных условиях, из-за большей близости к культурно-просветительным организациям. В революции 1905 Н. л., созданная под воздействием господствующего класса, была в значительной степени отгеснена революционными брошюрами и периодическими изданиями политического характера. В эпоху последовавшей затем политической реакции антирево-

люционная Н. л. была широко представлена бульварными произведениями. Большое распространение получили такие переводные авантюрные серии рассказов, как «Шерлок Холмс», «Нат Пинкертон», «Ник Картер» и их бесчисленные переработки и подражания, составлявшиеся по быстро выработавшемуся лит-ому трафарету (см. «Пинкертонщина»).

Февральская революция 1917 опять отгеснила Н. л. дубочного типа политической брошюрой. Однако наряду с тем приобрела зна-

№ 4.

Г Р Ъ Х Ъ

НЕ

Б Е З Д Ъ Л И Ц А .



Оброцы грѣха, смерть: дированіе же
Божіе оживитъ овцѣи о Христі Іисусѣ
Господь камиль. Рам. б: 23

СЕДМОЕ ИЗДАНИЕ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ.

Продажа Духовно-нравственныхъ книгъ, на Вознесеньскомъ проспектѣ, противъ Оицерской улицы въ домѣ Г-жи Гавриловой.

1836.

чительную популярность «беллетристика» типа «обличительных» рассказов из придворной жизни недавнего времени, в особенности сенсационные романтические «истории Григория Распутина», рассчитанные на невзыскательного в культурном отношении читателя и представлявшие собою пикантное мещанское чтиво.

После Октябрьской революции, по мере укрепления советской власти, расширения деятельности государственного издательского аппарата, Н. л. дубочного типа постепенно стала исчезать. С расширением сети политпросветучреждений, с развитием ликвидации неграмотности книжный рынок стал насыщаться колоссальным (совершенно не сравнимым с тиражом дореволюционных лет) количеством агитационных, политико-просветительных, а за последнее время и художественных изданий.

Н. л. в старом смысле слова в наше время невозможна в СССР.

С социалистической революцией отпало противопоставление литературы народной и ненародной. Это противопоставление потеряло свой классовый смысл уже в период военного коммунизма. С колоссальным ростом читательских (преимущественно пролетарских и крестьянских) масс, с гигантским увеличением тиража литературных произведений (показательнейшими примерами колоссального распространения в массах являются политические сочинения Ленина и Сталина; из писателей-художников Демьян Бедный не имеет себе равных по тиражу своих произведений за все время существования русской лит-ры) литература становится постепенно лит-рой действительно всего народа. Этот процесс все ускоряется и будет ускоряться по мере перехода к установлению в СССР бесклассового общества. Выделение издательствами специально «массовой лит-ры» обычно предполагает достаточную доступность языка для понимания широкими кругами читателей, но не снижение идеологического и художественного уровня произведений, что было характерно для Н. л. Литературой для «народа» в настоящее время является не только массовая и политпросветительная литература: по мере развертывания культурной революции и усвоения трудовыми массами культурного, в том числе и лит-ого наследия прошлого, — вся советская художественная литература и в первую очередь литература пролетарско-колхозная и пролетарская. Она создается самими трудящимися и для трудящихся не как суррогат «настоящей» лит-ры и не как средство духовного порабощения, а как мощное орудие изменения мира в интересах широчайших масс трудящихся и социалистической переделки человека.

Библиография: Энгельс Ф., *Немецкие народные книги*, Сочи. Маркса и Энгельса, т. II, М.—Л., 1931; А н с к и й С. А., *Очерки народной литературы*, СПб., 1884; М а р а н у е в В., *Что читал и читает русский народ*, М., 1886; П р у г а в и н А. С., *Запросы народа и обязанности интеллигенции в области просвещения и воспитания*, изд. 1-е, СПб., 1890 (изд. 2-е, СПб., 1895); Р у б а к и н Н. А., *К характеристике читателя и писателя из народа*, «Северный вестник», 1891; Е г о ж е, *Чистая публичка и интеллигенция из народа*, СПб., 1906; Н е к р а с о в а, *Народные книги для чтения в 25-летней борьбе с лубочными изданиями*, «Северный вестник», 1889, №№ 5—7; Е е ж е, *Журнал для народа*, «Русская мысль», 1891, № 3; С а к у л и н П. Н., *Русская литература*, ч. 2, М., 1929; Ш к л о в с к и й В., *Матвей Комаров*, Л., 1929; N i s a r d, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage depuis le XV siècle*, P., 1854; G ö r g e s, *Die deutschen Volksbücher*, Heidelberg, 1807; S i e m r o c k, *Deutsche Volksbücher*, Frankfurt, 1845—1867; M a c k e n s e n L., *Die deutschen Volksbücher*, 1927; L i e p e W., *Volksbuch*, «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», Berlin, 1929; N a u m a n n H., *Grundzüge der deutschen Volkskunde*, Lpz., 1922.

Ю. Соколов

НАРОДНАЯ ЭТИМОЛОГИЯ [немецкое—Volksetymologie, французское—étymologie populaire]—термин, введенный немецким лингвистом Фёрстеманном [1852] для обозначения специфического языкового явления—полного или частичного переосмысления слова в результате произвольного сближения его с другими близкими по звучанию словами. Так, «пиджак» (английское—reajacket—«жакет из грубого сукна») превращается в русских говорах в «спинжак» (по связи со «спиной»), «бульвар» (французское из немецкого «Bollwerk»—«земляной вал»)—в «гульвар» (по свя-

зи с «гулять»), «кооператив» в «купиратив» (по связи с «купить»). Явление Н. э. наблюдается разумеется не только в «народных» говорах: оно играло весьма существенную роль и в построениях так наз. научной этимологии (раздела лингвистики о происхождении слов какого-нибудь яз.). Так напр. Тредьяковский толковал название древнего народа «этруски» как «хитрушки», «ибо сии люди в науках по-тогдашнему упражнялись». Впрочем и компаративисты уделяют в своих построениях немалое место Н. э., в особенности там, где под влиянием великодержавнических тенденций и националистического п у р и з м а (см.) стремятся преуменьшить влияние других языков на свой яз. или преувеличить влияние своего яз. на другие; в первом направлении характерно отношение русских буржуазных этимологистов к тюркско-монгольскому фонду русского яз., во втором—отношение немецких буржуазных этимологистов (Гирт) к романскому и восточному фонду международной технической терминологии. Так. обр. термин «Н. э.» является весьма неудачным, имея лишь историческое обоснование; однако попытки заменить его другим термином («лексическая ассимиляция», по предложению Крушевского) не увенчались пока успехом.

Явление Н. э. изучалось до настоящего времени почти исключительно под углом зрения субъективно-психологической лингвистики, и немногие существующие ее классификации носят отвлеченный, схематич. характер. Между тем в явлениях Н. э., в направленности ее находит весьма четкое выражение классовая идеология, и сама Н. э. легко становится орудием классовой борьбы. Ср. напр. такую Н. э. в речи крепостного крестьянина, как превращение помещичьей усадьбы «Бельвю» в «бельмо» или фамилии «Тизенгаузен» в «Снегуаузен». Изучение Н. э. под этим углом зрения позволит более точно определить и значимость ее в сюжетосложении (Н. э. в поговорках, приметах, м и ф а х) и стиле (Н. э. в художественном методе реализма, символизма, имажинизма и футуризма) как устной, так и письменной художественной лит-ры.

Библиография: F ö r s t e m a n n E., *Über deutsche Volksetymologie*, «Kuhn's Ztschr. f. vergl. Sprachforschung», I, 1852, и XXIII, 1876; M a l i n o w s k y L., *Zur Volksetymologie*, «Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung», V, VI, 1870; K a r l o w i c z, Stoward ludowy, Krakow, 1878; K e l l e r O., *Latéinische Volksetymologie und Verwandtes*, Lpz., 1891; A n d e r s e n K. G., *Deutsche Volksetymologie*, 7 Aufl., 1920; К р у ш е в с к и й Н. В., *Об аналогии в народном словопроизводстве*, «Русский филологический вестник», 1879, III; А л е к с а н д р о в А. И., *Литовские этюды*. Народная этимология, там же, 1888; А ф а н а с ь е в А. Н., *Несколько слов о соотношении языка с народными поверьями*, «Изв. отд. русск. яз. и слов. Академии наук», т. II.

Р. Шор

НАРОДНИЧЕСТВО—см. «Русская лит-ра», раздел о 60—80-х гг. XIX в.

НАРОДНОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ—см. «Стихосложение».

НАРОУШВИЛИ Придон [1904—]—современный грузинский поэт. Р. в бедной крестьянской семье. Окончил государственный университет Грузии. Комсомолец. Начал печататься в 1927. Ему принадлежит ряд поэм: «Город в Опуцово», «Холт ведет агитацию»,

«Два адресата», «Курган», «Борьба и быт в советской деревне», «Декларация политического поэта» и др.

Большинство поэм Н. затрагивает вопросы классовой борьбы в деревне, социалистического переустройства, внедрения нового быта, ликвидации кулачества как класса, борьбы за овладение новыми социалистическими формами труда. На фоне этой борьбы в поэмах Н. вырисовываются герои социалистической деревни: ударники-колхозники, бедняки, с одной стороны, и классовые враги—богатеи,



кулаки—с другой. В художественном отношении поэмы Н. не свободны от недостатков: образы героев недоделаны, иногда схематичны, моментами несколько ходульные. Одно время Н. был под влиянием литфронтовых воззрений. В основном же произведения Н. дают художественные картины классовой борьбы и нового быта в советской деревне. В этом смысле особенно характерна поэма «Борьба и быт в советской деревне». Не менее значительна другая крупная поэма Н.—«Холт ведет агитацию». Здесь показаны борьба за социалистическую реконструкцию деревни и ломка косных традиций и привычек, в частности писатель выявляет моменты положительного воздействия тракторизации на психику колхозника.

Одно из лучших произведений Н.—стихотворение «Город в Опущово». Здесь Н. освещает проблему электрификации нашей страны. В глухом и диком уголке закладывается фундамент будущего социалистического города—строится электростанция; зарождается новый век социалистического труда, умирает сентиментально-идиллическая романтика глуши и застоя.

В одной из своих поэм—«Декларация политического поэта»—Н. правильно намечает задачи пролетарского поэта, подчеркивая необходимость борьбы за партийность.

Библиография: I. Комсомольская, Тифлис, 1929; Поэмы, Тифлис, 1930; Декларация политического поэта, Тифлис, 1931; Советский Союз, Тифлис, 1927.

И. Радияни Ш., Поэзия Прицова Нароушвили, Тифлис, 1932; Меладзе К., Критические заметки, Тифлис, 1931; Киводзе П., Творчество П. Нароушвили, Тифлис, 1930; Сулава А., О новых надрах, Тифлис, 1928.

А. Сулава

НАСЕДКИН Василий Федорович [1895—]—современный поэт. Р. в семье крестьянина. Окончил стерлитамакское 4-классное училище. Начал печататься в 1923. С 1923 по 1928 состоял в группе «Перевал», с 1930 член ВОПКИ. Н.—по преимуществу лирик. На раннем его творчестве лежит печать мелкобуржуазного индивидуализма, сказывается влияние Есенина. Центральными мотивами книг «Теплый говор» [1927], «Ветер с поля» [1931] являются природа, любовь, юность жизни. Природа для Н.—объект интимного созерцания, умиротворенности. Идеализируя и поэтизируя природу, Н. как бы противопоставляет ее картины остроте вопросов классовой борьбы. В книге «Ветер с поля» напр. есть призывы «плыть по течению», Самарканд представлен экзотическим и потому нереальным образом.

Последняя книга Н. «Стихи» [1933], в к-рой собраны стихи, начиная с 1922 и кончая 1932, подытоживает путь Н. Поэтизация природы, культ тишины и безопасности—таков тон цикла ранних стихов. Но дальше, в цикле стихов о городе, Н. изображает город двигателем жизни всей страны. В этой же книге, под общим заглавием «Новые песни», собраны стихи Н., где объектом изображения взяты новые явления советской действительности—1-е мая, день женщин, жизнь совхоза, революция и капиталистический мир, строительство. Жизнерадостное, бодрое отношение к новой действительности, стремление воспеть новый строй—такова позиция Н. в последней книге его стихов. Мелкобуржуазный индивидуализм преодолевается Наседкиным через освоение новой тематики.

Библиография: I. Теплый говор, Стихи 1922—1926, изд. «Никитинские субботники», М., 1927; Сейд Рафик, Рассказ, изд. ЦК МОПР СССР, М., 1927; На верном пути, Рассказ из немецкой жизни, изд. то же, М., 1927; Ветер с поля, Стихи 1922—1930, изд. «Федерация», М., 1931; Стихи 1922—1933, изд. Московского т-ва писателей, М., 1933.

Ш. В л а д и с л а в л е в И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, Москва—Ленинград, 1928.

Б. Бранкина

НАСИМОВИЧ Александр Федорович [1880—], современный беллетрист. Р. в Нижнем-Новгороде, в семье скрипача-кантониста. Окончил Московский учительский институт, несколько лет [1903—1907] был педагогом. Будучи студентом, примкнул к революционному движению. В 1905 был членом забастовочного комитета учительской корпорации. После Октября Н. принимал близкое участие в работе ряда лит-ых организаций («Лит-ое звено», «Литературный особняк», «Союз поэтов», «Никитинские субботники» и др.). Входил в Всероссийский комитет, ВССП и «Новую кузницу». Ряд историко-революционных брошюр Н. вышел в изд-ве ЦК МОПР СССР. Печататься Н. начал с 1905 в журн. «Правда». До 1917 Н. участвовал в «Русской мысли», «Русском богатстве», «Русских записках» и в большинстве журналов для детей и юношества. После Октября Н. печатал свои произведения в «Творчестве», альм. «Свиток», «Современник», «Наши дни» и др. В 1925 были поставлены в Москве три пьесы Н. Среди них наиболее сценичная—«Барометр показывает бурю» (посвящена революционным событиям 1905). Наиболее крупное произведение Н.—

роман о героическом первом совете р. д. Ив.-Вознесенска («Город Премогучий» и «Талка»). Историко-революционная тема—вообще излюбленная тема Н. Творчество Н. выражает идеологию интеллигенции, занявшей позиции союзника пролетариата в его борьбе за социалистическое общество.

Библиография: I. Силуэты, Сб. стих., изд. автора, 1909; Бурел м., Сб. рассказов, «ЗиФ», М., 1923; Торговый дом «Грызня и сыновья», Пьеса, Моск. театр. изд-во, М., 1925; Топор, Рассказы, «Моск. т-во писателей», М., 1927; Гул шагов. Семь сцен из пьесы «Барометр показывает бурю», Моск. театр. изд-во, М., 1927; Город Премогучий, Роман, «Моск. рабочий», М., 1928; Бунтовщики, Сб. очерков и рассказов, 1929; Талка, Роман, «Моск. рабочий», М., 1930; То же, изд. 2-е, Изд-во политкаторжан, М., 1933 (2 книги). Для детей издано много мелких сб. стихотворений, рассказов, пьес.

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

НАСЛЕДСТВО ЛИТЕРАТУРНОЕ—см. «Художественное наследство».

НАСР-ЭД-ДИН Ходжа [конец XIV—начало XV вв.]—турецкий средневековый баснописец. Впервые басни Н.-эд-д. изданы Булаком в 1923 в Париже. Н.-эд-д. вошел в мировую лит-ру не только как писатель, но и как герой анекдотов, получивших широчайшее распространение на всем Бл. Востоке.

Ему принадлежат «Лятайфи ходжа Наср-эд-дин»—сборник анекдотов (басен), сказок, к-рый является переходной ступенью от народного комического устного эпоса к полукнижному юмору. Самое широкое распространение лятайфи (анекдоты) получили в турецком быту, в особенности среди трудящихся слоев города и деревни. Басни гл. обр. отражают жизнь и быт трудовых масс. Центральными действующими лицами лятайфи являются сам ходжа Н.-эд-д., жена его и осел. Нередко ходжа осмеивает кади (судью), мухтара (старшину) и других представителей местной власти, духовенства и улемов.

Н.-эд-д. был сам, как видно по названию, не то ходжа, не то молла (учитель, поп, священнослужитель). Н.-эд-д.—представитель небольшой группы «народных ходжей», т. е. их низов, испытывавших на себе гнет феодалов и высшего духовенства. В истории Востока известны факты, когда ходжи становились во главе восстаний против феодалов. Выражая протест (довольно слабый, правда) против господствующих классов, лятайфи в то же время отражают и влияние идеологии господствующего класса, в частности его морали.

Лятайфи Н.-эд-д. настолько популярны в быту и поныне, что при введении нового алфавита [конец 1928] турецкие газеты использовали их как учебный материал. На газетной полосе давали анекдот Н.-эд-д. старым арабским шрифтом и рядом этот же текст—новым, латинским. Лятайфи ходжи Н.-эд-д.—одна из первых книг, напечатанных новым турецким алфавитом.

Библиография: II. Смирнов В., Очерк истории османской литературы, «Всеобщая история литературы», под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова, т. IV, СПб, 1892.

«НАСТОЯЩЕЕ»—ежемесячный журнал сибирской лит-ой группы того же названия. Первый номер «Н.» вышел в январе 1928.

За два с лишним года своего существования «Н.», борясь против правых и буржуазных

тенденций в лит-ре, против представителей «ворончины» (Правдухиных и Зазубриных), фактически занимало позицию левых фактографии. Как и Леф (см.), «Настоящее» высказывалось против «вымысла», за газетный очерк, отрицая так. обр. специфику художественной лит-ры, ее качественные отличия от журналистики.

В 1929 против линии «настоященцев» выступил М. Горький в ст. «Рабочий класс должен создать своих мастеров» («Известия», 25/VI 1929). В ответ «Н.» подняло против него кампанию.

Постановление ЦК ВКП(б) «об ошибках некоторых сибирских лит-ых организаций» от 25/XII 1929, в к-ром выпадает «Н.» против Горького квалифицировалось как «грубо-ошибочные», «граничащие с хулиганством», заставило «настоященцев» признать свои ошибки в «деле Горького». Как потом выяснилось, это «признание» было лживым. Основное ядро «Н.» участвовало впоследствии в праволевачком блоке Сырцова—Ломинадзе и по основным вопросам общей и лит-ой политики активно и двуручнически выступало против линии партии, защищая вульгарный лефизм и мелкобуржуазный «радикализм».

«Н.», как впоследствии и «Литфронт» (см.), в к-рый влились основные кадры «настоященцев», вело линию на ликвидацию искусства как боевого оружия пролетариата. Выступая против РАПП, «Н.» проводило «левацкую» линию по отношению к попутичеству. После постановления ЦК ВКП(б) от 25/XII 1929 группа распалась, и журнал закрылся.

НАСАЫРЫ Каюм [Насыров Абдул-Каюм, 1824—1902]—один из крупнейших татарских реформаторов и просветителей. Сыграл большую роль в создании татарского литературного яз. В противоположность реформаторам-клерикалам (Курсавы, Ш. Марзяны и ряд др.) Н.—реформатор светского буржуазного «культуртрегерского» толка. Н. между прочим издал: «Ляхзий татари» (словарь татарского яз. в двух томах); «Немуна Яки Энимудянужи» (орфография, грамматика и синтаксис татарского яз.); ряд произведений компилятивного характера и переводов с персидского и арабского яз.

Им также собраны и отчасти систематизированы материалы по татарскому фольклору. Начиная с 1871 по 1891 он периодически издавал казанский настольный календарь—«Казань календари».

НАТУРАЛИЗМ [от лат. natura—природа]—название течения в европейской лит-ре и искусстве, возникшего в 70-х гг. XIX в. и особенно широко развернувшегося в 80—90-х гг., когда Н. стал самым влиятельным направлением. Собственно говоря, основные элементы Н. в лит-ре существовали значительно раньше; к 80-м гг. это течение получило лишь название и теоретическое обоснование, данное Эмилем Золя в книге «Экспериментальный роман» [1879] и в статьях о театре. В дальнейшем под термином «Н.» объединялись понятия весьма разнородные и отличные от представления о нем его основоположников, в частности Золя (об этом см. в конце статьи). Объясняя выбор термина «Н.» для определения нового лит-ого стиля, Золя на-

чинает с отграничения Н. от реализма (см.). «Меня спрашивают, почему я не удовлетворяюсь словом „реализм“, к-рое было в ходу 30 лет тому назад? Я поступил так единственно потому, что тогдашний реализм суживал художественно-литературный кругозор; мне казалось, что слово „Н.“ расширяет область наблюдения» («Натурализм в театре»). В эту область входят огненные запреты до Н. темы из области патологии и физиологии, проблемы труда той или иной профессии («Жерминаль» Золя напр.). Вводя новое определение для лит-ого стиля, Золя все же устанавливает как базу этого лит-ого движения реализм, игравший столь видную роль во французской лит-ре второй половины XIX в. Н. явился дальнейшим этапом в развитии названного буржуазного стиля в эпоху высшего подъема промышленного капитала.

Конец XIX в. (в особенности 80-е гг.) знаменует собой расцвет и укрепление промышленного капитала, перерастающего в финансовый. Этому соответствует, с одной стороны, высокий уровень техники и усиление эксплоатации, с другой — рост самосознания и классовой борьбы пролетариата. Буржуазия превращается в класс реакционный, борющийся с новой революционной силой — пролетариатом. Мелкая буржуазия колеблется между этими основными классами, и эти колебания отражаются на позициях мелкобуржуазных писателей, примкнувших к Н. Все это определило характер дальнейшего развития буржуазного стиля в лит-ре, носителем которого явилась гл. обр. техническая интеллигенция, нашедшая себе широкое применение в условиях господства промышленного капитала. Привлеченная к руководству предприятиями, иногда даже целыми отраслями хозяйства, она участвует в их прибылях (акционеры). Выходцы из мелкой буржуазии, эти представители новой интеллигенции из вчерашних врагов превращаются в деятельных союзников капитализма. Высший слой интеллигенции — ее аристократия — совместно с буржуазией стремится теоретически обосновать и научно защитить существующий общественный строй. Основные требования, предъявленные литературе этой интеллигенцией, были: научность, объективность, аполитичность во имя «общечеловеческой правды». К этим трем пунктам сводились требования натуралистов, шедшие вразрез с поэтикой реализма, сложившегося как буржуазный стиль в эпоху интенсивной борьбы промышленного капитала за свое господство с пережитками «старого порядка» и с его моральными и социальными нормами. Естественно, что к литературе предъявлялись требования политической остроты, принципиальности и даже тенденциозности. Лозунг правдивости и точности обозначал лишь стремление к большей убедительности идейного содержания произведений, а следовательно к большей их действительности.

Когда же буржуазия добилась гегемонии, когда наступила эпоха ее установившегося могущества и вместе с тем заметно выросла опасность со стороны революционного пролетариата, идеология буржуазии окрашивает

ся в чисто охранительные тона. Для обоснования неизбежности и вечности существующих общественных форм мобилизуются наука и философия, «научно» оправдывается реформизм, выдвигаемый в качестве оплота против революционной теории и практики пролетариата. Приспособленная к интересам господствующего класса, наука становится одним из наиболее излюбленных орудий в руках буржуазных идеологов. Отсюда и характернейшее для Н. утверждение, что лит-ра должна стоять на уровне современной науки, должна быть проникнута научностью. Понятно, натуралисты кладут в основу своих произведений только ту науку, которая не отрицает существующего общественного строя. Основой своей теории натуралисты делают механистический естественно-научный материализм типа Геккеля, Спенсера и Ломброзо, приспособляя к интересам господствующего класса учение о наследственности (наследственность объявляется причиной социального расслоения, дающего преимущества одним перед другими), философию позитивизма Огюста Конта и мелкобуржуазных утопистов (Сен-Симон). Огюст Конт вслед за утопистами отождествляет социологию и физиологию. «Общественное явление, как явление человеческое, без сомнения должно быть отнесено к числу явлений физиологических» (Конт, *Considérations sur les sciences et les savants*). Выдвигая положение, что человеческая природа определяет общественную жизнь и дает ключ к пониманию истории, позитивисты и натуралисты, принимающие философию позитивизма, приходят к идеалистическим выводам, подобно французским материалистам XVIII в. Но если философия материалистов XVIII в. была мировоззрением революционным, направленным против отмиравшего феодально-дворянского строя, то позитивизм, выражающий идеологию установившейся и уже начавшей загнивать буржуазии, глубоко контрреволюционен. Так, идеалистическая формула «мнения правят миром», к-рой приходят в конечном счете как французские материалисты XVIII в., так и позитивисты, содержит совершенно разное социальное содержание. Для первых эта формула была лозунгом борьбы за права «среднего сословия», «мнение» к-рого ставилось выше прирожденных привилегий аристократов. Точно так же и требование общественного строя, к-рый бы «соответствовал человеческой природе», было требованием нового общественного строя взамен феодального, к-рый признавался не соответствующим «человеческой природе» нового человека из буржуазии. Во второй половине XIX века, в эпоху нарастающей классовой борьбы, когда выступил на арену пролетариат, эти лозунги, применяемые господствующей буржуазией, служат реакционным целям, утверждая существующий общественный строй. Н., как и его философия — позитивизм, прикрывает еще свою классово ограниченную и антиреволюционную основу ссылками на «положительную науку» и «объективность». В узанном смысле являются реакционными лозунгами и требования «научности» от литературы, выдвинутые французскими натуралистами.

Уже требование «научности» имеет определенно реформистскую подоплеку: под широким понятием «науки» кроется весьма определенное классово обусловленное существо. В эпоху, когда уже существует определение Маркса, что «анатомию гражданского общества нужно искать в его экономике», натуралисты ищут объяснения истории развития человечества в его природе и удовлетворяются биологическими аналогиями. Становясь частью единого идеологического фронта, направленного против развивающе-

щего класса, для которых писатель был носителем определенных политических и моральных убеждений,—теоретики натурализма требуют полного отказа от политических и моральных выводов (Золя, Бельше). «Я не затрагиваю вопроса об оценке политического строя, я не хочу защищать какие-либо политики или религии. Рисуемая мною картина—простой анализ куска действительности, такой, какова она есть», пишет Эмиль Золя в набросках к серии «Ругон-Маккары». Взамен авторских оценок политики и морали лит-ра должна ставить чисто научные задачи, должна стать частью физиологии и теми же методами, которыми последняя изучает физическую организацию человека, должна отобразить и изучить механизм чувства и страстей», «естественную историю человечества». Механистически применяя методы физиологии, натуралисты требуют той же точности в описании среды и событий, которая нужна физиологу при его опытах. Но это—точность деталей, но не смысла целой картины действительности. Эта точность перестает быть одним из требований, как у реалистов, она становится основным лозунгом натуралистов, стремящихся к фотографической фиксации фактов. Для натуралистов характерно систематическое изучение художественного материала. Напр. Золя кропотливо изучал как среду, которую намеревался отразить, так и труд, условия труда и самый процесс работы, машину и инструмент рабочего («Углекоп», «Человек-зверь» и др.). Делая героем своего романа железнодорожного машиниста («Человек-зверь»), Золя обстоятельно знакомится на паровозе с его работой. Братья Гонкуры, описывая болезнь и смерть Жермини Ласерте, много времени посвящают клинике и изучают медицинские трактаты. По клиническим отчетам изучает Ибсен все симптомы болезни, изображенной в «Привидениях».

Как требования «научности» и аполитичности, так и требования точности и объективности в показе реальной действительности несмотря на кажущуюся аполитичность носили у натуралистов весьма политический характер. На «общечеловечной» и «научной политике» базировалась пропаганда реформизма. Это вполне понятно, ибо «ни один живой человек не может не становиться на сторону того или другого класса (раз он понял их взаимоотношения), не может не радоваться успеху данного класса, не может не огорчаться его неудачам, не может не негодовать на тех, кто враждебен этому классу, на тех, кто мешает его развитию распространением отсталых воззрений» (Л е н и н). Посредством объективного и научного показа недостатков современной действительности французские натуралисты надеются воздействовать на умы людей и тем самым вызвать проведение ряда реформ, чтобы спасти существующий строй от надвигающейся революции.

Теоретик и вождь французского Н., Золя причислял к натуральной школе кроме себя Флобера, бр. Гонкур, Додэ и ряд других менее известных писателей. К непосредственным предшественникам Н. Золя относит французских реалистов: Бальзака, «внесшего в



Золя изучает работу паровозного машиниста
для романа «Человек-зверь»

гося революционного пролетарского движения, Н. во имя научности и близости к природе выдвигает чрезвычайно характерное для него требование аполитичности искусства. Преклонение перед природой и наукой оказывается для натуралистов формой борьбы с определенной системой политических взглядов. Ссылаясь на Огюста Конта, Золя говорит о создании научной политики—«ни республиканской ни монархической, но человеческой». Наука становится щитом и оружием против надвигающейся революции и обостренной классовой борьбы. «Я не хочу, как Бальзак,—пишет Золя,—решать, каков должен быть строй человеческой жизни, быть политиком, философом, моралистом. Я удовольствуюсь ролью ученого, буду изображать действительность, ища при этом ее внутренние скрытые основы». В противовес реалистам—представителям стиля восходя-

ли немецкие «ранние натуралисты», тесно связанные с оппортунистическим крылом немецкой соц.-дем. (Крецер, Бар, Эрнст, Бруно Билле, Вильгельм Бельше и другие). Интересно отметить, что тут немецкий социалистический реформизм учится у французского буржуазного реформизма. Многие из его представителей впоследствии, с развитием классовой борьбы, скатились к прямой контрреволюции. Современная социал-фашистская лит-ра также продолжает вдохновляться как творческим методом, так и общественно-политическими взглядами Н. Особая популярность выпадает на долю Золя, к-рого современные социал-фашистские беллетристы признают своим прямым предшественником. Под знаком Золя развивалось творчество создателя так наз. производственного романа—Пьера Ампя. Производственный роман также можно считать прямым наследником романа натуралистического, но при этом перешедшего уже в новое качество. Фетишизация вещи, машины, инструмента, имевшая уже место в натуралистическом романе, занимает тут главное место, оттесняя человека на второй план. На первый план выдвигается требование рационального использования машин посредством рационализации производства, улучшения быта рабочих и облегчения их труда. Амп полностью принимает современный капиталистический строй; певец высокого уровня техники, он совмещает реформизм с пропагандой рационализации производства, борется за усовершенствование капиталистического хозяйства, для укрепления которого считает необходимым создание классового мира путем проведения по отношению к рабочим «разумной эксплуатации».

Под знаком распада, сближения с импрессионизмом пошло дальнейшее развитие Н. Возникший в Германии несколько позже, чем во Франции, немецкий натурализм явился стилем преимущественно мелкобуржуазным. Здесь разложение патриархальной мелкой буржуазии и обострение процессов капитализации создает все новые и новые кадры интеллигенции, которые далеко не всегда находят себе применение. В их среду все больше и больше проникает разочарование в силе науки. Постепенно терпят крушение надежды на разрешение социальных противоречий в рамках капиталистического строя. Если в области философии совершается сдвиг от позитивизма к идеализму и субъективизму Маха, то и дальнейшее развитие механистически перенесенного в лит-ру экспериментального метода должно было привести к утверждению ощущения как единственного критерия художественной правды—к импрессионизму. Немецкий Н., а также Н. в скандинавской лит-ре представляют собой целиком переходную ступень от Н. к импрессионизму. Так, известный немецкий историк Лампрехт в своей «Истории германского народа» предложил этот стиль назвать «физиологическим импрессионизмом». Этот термин в дальнейшем применяется рядом историков немецкой литературы. Действительно, от натуралистического стиля, каким мы его знаем во Франции, остается лишь преклонение перед физиологией. Мно-

гие немецкие писатели-натуралисты даже не пытаются скрыть свою тенденциозность; особенно это относится к натуралистической драме, которая в первую очередь проблемна. В центре ее ставится обычно какая-нибудь проблема, социальная или физиологическая, вокруг к-рой группируются факты, ее иллюстрирующие (алкоголизм в «Перед восходом солнца» Гауптмана, наследственность в «Привидениях» Ибсена и т. д.).

Основоположниками немецкого Н. (или «физиологического импрессионизма») явились А. Гольц и Ф. Шляф. Основные их принципы

Die Umsturz-Vorsage.



Натуралисты в карикатуре

изложены в брошюре Гольца «Искусство», где Гольц утверждает, что «искусство имеет тенденцию снова стать природой, и оно становится ею сообразно имеющимся налицо условиям репродукции и практического применения». Отрицается также сложность фабулы. Место богатого событиями романа французов (Золя) занимает рассказ или новелла, чрезвычайно бедная фабулой. Главное место здесь отводится кропотливой передаче настроений, зрительных и слуховых ощущений. На смену роману приходит также драма и стихотворение, к которому французские натуралисты относились крайне отрицательно как к «роду развлекательного искусства». Особое внимание уделяется драме (Ибсен, Гауптман, Гольц, Шляф, Зудерман и др.), в к-рой также отрицается интенсивно развитое действие, даются лишь катастрофа и фиксация переживаний героев («Нора», «Привидения», «Перед восходом солнца», «Мастер Эльце» и др.). В дальнейшем натуралистическая драма перерождается в драму импрессионистическую, символическую.

Так. обр. стиль, созданный буржуазией и буржуазной интеллигенцией в эпоху ее расцвета, перерастает в эпоху упадка капитализма и обострения классовой борьбы в свою противоположность—импрессионизм и символизм, утверждающие субъективный метод в лит-ре, примат субъективного восприятия и фантастики.

В пролетарской лит-ой критике термин «Н.» обозначает недостаточное идейно-художественное овладение предметом изображения, скрывающееся в особенности в поверхностном освещении социальных процессов и подмене их изображения биологическими моментами (так наз. «биологизм»). Обилие частностей,

заслоняющих синтетическую картину жизни, отсутствие художественных обобщений отмечаются как характерные черты Н. в художественном методе. В качестве примеров натуралистических срывов приводились произведения Панферова, Шолохова в первый период их творчества и др.

Библиография: Михайловский Н. К., Сочинения, т. VI, СПб, 1883 (ст. «Экспериментальный роман»); Арсеньев К. К., Критические этюды, т. II, СПб, 1888; Боборыкин П. Д., Эволюция романа на Западе, СПб, 1890; Соловьев Д. А., Реализм и натурализм, Москва, 1891; Маца И., Литература и пролетариат на Западе, М., 1927; Золя Э., Экспериментальный роман, «Вестник Европы», 1878, IX; Божье, Натурализм в театре; Плеханов Г. В., К вопросу о развитии монистического взгляда на историю (нек. изд.); Лафарг П., «Деньги» Эмиля Золя, журн. «Литературное наследство», М., 1932, № 2; Меринг Ф., Мировая литература и пролетариат, М., 1924; Фриче В. М., Очерк развития западных литератур, изд. 4-е, Харьков, 1930; Valentin V., Der Naturalismus und seine Stellung in der Kunstentwicklung, Kiel, 1891; Bab J., Der Naturalismus, in: «Das deutsche Drama», hrsg. v. R. F. Arnold, München, 1925; Günther M., Die soziologischen Grundlagen des naturalistischen Dramas der jüngsten deutschen Vergangenheit, Diss., Lpz., 1912; Benoist-Hanappier L., Le drame naturaliste en Allemagne, P., 1905; Brunetière F., Le roman naturaliste, P., 1883; Leppla R., Naturalismus, in: «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», hrsg. v. P. Merker u. W. Stammler, B. II, Berlin, 1926—1928; König R., Die naturalistische Ästhetik in Frankreich und ihre Auflösung, Lpz., 1931. *Л. Блюмфельд*

НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА—презрительная кличка, брошенная Ф. Булгариним по адресу русской лит-ой молодежи 40-х гг. и затем укоренившаяся в критике той поры уже без какого бы то ни было порицательного оттенка (см. напр. Белинский В., Взгляд на русскую литературу 1846 года). Возникнув в эпоху все более обострившихся противоречий между крепостническим укладом и ростом капиталистических элементов с развитием процесса обуржуазивания помещичьих хозяйств, так наз. Н. ш. при всей ее социальной неоднородности и противоречивости отразила нарастание либеральных и демократических настроений, по-разному проявивших себя в разных классовых группах.

Н. ш. в том расширенном применении термина, как он употреблялся в 40-х годах, не обозначает единого направления, но является понятием в значительной мере условным. К Н. ш. причисляли таких разнородных по их классовой основе и художественному облику писателей, как Тургенев и Достоевский, Григорович и Гончаров, Некрасов и Панаев и т. д. Наиболее общими признаками, на основании которых писатель считался принадлежащим к Н. ш., являлись следующие: общественно-значимая тематика, захватывавшая более широкий круг, чем даже круг социальных наблюдений (зачастую в «низких» слоях общества), критическое отношение к социальной действительности, реализм художественного выражения, борющийся против приукрашивания действительности, самоцельного эстетства, романтической риторики. Белинский выделяет реализм Н. ш., утверждая важнейшей особенностью «истину», а не «ложь» изображения; он указывал, что «лит-ра наша... из риторической стремилась стать естественной, натуральной». Белинский подчеркивал социальную направленность этого реализма как его особенность и задачу, когда, протестуя

против самоцельности «искусства для искусства», утверждал, что «в наше время искусство и лит-ра больше, чем когда-либо, сделались выражением общественных вопросов». Реализм Н. ш. в трактовке Белинского демократичен. Н. ш. обращается не к идеальным, выдуманным героям—«приятным исключениям из правил», но к «толпе», к «массе», к людям обыкновенным и чаще всего к людям «низкого звания». Распространенные в 40-х гг. всяческие «физиологические» очерки удовлетворяли этой потребности в отражении иной, недворянской жизни, хотя бы всего лишь в отражении внешне-бытовом, поверхностном. Чернышевский особенно резко акцентирует как существеннейшую и основную черту «лит-ры гоголевского периода» ее критическое, «отрицательное» отношение к действительности—«литература гоголевского периода» является здесь другим именем той же Н. ш.: именно к Гоголю—автору «Мертвых душ», «Ревизора», «Шинели»—как родоначальнику возводили Н. ш. Белинский и ряд других критиков. Действительно многие писатели, причисляемые к Н. ш., испытали на себе мощное влияние различных сторон творчества Гоголя. Такова его исключительной силы сатира на «гнусную расейскую действительность», острота постановки у него проблемы «мелкого человека», его дар изображать «прозаический сущностный дрязг жизни». Кроме Гоголя оказывали влияние на писателей Н. ш. такие представители зап.-европейской мелкобуржуазной и буржуазной литературы, как Диккенс, Бальзак, Жюль Санд.

Новизна социальной трактовки действительности, хотя и различная у каждой из указанных групп, обусловила ненависть к Н. ш. со стороны писателей, всецело поддерживавших бюрократический режим феодально-дворянской монархии (Н. Кукольник, Ф. Булгарин, Н. Греч и др.), за злоупотребление натуралистическими подробностями окрестивших писателей Н. ш. «грязефилами».

В представлении современной ей критики Н. ш. так обр. являлась единой группой, объединенной отмеченными выше общими чертами. Однако конкретное социально-художественное выражение данных признаков, а значит и степень последовательности и рельефности их проявления были настолько различны, что Н. ш. как единое целое оказывается условностью. Среди писателей, к ней причислявшихся, необходимо выделить три течения.

Первое, представленное либеральным, капитализирующимся дворянством и примыкавшими к нему социальными прослойками, отличалось поверхностным и осторожным характером критики действительности: это или безобидная ирония по отношению к отдельным сторонам дворянской действительности или прекраснотушный, вызывающий к добрым чувствам и дворянски-ограниченный протест против крепостного права. Круг социальных наблюдений данной группы не широк и притуплен. Он попрежнему ограничивается барской усадьбой. Существенной новостью является развернутый показ типов крестьян, их жизни. Писатели этого течения Н. ш. (Тур-

гениев, Григорович, И. И. Панаев) зачастую изображают поместье и его обитателей с интонациями легкой насмешки то в поэме («Помещик», «Параша» Тургенева и др.) то в психологической повести (произведения И. И. Панаева). Особое место занимали очерки и повести из крестьянской жизни («Деревня» и «Антон Горемыка» Григоровича, «Записки охотника» Тургенева), хотя и не свободные от барственного сентиментального «жаленья» мужика, от гуманистического подслащивания крестьянских типов и эстетского изображения сельской природы. Реализм в творчестве писателей данной группы—дворянский реализм, лишенный остроты и смелости в отрицании зол окружающей действительности, зараженный стремлением к эстетизации жизни, к сглаживанию ее противоречий. Писатели этой группы продолжают собой линию либерально-дворянской лит-ры 20—30-х гг. только на новом этапе и ничего качественно-нового в социально-художественном смысле с собою не несут. Это лит-ра господствующего класса в лице передовой его группы, учитывающей новые явления в социальной жизни и пытающейся приспособиться к ним через внесение поправок в существующий строй.

Другое течение Н. ш. опиралось преимущественно на городское мещанство 40-х годов, ущемленное, с одной стороны, еще цепким крепостничеством, а с другой—растущим промышленным капитализмом. Определенная роль здесь принадлежала Ф. Достоевскому, автору ряда психологических романов и повестей («Бедные люди», «Двойник» и др.). Творчество писателей этого течения несомненно отличается гораздо большим своеобразием, новизной социальной проблематики, новизной изображаемого ими мира—мелкого чиновничества, городского мещанства и т. п., ставшего здесь центральным объектом художественного изображения. Социально направленный, обращенный к «низкой» действительности реализм, отрицание отдельных сторон социальной действительности, эти черты качественно новой «самобытной» лит-ры Н. ш., противопоставленной лит-ре господствующего класса, как будто бы даны в произведениях данного течения Н. ш., напр. в «Бедных людях» Достоевского. Но уже на данном этапе литература этой группы в неразвернутом виде заключала те противоречия, к-рые не выводят ее из под воздействия и союза с правящим классом: вместо решительной и последовательной борьбы с существующей действительностью в ней наличествуют сентиментальный гуманизм, покорность, позднее—религия и союз с реакцией; вместо изображения существенных сторон социальной жизни—углубление в хаос и смятение человеческой психики.

Только третье течение в Н. ш., представленное так наз. «разночинцами», идеологами революционной крестьянской демократии, дает в своем творчестве наиболее ясное выражение тенденций, к-рые связывались современниками (Белинский) с именем Н. ш. и противостояли дворянской эстетике. Полнее и резче всего эти тенденции проявили себя у Некрасова (урбанистические повести, очерки—«Петербургские углы» и др.,—особенно же антикрепо-

стнические стихотворения). Жгучий, бичующий протест против крепостного барства, темные углы городской действительности, простое изображение которых является резким обвинением против богатых и сытых, герои из «низких» сословий, беспощадное обнажение изнанки действительности и стирание с нее эстетических прикрас дворянской культуры, проявляющееся в образах и стилистике его произведений, делают из Некрасова подлинного представителя идейно-художественных особенностей, соединяемых современниками с именем Н. ш. К этой же группе надо отнести Герцена («Кто виноват?», Салтыкова («Запутанное дело»), хотя типичные для группы тенденции выражены у них менее резко, чем у Некрасова, и обнаружат себя во всей полноте позже.

Так. обр. в пестром конгломерате так называемых Н. ш. надо видеть различные и в определенных случаях враждебные классовые течения. В 40-х гг. разногласия еще не заострились до предела. Пока еще и сами писатели, объединяемые под именем Н. ш., не признавали отчетливо всей глубины разделяющих их противоречий. Поэтому например в сб. «Физиология Петербурга», одним из характерных документов Н. ш., мы видим рядом имена Некрасова, Ив. Панаева, Григоровича, Дая. Отсюда же сближение в сознании современников урбанистических очерков и повестей Некрасова с чиновничьими повестями Достоевского. К 60-м гг. классовые размежевания между писателями, причисляемыми к Н. ш., резко обострится. Тургенев займет непримиримую позицию по отношению к «Современнику» Некрасова и Чернышевского и определится как художник-идеолог «прусского» пути развития капитализма. Достоевский останется в лагере, поддерживающем господствующий порядок (хотя демократический протест характерен был и для Достоевского 40-х гг., в «Бедных людях» напр., и в этом плане у него находились связующие нити с Некрасовым). И наконец Некрасов, Салтыков, Герцен, произведения к-рых проложат путь широкой литературной продукции революционной части разночинцев 60-х годов, отразят интересы крестьянской демократии, борющейся за «американский» путь развития русского капитализма, за крестьянскую революцию.

Так. обр. не обо всех этих течениях, к-рые современниками включались в понятие Н. ш., можно с одинаковым правом говорить как о представителях новых тенденций, противостоящих дворянской лит-ре в ее идейно-художественных особенностях и выражающих новый этап в развитии общественной действительности. Особенности Н. ш. в том содержании их, какое дано Белинским и Чернышевским как реализма демократического, связанного отрицанием крепостнической действительности и борьбой против дворянской эстетики, наиболее резко представлены Некрасовым и его группой. Именно эта группа может быть названа выразителем принципов новой эстетики, уже выдвигавшейся в критике Белинского. Другие же или приходят к поддержке существующего строя или, как группа Тургенева—Григоровича, воплощают в себе, хотя и на но-

вом этапе, принципы той дворянской эстетики, против которой борются представители революционной демократии. Эта противоположность обнаружит себя со всей убедительностью позже, в 60-х гг., когда литература революционной крестьянской демократии резко встанет против дворянского лагеря. См. *Русская литература*, раздел о 40-х гг.

Библиография: Чернышевский Н. Г., Очерки гооголевского периода русской литературы (неск. изд.); Чешин-Ветринский, Сороковые годы, ст. в *Истории русской литературы XIX века*, часть 2, М., 1910; Белинский В. Г., Взгляд на русскую литературу 1847, «Полное собр. сочин.», под ред. С. А. Венгера, т. XI, П., 1917; Ероже, Ответ «Москвитяину» (п) поводу натуральной школы у Гоголя, там же; Белецкий А., Достоевский и натуральная школа в 1846, «Наука на Украине», Харьков, 1922, № 4; Цейтлин А., Повести о бедном чиновнике Достоевского, М., 1923; Виноградов В., Эволюция русского натурализма, «Academia», Л., 1928. См. также лит-ру об указ. в тексте писателях. *и. и. М.*

НАУМОВ Николай Иванович [1838—1901]— писатель-народник. Р. в Тобольске в семье чиновника, который был близок с сызскими декабристами. Учился в Томской гимназии, по окончании которой служил в том же городе юнкером. В 1860 поступил вольнослушателем в Петербургский университет, но уже через год был арестован как участник демонстрации. К этой поре относится сближение Н. с кружком будущих каракозовцев (И. А. Худяковым и др.) и с членами «Об-ва независимости Сибири» (Гр. Потаниным и Н. Ядринцевым). В 1865 привлекался по делу Потанина и Ядринцева в связи с воззванием «к патриотам Сибири», но от суда был освобожден. Позднее был дружен с А. Скабичевским, Кривенко и другими народниками, участвовал в артельном издании журн. «Русское богатство». В споре народников с марксистами принимал участие на стороне народников. Печатался в «Современнике», «Отечественных записках», «Деле», «Русском богатстве» и др.

В творчестве Н. нашли свое выражение характерные черты народничества как представительства интересов производителя с точки зрения мелкого буржуа (Ленин). Специфика Н. в границах русского народничества заключается в том, что в его произведениях содержится областной сибирский колорит. Отсутствие интеллигентии, жестокая эксплуатация приискового рабочего, рост кулачества в Сибири на фоне эксплуатируемого крестьянства—все эти явления нашли свое отображение в таких очерках Н., как «Яшник», «Крестьянские выборы» и особенно «Паутина»—рассказы из жизни приискового люда в Сибири.

Вместе с большинством русских народников Н. разделял утопический взгляд на кулака как на явление, легко устранимое и объясняемое неразумием крестьян (см. очерк «Кающийся»). Изображая борцов за интересы приисковых рабочих и крестьянства (смелый таежник, отстаивая общие интересы, погибает в одиночестве), Н. рисовал этих протестантов юридически, полунормальными обличителями, ничем не напоминающими своих реальных прототипов («Умалишенный» и «Зажоры»). Н. одним из первых изобразил жизнь теленгутов Алтая (очерк «Горная идиллия» и бытовые наброски «Сарбыска»), показал картины бесчеловечной эксплуатации их кулаками и чи-

новниками, живящими всякими способами на темноте и забитости этих масс. Непонимание Н. органической связи между возникновением кулачества и ростом капиталистических отношений было обусловлено его отрицанием капитализма, столь характерным для народников и особенно той их части, к-рая, идеализируя общину, закрывала глаза на ее распад и загнивание (Златовратский, Засодимский и др.). Однако, несмотря на реакционную идеализацию остальных социально-экономических отношений, революционное народничество 70-х гг. имело и прогрессивное значение, поскольку объективно отражало крестьянский протест против «прусского пути» развития капитализма в России. В плане этого протеста должны быть оцениваемы и сибирские очерки Наумова.

Некоторые произведения Н. вызвали запрещение цензуры, особенно это коснулось очерка «Юровая», в к-ром изображена «возмутительная картина эксплуатации купцом-капиталистом бедняка-крестьянина» и рекомендуется крестьянину стачка как средство против эксплуатации кулаков-купцов (определение цензурного комитета). В записке министра юстиции гр. Палена, составленной в 1875, сборник рассказов Н. «Сила солому ломит» назван пропагандистской книгой. О таковой ее роли свидетельствовали многие народники (Синегуб, Аптекман, Шишко и др.), пользовавшиеся рассказами Н. «Еж», «Юровая» и др. и сб. «Сила солому ломит» в своей пропагандистской работе.

Библиография: I. Собр. сочин., в 2 тт., изд. О. Н. Поповой, СПб., 1897; Сочин., под ред. и со вступ. ст. Н. Ф. Бельчикова, «Academia», М., 1932.

II. Плеханов Г. В., Наши беллетристики-народники, ст. 1-я «Н. И. Наумов», «Новое слово», 1897, № 8, май; То же, сб. «За 20 лет», СПб., 1905; То же, Собр. сочин., т. X, М.—Л., 1924; Худяков И., Записки каракозовца, «Молодая гвардия», М., 1930.

III. Библиографию произведений Н. см.: Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб., 1902, стр. 244—245. Библиографич. очерк дан дочерью Наумова В. Ш. (В. Наумова-Широмых), «Сиб. огни», 1926, № 5—6, стр. 247—258. См. также в новом собр. соч. «Academia», 1932. *И. Бельчиков*

НАУШАБАЕВ Пуржан [1859—1921]—казацкий поэт. Родом из знатной байско-феодалной семьи. Наушабаев начал литературную деятельность 35 лет. В 1906 в Казани вышел сборник его стихов под названием «Насихат-Казакция», затем в 1910—второй сборник «Алаш». Н.—один из наиболее талантливых казацких поэтов. Он консерватор-идеалист, в его стихах отразилась феодальная идеология казацких баев. Наушабаев высмеивал зарождавшуюся казацкую буржуазию, особенно «выскочек» из «черни». Его основная тема—изображение пышного байского быта. Н. воспевал родословную («родословное древо») казацкого народа. Для яз. Н. характерно смешение арабских и персидских слов, от которого не свободны др. поэты того времени.

Библиография: I. Насихат-Казакция, Казань, 1906; Алаш, Казань, 1910; Жумбак, Казань, 1905; «Жана-адебиет», журнал, 1928, Кызыл-Орда, ст. Балка, С. М.

NACHGESCHICHTE (нем.)—термин немецкой поэтики, введенный в русское литературоведение формалистами (Б. Томашевским, М. Петровским и др.). Означает сообщение о событиях, имеющих место после развязки основного действия повествования («Ge-

schichte»), и применяется преимущественно к новелле и родственным жанрам (см. «Сюжет»).

НАХЕРА Мануэль Гутьеррес [Manuel Gutierrez Najera, 1859—1895]—мексиканский поэт, причисляемый к предшественникам и первым представителям испано-американского модернизма. Его поэтические произведения составляют всего один небольшой том, но влияние их на развитие мексиканской поэзии было очень большим. Увлекался в юности сочинениями староиспанских мистиков и пытался подражать лирике св. Тересы. Познакомившись с произведениями Теофила Готье, Верлена и Бодлера, Нахера становится убежденным поклонником новой поэтической школы и пишет ряд символических и импрессионистических стихотворений, в которых проступает сильный элемент эротического мистицизма, занявшего впоследствии столь значительное место в творчестве Рубена Дарио (см.). В своеобразных условиях развития Мексики как полукolonиальной страны с устойчивыми феодальными пережитками поэзия Нахера явилась выражением реакции мелкой буржуазии на становление капиталистических порядков; в испуге перед встречной волной крестьянского и индейского революционного движения она метнулась в сторону европейского декаданса и католической мистики.

Библиография: I. Важнейшие его произведения: Hamlet u Ofelia; Tristissima nox; Mariposan; La serenata de Schubert; Pax animae; Mis enlutad. s; Non omnis moriar; Odas breves. Собр. его стихотворений издано в Мехико, под ред. Хусто Сьерры, 1896.

II. Menendez y Pelayo M., Historia de la poesia hispanoamericana, Madrid, 1911; Gutierrez, Na'era Manuel, Sus mejores poesias, Apreciacion por R. Blanco-Fombona, 1915; Gonzalez Pena C., Historia de la literatura mexicana, M., 1928. К. Д.

НАХМАН БРАСЛАВСКИЙ [Нахмен Браславер, 1772—1811]—хасидский цадик, устное творчество к-рого записано и издано его учеником Натаном Штернгардом в 1815 под названием «Рассказанные сказки». В хасидском движении Н. Б. явился создателем своеобразной упадочнической секты так наз. «Браславских хасидов», отличавшейся верой в силу молитвенных радений, сопровождавшихся пением и пляской. Крайне сумбурная мистически-религиозная философия безволия и покорности, выраженная в сказках Н. Б., отразила настроения деклассированных элементов и «шибоботской» богемы, сгруппировавшихся вокруг этого цадика. Лучшие из сказок Н. Б. («Сказка о мудреце и дураке», «Сказка о семи нищих») своим сказочно-символическим стилем влияли и на романтизм Перца («Drei Chupres») и в еще большей степени—на творчество писателя-символиста Нистора (см.).

Библиография: I. Сказки Н. Б. издавались неоднократно как на еврейском, так и на древнееврейском яз.: изд. 1-е, 1815. Немецкая переработка: Buber Martin, Die Gesichten des Rabi Nachman, Frankfurt a/Main, 1905 (введение, стр. 20—41). И. Д.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА.—В буржуазном литературоведении и критике этим термином обычно пользовались для обозначения литературы национальных меньшинств, лит-ры угнетенных народов в отличие от лит-ры господствующей нации. Так, в довоенной Австрии под Н. л. подразумевали лит-ру

всех населявших это государство народов кроме немцев, лит-ра к-рых считалась основной, главенствующей, руководящей. В старой дооктябрьской России под Н. л. понимали лит-ру не на русском яз., а на яз. других угнетенных царским правительством, русскими помещиками и буржуазией народов. В устах идеологов собственнических классов (помещиков, буржуазии, мелкой буржуазии) господствующей нации Н. л. обозначала литературу второго сорта. Идеологи русского самодержавия, помещиков в своем отношении к лит-ре других народов, населявших Россию, проявляли свой особый зоологический шовинизм, третировали эти лит-ры как варварские диалекты, как жаргоны, считали их носителями всякого рода вредных тенденций, проявлением плохого вкуса, продуктом низкой культуры и боролись с этими лит-рами не только и даже не столько средствами идеологического воздействия, сколько мерами полицейского угнетения и истребления. Наиболее открытые формы угнетения Н. л. практиковались русским самодержавием. Эта борьба была частью всей национальной политики царского правительства.

Проводившаяся политика обрусения поляков, украинцев, грузин, татар и мн. др. народов, ограничение в самых элементарных правах ряда народов, в особенности евреев, запрещение преподавать в школах на родном яз. или вообще язык и лит-ру этих народов, запрещение пользоваться другим каким-либо языком кроме русского в государственных учреждениях, недопущение открытия украинского, грузинского, литовского или польского университетов и гимназий в ряде городов или установление процентной нормы для евреев при поступлении в учебные заведения, средние и высшие, исключительно свирепое преследование прессы на нерусских яз., частые запрещения театров—вся эта чрезвычайно сложная система преследования и искоренения нерусской культуры не могла не отразиться на развитии литературы этих народов.

Прикрываясь либеральной фразой, идеологи буржуазии господствующей нации по существу вели всегда столь же националистическую политику угнетения по отношению к лит-рам покоренных народов. Буржуазия господствующей нации, или точнее господствующая национальная буржуазия, выказывает некоторую филантропическую заботу и гуманистическое сочувствие к лит-ре, как вообще к культуре других народов страны, до тех пор, пока она сама не становится у власти. Так было дело с русскими либералами кадетского толка, с польскими народными демократами. Чрезвычайно знаменательно поведение идеологов русской буржуазии в годы столыпинской реакции и в особенности в месяцы, когда у власти находилось Временное правительство. Забывая свою былую проповедь братского отношения к культуре других народов, русская буржуазия всячески стремилась возможно больше отеснить, прижать, задержать развитие культуры других народов. И если идеологи помещиков, «господа Пуришквичи, даже не прочь бы

и вовсе запретить „собачьи наречия“, на к-рых говорит до 60% невеликорусского населения России», то «позиция либералов гораздо „культурнее“ и „тоньше“» (Ленин, Нужен ли обязательный государственный язык?, изд. 3-е, т. XVII, стр. 179). Они всячески выражают сочувствие развитию культуры других народов, но они отстаивают обязательность государственного яз. из вышних, будто бы государственных соображений.

Защита «государственной целесообразности русского лит-ого языка», — пишет Ленин, — была своеобразной формой борьбы против культуры и лит-ры других народов, крайне затруднявшей развитие этих культур и лит-р. Ленин приводит ходячую аргументацию национал-либеральных «защитников» культуры и литературы инородцев: «Русский народ — великимогуч, говорят нам либералы. Так неужели же вы не хотите, чтобы каждый, кто живет на любой окраине России, знал этот великий и могучий язык. Неужели вы не видите, что русский язык обогатит литературу инородцев, даст им возможность приобщиться к великим культурным ценностям и т. д.» (т. XVII, стр. 180).

Ленин изобличает лживо-лицемерный характер этого стремления русских либералов облагодетельствовать угнетенные народы и «обогатить литературу инородцев». Он пишет: «Все это верно, господа либералы, — отвечаем мы им. Мы лучше вас знаем, что язык Тургенева, Толстого, Добролюбова, Чернышевского — велик и могуч. Мы больше вас хотим, чтобы между угнетенными классами всех без различия наций, населяющих Россию, установилось возможно более тесное общение и братское единство. И мы, разумеется, стоим за то, чтобы каждый житель России имел возможность научиться великому русскому языку. Мы не хотим только одного: элемента принудительности. Мы не хотим загонять в рай дубиной. Ибо сколько красивых фраз о „культуре“ вы ни сказали бы, обязательный государственный язык сопряжен с принуждением, вкочлачиванием. Мы думаем, что великий и могучий русский язык не нуждается в том, чтобы кто бы то ни было должен был изучать его из-под палки» (т. XVII, стр. 180).

Таким же образом господствующая в доверсальской Австрии немецкая буржуазия или господствующая польская буржуазия в современной Польше, каждая на свой лад выражая либеральное сочувствие и симпатии к культуре и литературе других народов старой Австрии или современной Польши, по существу третируют эти культуры и лит-ры как сомнительные ценности третьестепенного сорта; под прикрытием фраз об исключительном значении великих немецкой или польской лит-р для роста чешских, словацких, украинских или еврейских «меньших братьев» проводили и проводят как мерами идеологической борьбы, так и средствами административно-полицейского воздействия германизацию или полонизацию этих культур и всячески затрудняют развитие лит-р этих угнетаемых наций. Если господствующая национальная буржуазия, хвалясь именами Гёте и Шиллера, Пуш-

кина и Толстого, стремилась запугивать угнетаемые ею народы «великими культурными ценностями» своей лит-ры, то буржуазия и мелкая буржуазия угнетенных народов представляли свою литературу как источник гуманизма, бескорыстного человеколюбия, природного демократизма и народолюбия. Они без конца твердили о мессанистской роли своей литературы как заступницы всех угнетенных. Эти мотивы на различный лад варьировались в классической польской литературе, украинской, грузинской, армянской, еврейской, белорусской и целом ряде других лит-р. Но если в «Дедах» и «Пане Тадеуше» Мишкевича, в «Кляче» Менделе-Мойхер-Сфорима, в творчестве Шевченко и многих других поэтов угнетенных народов старой царской России, в особенности до 60—70-х гг. XIX в., все эти мотивы, порожденные угнетением царского самодержавия и русских помещиков, а затем и русской буржуазии, были выражением протеста против угнетателей; если самый факт лит-ого оформления национального самосознания в этой лит-ре был своеобразным бунтом против насильников; если эта лит-ра на данном этапе в какой-то мере питала освободительные настроения, то уже с конца XIX в., когда на сцену вышел революционный пролетариат, а тем более после Октябрьской революции, эта литература в руках националистической буржуазии и мелкой буржуазии стала орудием шовинистической националистической пропаганды. Националистическая апологетика охарактеризованных мотивов, эпигонское варьирование этих мотивов современными националистическими поэтами и писателями буржуазии и мелкой буржуазии «малых наций» становятся факторами консервирования отсталости, фашизирования отсталых слоев городской и деревенской мелкой буржуазии и отвлечения от революционной борьбы тех или других отдельных отрядов рабочего класса.

Идеологи господствующих классов великодержавных наций, как и малых угнетенных народов, все они на свой лад давали шовинистическую реакционную постановку вопроса о Н. л., и этим метафизическим и антиисторическим постановкам необходимо противопоставить конкретно-историческую постановку проблемы Н. л.

Неверно само применение термина Н. л. и ш к лит-ре угнетенных господствующей национальной буржуазией народов или даже к лит-рам малых освобожденных народов, как у нас в СССР, но представляющих меньшинство в той или другой республике нашего Союза. Это неверно раньше всего потому, что тогда пришлось бы лит-ру того или другого народа одной эпохи рассматривать как национальную, а другой эпохи выключить из разряда Н. л. Скажем, чешская или польская лит-ры, к-рые до империалистической войны относились немецкими или русскими буржуазными историками и критиками к Н. л., вероятно по логике тех же историков после империалистической войны уже больше не могут быть рассматриваемы как Н. л.; нельзя также указать никаких особых признаков и качеств, к-рые характеризовали бы так наз.

Н. л. и к-рые в той или иной форме не были присущи лит-ре «больших» народов в период их капиталистического становления, в период их борьбы за национальное объединение или же за национальное освобождение.

Н. л. является лит-ра любого народа в одинаковой степени—и такого, к-рый представляет большинство, и такого, к-рый является меньшинством в данной стране,—как лит-ра угнетенной, так и лит-ра угнетающей нации. Н. л., как и сами нации, начинает преимущественно образовываться вместе с началом формирования элементов капитализма внутри феодального общества. Она является своеобразной формой идеологического закрепления в образах социальной борьбы данного народа, особенностей борьбы классов в нем на всем протяжении его зарождения и развития. В отношении периода капиталистической формации, когда гл. обр. сложились и оформились современные нации, Ленин устанавливал, что «развивающийся капитализм знает две исторические тенденции в национальном вопросе. Первая: пробуждение национальной жизни и национальных движений, борьба против всякого национального гнета, создание национальных государств. Вторая: развитие и учащение всяческих сношений между нациями, ломка национальных перегородок, создание интернационального единства капитала, экономической жизни вообще, политики, науки и т. д.

Обе тенденции суть мировой закон капитализма. Первая преобладает в начале его развития, вторая характеризует зрелый и идущий к своему превращению в социалистическое общество капитализм» («Критические заметки по национальному вопросу», том XVII, стр. 140).

Сказанное Лениным целиком относится к Н. л. Н. л. отражает эти две исторические тенденции. С началом проникновения капитализма в данную нацию ее лит-ра становится фактором пробуждения национальной жизни, формирования национального самосознания. Она является фактором борьбы за создание национального государства, фактором высвобождения этих народов из-под зависимости от чужеземных помещиков, буржуазии, борьбы против всякого национального гнета, поскольку буржуазия и идущая за ней мелкая буржуазия заинтересованы в том, чтобы сконструировать в отдельный государственный организм или отстоять себя как особый национальный организм внутри государства, где хозяйничает более сильная национальная буржуазия. Этот первый период характеризуется интенсивным художественным закреплением «национальных особенностей». Отсюда исключительный интерес у молодой буржуазии к эпосу: у немцев к песням о Нибелунгах, Гильденбранде и Гудруне; у русских славянофилов—к собиранию народных песен и сказок; у поэтов и писателей этих молодых, пробуждающихся к национальной жизни народов велик интерес к поэтической обработке народного творчества и разработке легенд исторического прошлого, как и к художественному рассказу о действительных событиях исторического прошлого. По-разному эти процессы раскрываются в Н. л. различных народов в соответствии

с особенностями классовой борьбы данного народа и общей исторической обстановкой, обуславливающей пробуждение национальной жизни и борьбу против национального гнета. Все это приводит к столь разнообразным лит-ым явлениям, как «Гёц фон Берлихенген» Гёте, сказки Пушкина или уже упомянутые «Деды» и «Пан Тадеуш» Мицкевича.

На этом первом этапе, характеризующем различные степени проникновения капитализма в данную национальную среду, в лит-ре выступают черты, резко отличающие один народ от другого и отражающие особенности их вековой жизни за крепкими феодальными стенами.

Но Н. л. начинают терять многие свои особенности во втором периоде «зрелого и идущего к своему превращению в социалистическое общество капитализма». Отмеченные Лениным черты второго периода: «развитие и учащение всяческих сношений между нациями, ломка национальных перегородок, создание интернационального единства капитала, экономической жизни вообще, политики, науки» («Критические заметки по национальному вопросу», т. XVII, стр. 140), сказались особенно в культуре и литературе одного и того же класса различных народов. Именно поэтому так созвучен стал мелкобуржуазный скандинавский писатель Ибсен русской лит-ре уже в последнее 10-летие до 1905 и в особенности в годы реакции, причем до революции он стал близок русской буржуазии и мелкой буржуазии одними своими чертами, а в годы реакции—другими. Этими общими тенденциями капитализма конца промышленной эпохи и начала империализма объясняется особая близость и схожесть модернистских лит-р Франции, Англии, Германии или модернистских писателей этих стран с творчеством многих русских писателей: символистов и декадентов. С приближением империалистич. войны, в годы войны и после Версальского мира, когда империалистические правительства всех стран стали готовиться ко второму туру империалистических войн, буржуазия усилила свой социальный заказ на националистическую литературу. Н. л. стали опять всячески культивировать националистические, ультрашовинистические мотивы. Однако эти лит-ры никак не выиграли в своем национальном своеобразии, ибо пангерманские или пананглийские облачения этих лит-р не нивелируют общего для всех них империалистического фашистского характера. Основным для всех лит-р эпохи «остаётся та всемирно-историческая тенденция капитализма к ломке национальных перегородок, к стиранию национальных различий, к ассимилированию наций, которая с каждым десятилетием проявляется все могущественнее, которая составляет один из величайших двигателей, превращающих капитализм в социализм». Это не значит, что еще при капитализме сотрутся грани между одной лит-рой и другой и произойдет процесс ассимилирования лит-р различных народов в одну лит-ру. Ленин, а затем Сталин, опираясь на Ленина, всегда утверждали, что эта задача будет разрешена только в социалистическом обществе. Ленин писал, что «национальные и

государственные различия между народами и странами... будут держаться еще очень и очень долго, даже после осуществления диктатуры пролетариата во всемирном масштабе» (т. XXV, стр. 229). Опираясь на это положение Ленина, Сталин в заключит. слове по политотчету ЦК XVI съезду ВКП(б) говорил: «Что касается более далекой перспективы национальных культур и национальных языков, то я всегда держался и продолжаю держаться того ленинского взгляда, что в период победы социализма в мировом масштабе, когда социализм окрепнет и войдет в быт, национальные языки неминуемо должны слиться в один общий язык, который конечно будет ни великорусским, ни немецким, а чем-то новым» («Вопросы ленинизма», стр. 571, изд. 9-е). «...Вопрос об отмирании национальных языков и слиянии их в один общий язык есть не вопрос внутр. и государственн. и не вопрос победы социализма в одной стране, а вопрос международный, вопрос победы социализма в международном масштабе» (там же, стр. 572, изд. 9-е).

Указанная Лениным всемирно-историческая тенденция капитализма к ломке национальных перегородок, к стиранию национальных различий имеет огромное значение для Н. л. в смысле все большего увеличения общих для различных лит-р тем, мотивов, социальных типов, идейных настроений, характера художественного выражения этих мотивов и настроений в лит-ре одних и тех же классов, однородных социальных групп различных народов. Вот здесь-то и выступает одно из характернейших противоречий между современным состоянием производительных сил капиталистических стран и идеологическими задачами империалистической фашистской буржуазии. Состояние производительных сил и вся порождаемая ими экономическая жизнь способствует стиранию национальных различий, ломке национальных перегородок. С другой стороны, борьба между собой империалистических буржуазий диктует Н. л. необходимость создания националистических, шовинистических идейных перегородок, необходимость культивирования всякого рода идей национальной избранности, расовой исключительности, необходимость беречь «чистоту» «национального духа». По всем линиям культивируется интерес к тем явлениям прошлого Н. л., когда в них сильно были черты национальной обособленности, замкнутости. Издатели усиленно переиздают такие памятники литературы, историки литературы и критики без конца апологизируют их, поэты и писатели эпигонски варьируют и модернизируют их на империалистический фашистский лад.

Националистические идеологи собственных классов всегда искали и находили в особенностях эпоса и творений классиков своего народа выражение и подтверждение национальной «избранности». В зависимости от тенденций данного класса эти идеологи раскрывали в этих произведениях такую сущность «национального гения», к-рая совпадает с их помещичье-черносоленным, буржуазно-либеральным или мелкобуржуазно-демократическим идеалом. За последние десятилетия импе-

риализма и фашизма идеологи буржуазии и мелкой буржуазии черпают из тех же источников аргументы для утверждения империалистической и фашистской сущности «национального гения», раскрывая единство «национального духа» песни о Нибелунгах и Гильденбранде с фашистским гимном. Этим откровенно классовым характером истолкования «национального гения», воплощенного в Н. л., «национального духа», раскрытого в Н. л., идеологи собственных классов разоблачают лживость своей метафизической, реакционно-идеалистической постановки вопроса о сущности Н. л.

По существу же особенности данной Н. л., из к-рой националистические идеологи выводят свои шовинистические теории «национального гения», суть только выражение и отражение тех конкретных исторических условий, в к-рых происходили ликвидация феодализма и формирование капитализма у данного народа: выражение особенностей классовой борьбы данного народа в течение всего процесса ликвидации феодализма и развития капитализма или вообще всего исторического процесса их существования, поскольку речь идет о народах, развитие к-рых выходит за рамки феодальных и капиталистических формаций и лит-ры к-рых успели преодолеть ряд значительных исторических этапов. Национальная лит-ра не есть выражение какого-то извечного, неизменного «национального духа», не есть раскрытие какого-то имманентного «национального гения». Это видно и из того, что по существу ни одна Н. л. ни на одном этапе своего развития не представляет единого целого, а резко делится на весьма отличную друг от друга лит-ру угнетенных и угнетателей, лит-ру реакционную и прогрессивную или революционную. Причем, поскольку возможность творить культуру и создавать лит-ые ценности была несравненно в большей степени у классов эксплуататоров, у имущих собственных классов, тенденции этих классов больше всего определяли характер любой Н. л.: затем, поскольку одни классы сменялись другими или поскольку одни и те же классы обретали новые исторические функции—из революционных превращались в реакционные, характер любой Н. л. непрерывно изменялся в соответствии с конкретной расстановкой классовых сил и конкретными формами и условиями классовой борьбы. Стало быть ни о каком внеисторическом характере Н. л. как раскрытия «извечного» «национального гения» не может быть и речи. Любая Н. л. есть конкретно - классовая, конкретно - историческая категория. Ленин писал в уже цитированной работе «Критические заметки по национальному вопросу»: «Есть две нации в каждой современной нации,—скажем мы всем национал-социалам. Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре. Есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве,—но есть также великорусская культура, характеризующаяся именами Чернышевского и Плеханова. Есть та же же две культуры в украинстве, как и в Германии, Франции, Англии, у евреев и т. д.» (т. XVII, стр. 143).

Поэтому Ленин настаивает, что одинаково неверно говорить о сплошной реакционности культуры одних наций, помещики и буржуазии которых являются господствующими в данной стране, как и о сплошной революционности лит-ры угнетенных народов. Он пишет: «В каждой национальной культуре есть, хотя бы и не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная (а в большинстве еще черносотенная и клерикальная), — притом не в виде только „элементов“, а в виде господствующей культуры. Поэтому „национальная культура“ вообще есть культура помещиков, попов, буржуазии» (там же, стр. 137).

Сказанное Лениным о национальной культуре целиком относится и к Н. л. В указанных Лениным основных чертах национальных культур находят свое объяснение все особенности содержания и формы любой национальной культуры. Если говорить о капиталистической формации, то господствующей лит-рой как частью господствующей культуры во всех странах и у всех народов, у которых капитализм восторжествовал, является буржуазная лит-ра. Буржуазное содержание есть то общее, что характеризует капиталистические, господствующие внутри своей нации литературы всех народов. Но эти Н. л. отличны друг от друга по своей форме.

Известно, что форма определяется содержанием (см. подробно об этом «Литература», раздел «Форма и содержание», и в специально этому вопросу посвященной ст. «Форма и содержание»).

Почему же однако общее буржуазное содержание Н. л. порождает весьма различные друг от друга национальные формы? Это объясняется особенностями самого содержания. Все европейские народы за последние 200—300 лет проделали путь от феодализма к капитализму, прошли через промышленный капитализм к империализму, а народы нашего СССР — и к строительству социализма. Но каждый из этих народов проделал этот путь в весьма отличных условиях. В одних условиях происходила ликвидация феодализма в Англии или во Франции, в других — в Германии или у народов, составивших Российскую империю. Ликвидация феодализма в этих странах, борьба третьего сословия против старого режима, борьба классов между собой внутри третьего сословия за формы и методы ликвидации старого порядка и за пути дальнейшего капиталистического развития, за большее или меньшее торжество того или иного из двух основных исторических путей капиталистического развития — все это представляло собой специфическое содержание внутри одного и того же основного процесса; неудивительно, что это содержание определяло собой чрезвычайно отличные друг от друга формы Н. л. буржуазии. Только в различных условиях борьбы английской пуританской буржуазии против английской аристократии XVII в., французского третьего сословия

против старого режима в XVIII в., раздробленной и слабой немецкой буржуазии против своих феодальных властелинов, крайне отсталой русской буржуазии против русского самодержавия и помещиков, сумевших сохранить крепостное право до середины XIX века, только в специфических особенностях социальных процессов в Англии, Франции, Германии и России, только в особенностях содержания классовой борьбы этих народов кроются причины выявления столь разных, отличных друг от друга форм Н. л., как напр. форма «Потерянного и Возвращенного рая» Мильтона или романов Ричардсона в Англии, творчество великих энциклопедистов и просветителей во Франции, поэтов и писателей «бури и натиска» в Германии или наконец творчество так наз. кающихся дворян и разночинцев в России.

Таким же образом все особенности дальнейшего развития лит-ры этих народов в течение эпохи промышленного капитализма и империализма, а у нас, в СССР, в эпоху диктатуры пролетариата и построения социализма, все особенности формы этих Н. л. целиком и полностью определяются особенностями классовой борьбы в этих странах и у этих народов. Националистические идеологи собственнических классов, базирясь на этих особенностях и всячески отрицая классовый генезис этих особенностей, кичились своим национальным духом, своими национальными традициями, имевшими в той или иной степени всемирно-историческое значение. Ленин подчас говорил о всемирно-прогрессивных чертах определенных национальных культур, но он при этом исходил из факта наличия двух наций и двух национальных культур внутри каждой современной нации и каждой современной национальной культуры. Полемизируя с Бундом, Ленин писал, что в той части еврейской нации, у которой нет «кастовой обособленности, там сказались ясно великие всемирно-прогрессивные черты в еврейской культуре: ее интернационализм, ее отзывчивость на передовые движения эпохи (процент евреев в демократических и пролетарских движениях везде выше процента евреев в населении вообще)» («Критические заметки по национальному вопросу», т. XVII, стр. 138).

Отвергая бундовскую постановку вопроса национальной культуры как постановку «врага пролетариата, сторонника старого и кастового в еврействе, пособника раввинов и буржуа» (там же, стр. 42), Ленин считает, что те евреи, которые участвуют «в создании интернациональной культуры рабочего движения...» «внося свою лепту (и по-русски и по-еврейски)...» «те евреи... продолжают лучшие традиции еврейства» (там же, стр. 139).

Ленин отвергает оперирование особенностями национальной культуры вообще: в капиталистических условиях «национальная культура» вообще «есть культура помещиков, попов, буржуазии». Он говорит о всемирно-прогрессивных чертах, о лучших традициях Н. л. и культуры, вкладывая в них определенный исторический, классовый смысл. Всемирно-прогрессивные черты, лучшие традиции в ленинском смысле, надо так обр. искать

только по той линии русской Н. л., к-рая идет от Чернышевского, но никак не по той, к-рая идет от «Бесов» Достоевского: последние выражают другую традицию «национальной культуры» вообще. Форма этой национальной лит-ры определяется содержанием классового бытия реакционных русских сил.

Н. л. угнетенной революционной части нации отличается от Н. л. собственных классов не только своим содержанием, но и своей формой. На XVI съезде партии Сталин говорил: «Что такое национальная культура при господстве национальной буржуазии? Буржуазная по своему содержанию и национальная по своей форме культура, имеющая своей целью отравить массы ядом национализма и укрепить господство буржуазии. Что такое национальная культура при диктатуре пролетариата? Социалистическая по своему содержанию и национальная по форме культура, имеющая своей целью воспитать массы в духе интернационализма и укрепить диктатуру пролетариата» («Вопросы ленинизма», стр. 565).

На XVI съезде партии Сталин ставил вопрос о культуре пролетариата в условиях диктатуры пролетариата. Но и в условиях буржуазной диктатуры пролетариат творит свою пролетарскую социалистическую литературу, которая отличается своими качествами и является пролетарской по содержанию, национальной по форме. Эта лит-ра не является господствующей в общей Н. л., и удельный вес ее во всей Н. л. конечно много меньше, чем при диктатуре пролетариата, но, как это еще в свое время установил Ленин, «в каждой национальной культуре есть, хотя бы неразвитые элементы демократической и социал-демократической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую». Из формулы Сталина отнюдь не следует, что национальные культуры и лит-ры при господстве национальной буржуазии и при диктатуре пролетариата отличаются друг от друга только по своему содержанию и представляют нечто единое по своей форме. Отнюдь нет, ибо национальная форма проявляется в одном случае как буржуазная, а в другом — как пролетарская, социалистическая. Тут выступает так. обр. общая проблема классового анализа формы, классового характера стиля.

Творчество Толстого и Достоевского, Тургенева и Чернышевского, Чехова и Горького отличалось друг от друга не только своим содержанием, но и своей формой. Эти различия обусловлены тем, что творчество данных писателей выражало идеологию различных классов и различное идейное содержание находило себе свое адекватное выражение в различных формах. Все эти писатели были русскими писателями. Их творчество, противопоставленное творчеству Гёте, Шиллера, Гейне или Николая Бараташвили или Чавчавадзе и Акакия Церетели, представляет собой образцы русской Н. л. в отличие от немецкой Н. л. или от грузинской Н. л. Но внутри самой русской Н. л. каждой данной эпохи мы различаем особые стили, художественные формы,

порождаемые различным и противоположным классовым содержанием. Стало быть нельзя говорить ни о какой единой национальной форме, таковой не существует; в действительности существует литературная форма у различных классов данного народа, представляющая диалектическое единство с содержанием литературы данного класса, данного народа. Нам поэтому приходится говорить не вообще о русской, белорусской или украинской национальной лит-ре и национальной форме, а о русской дворянской буржуазной или пролетарской лит-ре и об особой форме русской дворянской лит-ры, отличающейся от немецкой или польской дворянской лит-ры; русской буржуазной лит-ры, отличающейся, скажем, от еврейской или украинской буржуазной литературы; белорусской крестьянской литературы в отличие от русской или украинской крестьянской лит-ры, причем эта классовая национальная форма соответствует данному классовому национальному содержанию. Мы таким же образом отличаем друг от друга национальные пролетарские лит-ры по их национальной форме. Но здесь особая форма, скажем, русской пролетарской лит-ры в отличие от ряда пролетарских лит-р — украинской, белорусской, еврейской или от пролетарских лит-р тюркских народов — определяется особенностями всей истории борьбы русского пролетариата со своими угнетателями в отличие от тех своеобразных исторических условий, в к-рых развивалась борьба трудящихся этих народов за свержение власти помещиков и буржуазии и в к-рых в настоящее время происходит борьба за построение социализма.

Именно потому, что особенности формы определяются конкретными условиями классовой борьбы у данного народа, различные формы пролетарской или буржуазной лит-ры у различных народов не сводятся только к языковым отличиям. Возьмем такой пример: происходит борьба за ликвидацию кулачества и коллективизацию сельского хозяйства в нашем Союзе. Кулачество всех народов оказывает сопротивление революции. Но процесс коллективизации и ликвидации кулачества, с одной стороны, как и сопротивление кулачества — с другой, чрезвычайно своеобразны у различных народов СССР. Украинский «куркуль» (кулак) прикрывает свое сопротивление фразой о национальной самостоятельности, стремится дискредитировать коллективизацию третирующим приехавших из Ленинграда или Иванова 25-тысячников как «москалей». Еврейский кулак, вчерашний местечковый лавочник, прикрывает свое сопротивление lamentациями и причитаниями о пережитых погромах, о царском гнете, об антисемитизме и т. д. и т. п. Северокавказский кулак, из бывших казаков, проводит свою агитацию против колхозов через романтизирование старого казачьего быта и расхваливание привилегий казачества при самодержавии. Своеобразие прошлого кулачества этих различных народов, особенности их сопротивления революции, особенности борьбы пролетариата и колхозного крестьянства этих народов против кулацкой контрреволюционности, отраженные в украин-

ской, русской, белорусской, грузинской, армянской или еврейской пролетарской лит-ре, — все это является доминирующим фактором создания специфических форм национальных пролетарских литератур. Это своеобразие классово-борьбы у данной нации коренится во всем ее прошлом. Пролетарская литература ищет и находит адекватное выражение этого своеобразия во всей исторически сложившейся в процессе классово-борьбы форме данного народа и из нее творит новую пролетарскую национальную форму. Русские, украинские или еврейские пролетарские писатели, чье творчество является идеологическим фактором социалистического строительства, делают общее для всего пролетариата интернациональное социалистическое дело. Их творчество интернационалистическое, социалистическое по своей установке, национально по своей форме постольку, поскольку они раскрывают своеобразие борьбы за социализм в условиях данного народа. Этот пример четко вскрывает отличие пролетарской национальной формы от буржуазной. Три кулацких писателя — украинский, русский и еврейский, — разрабатывающие ту же тему коллективизации и ликвидации кулачества, создают произведения, проникнутые идеей капиталистической реставрации, идеей разгрома революции. Их объединяет общая буржуазная задача, общая собственническая сущность. Но они также будут проникнуты духом взаимной национальной вражды: антисемитизмом, русофобством или украинифобством. Их национальная форма выражает и отражает их глубоко шовинистическую сущность.

Буржуазная национальная форма стало быть есть средство закрепления национальной замкнутости, ограниченности, культивирования национальной вражды, поскольку она определяется собственническим содержанием. Пролетарская же национальная форма является средством преодоления национальной розни, поскольку она проникнута интернационалистическим содержанием, социалистической идейностью.

Подчеркнутые особенности исторической судьбы классов различных народов сказываются во всей художественной системе Н. л., в частности и гл. обр. в характере усвоения Н. л. культурного наследства. В то время как буржуазная лит-ра современности всячески варьирует мотивы религиозной лит-ры, всячески украшает свой язык библейскими метафорами и образами из различного рода сравнениями, взятыми из религиозно-церковного обихода, пролетарские лит-ры отталкиваются от этих источников и пользуются ими лишь в плане изобличения, отрицания. Лит-ра угнетенных наций романтизировала национальное прошлое. Во многих случаях эта романтизация имела некоторое прогрессивное значение, поскольку она будила протест против угнетателей господствующей нации. Таков был смысл романтики в польской, украинской, белорусской, грузинской лит-рах в начале, а в некоторых лит-рах во всей первой половине XIX в. Но эта романтика впоследствии, с ростом революционного движения трудовых масс, приобретала определенно реакционный

националистический характер. Эпигоны литературы собственнических классов поныне усиленно культивируют эту романтику. Она становится существенной частью их национальной формы как-раз потому, что она соответствует их националистическому содержанию и служит основной цели буржуазных Н. л. «отравить массы ядом национализма и укрепить господство буржуазии» (С т а л и н).

Наоборот, пролетарская лит-ра именно в плане интернационалистических задач отталкивается от националистической романтики, всячески оберегает свое творчество от идеалистически-формальных элементов, характерных для буржуазной романтической Н. л. Пролетарская же Н. л. ищет прообразов для своей романтики в мировой революционной лит-ре в широком масштабе. Романтические элементы формы пролетарских Н. л. следовательно существенно отличаются от формы романтической Н. л. собственнических классов (подробнее об этом вопросе, как и вообще о проблеме Н. л. при диктатуре пролетариата и при социализме см. «Пролетарская и социалистическая литература»).

Национальная форма, определяемая буржуазным содержанием, является фактором культивирования национальной отсталости и обособленности, национальной вражды и следовательно — реакции. Национальная форма, определяемая социалистическим содержанием, проникнутая интернациональной идеологией, становится фактором сотрудничества трудящихся всех народов, фактором революции. Именно поэтому в условиях господства помещиков и буржуазии и возможно было развитие Н. л. только буржуазии и помещиков господствующих национальностей и всячески затруднялось, заглушалось, преследовалось развитие лит-р угнетенных народов. В условиях же диктатуры пролетариата становится возможным исключительный расцвет национальных культур и лит-р: «Расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию культур в условиях диктатуры пролетариата в одной стране для слияния их в одну общую социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру с одним общим языком, когда пролетариат победит во всем мире и социализм войдет в быт, — в этом именно и состоит диалектичность ленинской постановки вопроса о национальной культуре» (С т а л и н, Вопросы ленинизма, стр. 566).

«...Расцвет национальных культур (и языков)», являясь интернациональным по своему социалистическому содержанию, подготавливает условия «для отмирания и слияния их в одну общую социалистическую культуру (и в один общий язык) в период победы социализма во всем мире» (там же, стр. 566—567).

Буржуазные Н. л. родились и оформились в борьбе за освобождение от феодального господства и были факторами национального объединения, столь важного для создания условий успешного развития капитализма. На этом своем прогрессивном этапе буржуазная Н. л. выдвигала лозунги религиозной терпимости и братства народов, создавала такие шедевры пропаганды единения народов, как «Натан Мудрый» Лессинга. Те дни давно ми-

новали для Н. л. собственнических классов. Условия капиталистической конкуренции, империалистической борьбы за перераспределение мира, необходимость борьбы с интернациональными идеями революционного пролетариата давно заставили буржуазию предать заветы гениальных борцов за ее собственное освобождение и лозунги «братства народов» заменить пропагандой зоологического национализма и шовинизма. Угроза торжества социализма давно заставила буржуазию начать культивировать «социализм для дураков», как Бебель называл антисемитизм, взаимную национальную ненависть. От «Натана Мудрого» до фашистских бульварных романов о богоподобности своего народа и звериной дьявольской природе других народов—таков путь буржуазных Н. л. Националистические фашистские тенденции принимают различный характер в литературе собственнических классов господствующих наций и в литературе собственнических классов угнетенных наций. Но наиболее характерной чертой для всех национальных литератур собственнических классов эпохи загнивания капитализма является резко выраженная фашистская направленность. Тенденции буржуазных Н. л. капиталистических стран в той или иной замаскированной форме обнаруживаются и в литературе национальностей СССР, выражаясь преимущественно в великодержавном шовинизме, в нацдемократизме и нацопортунизме, в проявлениях антисемитизма и т. д.

Как великодержавный шовинизм, так и нацдемократизм, нацопортунизм или антисемитизм в Н. л. представляют собой своеобразную форму борьбы классового врага, буржуазии, кулачества, против социалистической стройки, борьбы за реставрацию капитализма. Поэтому не случайна та или иная степень смыкания русских писателей, в творчестве которых сказались проявления великодержавного шовинизма, с белой эмиграцией или непосредственное участие ряда белорусских, украинских писателей-нацдемов в контрреволюционных организациях. С другой стороны, чрезвычайно закономерно, что процесс идеологической перестройки мелкобуржуазных украинских, еврейских, белорусских писателей или мелкобуржуазных писателей ряда тюркских народов был теснейшим образом связан с изживанием ими своих националистических настроений, с их разрывом с нацдемократизмом, с их отказом от своего нацопортунизма.

Социалистические Н. л. на своей интернационалистической основе борются как с великодержавным шовинизмом, так и со всякого рода проявлениями местного национализма, и эта активная борьба развертывается тем успешнее, чем более эта социалистическая по содержанию литература является национальной по форме, ибо «только при условии развития национальных культур можно будет приобщить по-настоящему остальные национальности к делу социалистического строительства» (Сталин). И. Нусинов

«НАЧАЛО»—журнал, основанный в 1899 и редактировавшийся П. Струве, М. Туган-Барановским, А. Калмыковой, группой «легальных марксистов», приспособлявших мар-

ксистизм, вытравливая его революционное содержание, к интересам русской буржуазии и либеральной интеллигенции. Редактором-издателем была А. А. Воейкова. Издавался журнал на средства М. И. Гуровича, разоблаченного впоследствии провокатора, наблюдавшего по поручению министра внутренних дел за сотрудниками и активными читателями. Открывшиеся через журнал возможности легальной пропаганды марксизма были использованы Лениным, Плехановым, Засулич и др. В. И. Ленин напечатал в «Н.» ряд рецензий и одну главу своего исследования «Развитие капитализма в России»—«Вытеснение барщинного хозяйства капиталистическим». Состав беллетристического отдела был разнороден, но преобладали в нем представители буржуазного символизма типа Мережковского и Гиппиус. Из выпущенных трех книг «Н.» (январь—февраль, март, май) каждая подвергалась цензурному извращению; апрельская (четвертая) книга, содержавшая статьи Ленина о книге К. Каутского «Аграрный вопрос» и Г. Плеханова (Н. Бельтова) «Об искусстве», была уничтожена, и журнал постановлением четырех министров был приостановлен. «Н.», начиная с первых номеров, по распоряжению правительства было изъято «из обращения в публичных библиотеках и общественных читальнях».

Библиография: Михайловский Н. К., Последние сочинения, т. I, СПб., «Былое», 1917, № 5—6; [Полянский В. А.], Марксистская периодическая печать 1896—1906. «Красный архив», 1925. II (IX), стр. 264—268 (гл. III. «Начало» по архивным материалам цензурного ведомства, стр. 229—230), введение В. Полянского; [Ленин В. И.], Из ссылки. Четыре письма В. И. Ленина А. Н. Потресову (сент. 1898—июнь 1899), «Ленинский сборник», IV, изд. 2-е, Гиз, М., 1926, стр. 13, 16, 20, 32, 33, 35, 38, 39; Евгеньев-Максимов В., Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в., Гиз, М.—Л., 1927 (гл. XXVII и XXVIII); Социал-демократическое движение в России. Материалы, т. I, Гиз, М.—Л., 1928, стр. 35 и сл. (письма №№ 21—24); Мезьера В., Словарный указатель по книговедению, ч. 1, М.—Л., 1931, стр. 758—759; Абрамкин В. и Дымшиц А., «Начало», Изд-во политкаторжан, М., 1932. Д. и А.

НЕВАИ [1440—1501]—прозвище средневекового поэта, философа и политического деятеля Эмир Низам Эд-дин Али-Шир, или Мир-Али-Шир. Писал на гагагайском и персидском яз. Р. в Герате. Принадлежал к феодальной аристократии. Был близок ко двору династии тимуридов, где и воспитывался вместе со своим другом и сподвижником султаном Хусейном-Байкером (поэтом-лириком). Впоследствии был визирем при дворе этого султана. Увлекался суфизмом, Н. однако не стал отшельником подобно своему учителю поэту Джалли, не следовал до конца догмам суфийского мировоззрения, продолжая заниматься политической деятельностью и искусством. Н. писал преимущественно на гагагайском яз., получившем в его творчестве лит-ое оформление. Он был под сильным влиянием персидской культуры и продолжал традиции подражания лучшим образцам персидской поэзии. Это влияние особенно сказалось в поэме «Лисан-ат-Таир» (Язык птиц), в которой поэт выразил свое «правверное» мусульманство. Для творчества Н. характерно сочетание реальных образов с аллегориями,

иронии с юмором. Тесно связанный в своих политических и культурных устремлениях с феодальной аристократией, Н. отражал в своем творчестве ее классовую идеологию. Он—один из наиболее значительных представителей эпохи расцвета феодализма в Средней Азии. Творчество его еще недостаточно изучено. Главные произведения Н. в стихах: «Четыре дивана», «Пятерница», «Повесть о шейхе Сенеме», «Язык птиц»; в прозе: «История царей», «Собрание драгоценностей», «Пять скитающих», «Ветерки влюбленных», «Возлюбленный сердец», «Сочинения» (Муншият).

Библиография: 1. Бакфий, Баку, Азгиз, 1926; Муншият, Баку, Азгиз, 1926; оба эти произведения (прозаические, со стихотворными вставками) изданы в Туркологическом съезде.

И. Никитский М., Эмир Низам Эд-дин Али-Шир в государственном и литературном его значении. Диссертация, СПб, 1856; к т. I Сочин. Неваи приложения ст. проф. Химета И., Неваи и Чобан-Заде. О языке и языковании Неваи; Куль-Мухамедов А., Эмир Али-Шир Неваи. Сравнительное изучение двух языков: фарсидского и тюркского (собрал и переложил на туркменский яз.), Ашхабад, Туркменгиз, 1925; Семенов А., Персидская новелла о Мир-Али-Шире Неваи, «Бюллетень Ср.-Аз. гос. университета», вып. XIII, Ташкент, 1926; «Неваи», Сб. (на тюркском языке) Азербайджанского литературного общества, Баку, 1926; «Мир-Али-Шир», Сб. в 500-летие со дня рождения, изд. Академии наук СССР, Л., 1928 (содержит статьи В. Бертольда, А. Самойловича, Е. Барельса и А. Ромасевича); Ouzaréméje M., Chrestomatie en turc-oriental, contenant plusieurs ouvrages de l'Emir Ali-Chir, P., 1841; V é l i n M., Notice biographique et littéraire sur Mir-Ali-Chir Névaï, «Journal Asiatique», 1861, XVII.

НЕВЕДОМСКИЙ (псевдоним Михаила Петровича Миклашевского) [1866—]—критик, публицист. Р. в быв. Уфимской губ. в семье горного инженера. Образование получил на физ.-мат. факультете Петербургского университета. Печататься начал с 1889. Сотрудничал в журн. «Новое слово», «Начало», «Мир божий», «Образование», «Современный мир».

Взгляды Неведомского, якобы соц.-дем., на деле являются «высокотипичными и естественными взглядами широких кругов нашей буржуазной интеллигенции, либеральничавшего „общества“ фрондирующих чиновников ит.п.» (Ленин). Смысл либеральничания Неведомского ярко раскрылся в годы после первой русской революции, когда он открыто выступил с призывом «координировать деятельность социалистическую с деятельностью кадетской партии, ибо она, по Н., «является единственной оппозиционной партией», т. е. по существу Н. выступил с призывом «покончить с самостоятельной партией рабочего класса, покончить с социал-демократией» (Ленин).

По определению Ленина Н. «не может писать без вывертов и выкрутасов, сбивающих с толку и читателей и самого автора». Н. назван Лениным «героем оговорочек». Эта манера—законное выражение соглашательского характера меньшевизма—агенты буржуазии в рабочем классе.

Литературно-критическая деятельность Н. конкретизирует его социально-политические воззрения. В сборнике «Зачинатели и продолжатели», где собраны «помятки, характеристики, очерки по русской лит-ре от Белинского до дней наших», в статье «Зигзаги нашей критики» Н. развивает типично меньшевистское понимание содержания и смысла художественного творчества и меньшевистскую концепцию

русского исторического процесса. В статьях, посвященных эпохе ликвидации народничества и первым декадентам, Н. критикует народничество, не раскрывая объективного значения этого движения. Так же, как и все меньшевики, Н. затушевывает истинное политическое содержание идеологии представителей революционной крестьянской демократии, пытается сгладить противоречия классовой борьбы второй половины XIX в. Своеобразие Н. состоит в том, что, разделяя типично-меньшевистскую концепцию о народничестве как движении разночинной интеллигенции, он в то же время особенно акцентирует в нем момент «дворянского покаяния», «уплаты долга» народу. Отмечая неправоту народников в отрицании прогрессивных черт капитализма, Н. одновременно симпатизирует Михайловскому, находит в субъективизме последнего много привлекающих черт,—в то время как Ленин последовательно борется с субъективизмом. С Михайловским Н. сближает общее воззрение на то, что идея свободной личности есть якобы решающая и определяющая развитие русской литературы идея. Вкупе с целым рядом других меньшевистских исследователей лит-ры Н. признает интеллигенцию внеклассовой группой (ст. о Белинском), передоверяет ей главную роль в борьбе за демократию, затушевывает значение борьбы рабочего класса и крестьянства.

Основным условием для художника Н. признает «внутреннюю свободу», что в переводе на язык классовой практики означает свободу писателя от партии/партии. Настоящее творчество писателя, по Н., питается интимным ощущением жизни, а непрограммной политической деятельностью класса. Рассматривая с этих меньшевистских идеалистич. позиций творчество Горького, Н. приходит к выводу, что «Мать»—произведение большой революционной значимости—является якобы выражением падения таланта Горького, и это падение, по Н., «прямой результат пленения догмой, схемой». Эта оценка произведения—не единственная в хоре меньшевистской критики—была заострена против большевистской тактики в революции 1905, против связей Горького с большевиками.

По-меньшевистски оценивал Н. и Л. Толстого. В статье «Смерть Льва Толстого» («Современный мир», 1910) Н. пишет: «Лев Толстой оказался законченным воплощением общечеловеческого идеологического начала—начала совести». В годы столыпинщины эта надклассовая оценка Толстого выражала практику меньшевиков-ликвидаторов, вступивших в сотрудничество с либерально-монархическими партиями буржуазии. Пытался Неведомский и «мужицкий демократизм» Добролюбова подменить либерализмом, но получил резкий отпор со стороны Ленина.

В целом Н.—один из характерных представителей меньшевизма в литературоведении (см.).

Библиография: 1. Философия Фридриха Ницше, приложение к перев. работ А. Лихтенберга, СПб, 1902; А. И. Кувиляки, СПб, 1913 (вместе с И. Е. Репиным); Зачинатели и продолжатели. Помятки, характеристики, очерки по русской литературе от Белинского до дней наших, изд. «Коммунист», П., 1919 (и ранее, П., 1916). Историко-литературные работы Н. печатались в «Истории России XIX в.», изд. Гранат, т. IX; в «Истории русской литературы XIX в.», изд. «Мир», т. V; в изд. «Общественное движение в России

в начале XX в., под ред. Мартова и др., т. I, кн. II; в сб. «Вершины», СПб, 1909; «На рубеже», СПб, 1909; в журн. «Мир бойкий», «Современный мир», «Наша заря», «Новая жизнь», «Запросы жизни» и др.; в книгах: Писарев Д. И., Пушкин и Белинский, Гиз, М., 1923 (ст. о Писареве); Современные писатели в школе, под ред. А. Ефремина, И. Кубикова, С. Образовича, Гиз, М., 1925 (ст. о М. Горьком).

II. Лени в В. И., Сочин., изд. 3-е, Гиз, М.—Л., 1929; т. XII. «Заметки публициста», том XV. «Герои „оговорочки“», «Принципиальные вопросы избирательной кампании», «Против объединения с ликвидаторами», «Избирательная кампания в IV Думу и задачи революционной социал-демократии».

III. Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, изд. 4-е, ред. Н. К. Пиксанова, Гиз, М., 1928. С. Р.

НЕВЕЖИН Петр Михайлович [1841—1919]—драматург и беллетрист. Происходил из дворянской семьи, учился в кадетском корпусе. Был офицером. Впервые выступил в лит-ре в 1881 с комедией «Блажь», в окончательной обработке к-рой принял участие А. Н. Осеровский. Печатался в «Отечественных записках», «Русском вестнике», «Русских ведомостях», «Историческом вестнике», «Артисте», «Ниве» и мн. др. изд. Лит-ое имя составил себе гл. обр. пьесами. Н.—типичный представитель буржуазной драматургии восьмидесятников, лишенной сколько-нибудь широко общественного содержания (Шпагинский, Крылов, Неvejeин). Круг изображения Н.—преимущественно богатая буржуазия и дворянство. Неvejeин разрабатывал свои пьесы весьма примитивно, кончая их плоскими наставлениями в духе истасканной чисто мешанской морали. Главные пьесы Неvejeина: «Старое по-новому» [1882], «Друзья детства» [1886], «Вторая молодость» [1888], «Компаний» [1891], «Сестра Нина» [1894], «Непогрешимый» [1894]. Отличаясь некоторой внешней сценичностью, драмы и комедии Н. в свое время занимали определенное место в театральном репертуаре. Значительным успехом пользовалась и долго держалась на сцене его драма «Вторая молодость». Романы и повести Н. отличаются тем же элементарным дидактизмом в буржуазном вкусе, что и пьесы. Среди многочисленных рассказов Н. особую группу составляют рассказы из знакомого ему офицерск. быта. Очень типичны для него рождественские и пасхальные рассказы с трафаретными христианско-моральными концовками.

Библиография: I. Собр. сочин., 12 тт., изд. «Просвещение», СПб, 1909—1911; Драматические произведения, 2 тт., М., 1898, и М., 1901.

II. Галерея русских писателей, изд. Сквирмунта, М., 1901; Афанасьев Н., Современный альбом биографий, т. I, СПб, 1909; Фриче В., Эволюция плаката и драмы, сб. «Из истории новейшей русской литературы», изд. «Звено», М., 1910, стр. 66—71.

III. Мезьер 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. М. Клевенский

НЕВЕРОВ Александр Сергеевич [1886—1923]—писатель. Р. в с. Новиковке, Мелекесского у., Самарской губ., в семье крестьянина, б. унтер-офицера лейб-гвардии уланского полка. Отец Н. позднее отошел от деревни и служил в городе швейцаром и т. д. Сам Неверов жил в деревне у деда, занимался земледелием, затем работал в городе (в типографии, в лавке), поступил в учительскую семинарию, кончил ее и около 10 лет был народным учителем. С 1906 начал печататься. В революции Н. принимал активное участие (член

Самарского совета солдатских депутатов). С трудничал в ряде советских газет, с 1922 жил в Москве.

Творчество Н. неразрывно связано с деревней и ярко отражает классовую борьбу в ней до и после революции, в частности в период



гражданской войны. Наиболее крупные его произведения—«Гуси-лебеди», «Ташкент—город хлебный», «Бабы», «Марья-большевичка», «Андрон Непутевый». Восторженно приветствовал Октябрьский переворот, Неверов посвятил все свое творчество отражению процесса революционного изменения уклада жизни деревни. В произведениях Неверова ярко показаны борющиеся силы деревни—революционной, активно действующая бедняцко-батрацкая часть, контрреволюционное кулачество. Неверов с большой симпатией и внимательностью рисовал происходившее в условиях советской действительности пробуждение революционной активности бедноты, прежде задавленной кабальным существованием (Андрон, Федякин, Марья). Слабая сторона творчества Неверова в том, что революционную ломку деревни Неверов показывал вне связи ее с городом, упустил руководящую роль пролетариата. Сказались в его произведениях также нотки гуманизма, пережитки народнических воззрений. Даже в «Гусях-лебедях», где с наибольшей яркостью показано классовое расслоение деревни, о гражданской войне дано представление как о войне братоубийственной, войне между сыновьями единой матери-земли. Мотивы жалости выражены в отношении к прошлому: «И жалеть нельзя, и не жалеть нельзя» («Андрон Непутевый»). Давая ряд отдельных революционных образов (Федякин—«Гуси-лебеди», Марья—«Марья-большевичка»), Неверов в то же время не поднимался до больших революционных обобщений. Чрезвычайно большое внимание отводил Н. сельской интеллигенции (преимущественно учительству—ему посвящена значительная часть произведений Н.: «Учитель Стройкина», «Серые дни», «Страх», «Без цветов», «Дети»,

«Шанка с пером», «Шкрабы», отчасти «Гуси-лебеди» и др.), значение к-рой в революционной писательстве преувеличивал. Особенности творчества Н., с одной стороны,—революционное устремление, отражение классовой дифференциации деревни, раскрытие контрреволюционности кулачества; с другой—нечеткость в понимании конечных социалистических целей революции, значения коммунистической партии, наличие элементов «стихийности». По своей классовой основе Н.—выразитель идей и чаяний бедняцкой части крестьянства, ставшей на защиту завоеваний Октября. Творчество Н. имело большое плодотворное значение для формирования послеоктябрьской крестьянской лит-ры. Оно давало положительный пример умения писателя обрисовать социальную физиономию революционной деревни, намечало своеобразие крестьянской литературы и тем самым как бы открывало собою богатую по результатам своего развития литературу о социалистическом преобразовании деревни.

Хорошее знание деревни, ее быта, языка и т. д., яркое, хотя и неполное отражение классовой борьбы в ней, общая революционная настроенность—все это делает творчество Н. ценным для нашего времени. Марксистская критика занималась Н. мало и бегло.

Библиография: I. Полн. собр. сочин., 7 тт., изд. «ЗиФ», М.—Л., 1926 (неск. изд.); Избранное, 2 тт., изд. Московского г-ва писателей, М., 1933.

II. Александр Неверов, изд. «Никитинские субботники», М., 1928 (статья Г. Янубовского, Л. М. Клейнборга, Е. Ф. Никитиной, С. В. Шувалова, В. Л. Львова-Рогачевского, В. Евгеньева-Максимова, А. К. Воронского, С. Ингулова, П. И. Лебедева-Полянского, Т. Николаева, Г. Горбачева, Н. Н. Фатова, А. Дорогойченко, К. Чужака); Тимофеев Л., Творчество Неверова, «Русский яз. в советской школе», 1930, № 1.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, изд. ГАХН, М., 1928. Л. Тимофеев

НЕГРИ Ада [Ada Negri, 1870—]—итальянская поэтесса. Р. в семье крестьянина-бакара в год объединения Италии. Лит-ая деятельность Н. началась в период, когда с ростом промышленности среди молодого пролетариата Италии начинало возникать рабочее движение. В 1892 оформилась социалистическая партия. В лит-ру начала проникать индустриальная тематика. Н. с детства тесно связана с пролетариатом; рано потеряв отца, она выросла около матери—работницы шелкопрядильни, изнывавшей от тяжелого труда на фабрике; позднее Негри работала учительницей в школе для детей крестьян и рабочих. Эта близость к жизни рабочего класса определила содержание творчества Н. в начальный его период. В 1893 вышел первый сборник Н. «Рок» (Fatalità). Это первый поэтический сборник с рабочей тематикой, резко выдлившей Н. среди представителей буржуазной лит-ры современной Италии. Н. изобразила завод, рабочих, тяжелый изнурительный труд, эксплуатацию в тонах сочувствия и сожаления, но она не пошла дальше «грустного плача над трагической долей пролетариата» (Ф р и ч е). Туманны и неопределенны ее рассуждения о царстве свободного труда, о международном братстве. Н. не звала на борьбу с господствующим классом,

рисую усталость и пассивность забитого труженика. Она оказалась новатором лишь по тематике. Н. далека от идей социализма, ей непонятны и чужды пути развития рабочего класса. Второй сборник «Буря» (Tempesta, 1895) тематически связан с первым («Пожар в шахте», «Безработный», «Рабочий» и др.).



Начав с отображения жизни и идеологии еще не осознанных себя слоев пролетариата, Негри так и не сумела подняться до взглядов его революционного авангарда. Когда же в связи с подъемом торговли и промышленности значительные слои мелкой буржуазии, в том числе социалисты, впряглись в колесницу капитализма (социалисты вошли в правительство), Негри оказалась с ними. Утратив непосредственную связь с жизнью рабочих благодаря браку с богатым миланским буржуа Гарланди, Н. в своем творчестве начинает отражать давление этих общих процессов. Из ее стихов исчезла тематика, близкая пролетариату, и даже на значительное время Н. перестала писать.

В сборнике Негри «Материнство» (Materinità, 1906) наряду с мотивами о матери-работнице и беспризорности ее детей находят отражение уже мелкие семейные заботы и невзгоды. Тоска о прошлом, желание вернуться в мир борьбы и труда, уйти от сытой и скучной жизни буржуазии ярко выражены в 4-м сборнике Н. «Из глубин» (Del profondo, 1910). Дальнейшая литературная деятельность Н. знаменует полный отказ от тематики первых сборников.

В период развития итальянского империализма и формирования футуризма радикальные мелкобуржуазные круги Италии забыли «социалстку» Аду Негри ради представителей индивидуалистического психологизма—Пиранделло, Палини. Ее сборник «Изгнание» (Esilio, 1914) остался почти незамеченным. Напряженную деятельность Негри, развалила после империалистической войны. Появился ряд сборников ее новелл: «Одинокие» (Le solitarie, 1917), «Проповеди» (Orazioni, 1918), «Утренняя звезда» («Stella mat-

tutina, 1923), «Вечерние песни» (Vespertina, 1931). Буржуазные критики заговорили об «обновлении» Н. Целую серию стихов, посвященных острову Капри, Н. собрала в книге «Песни острова» (I canti dell'isola, 1924). Угроза пролетарской революции в Италии привела Негри к окончательному ренегатству. Негри склонна видеть спасение Италии в фашизме и религии.

Н. имела успех во Франции, в Германии, в дореволюционной России.

Библиография: I. Борьба и любовь. Жизнь и произведения А. Негри, М., 1900; Стихотворения, вып. I, перев. с предисл. В. Шулятикова, М., 1900; Сборник стихотворений, СПб, 1904; Стихотворения, перев. В. Шулятикова, предисл. В. М. Фриче, изд. «Деница», М., 1918; То же, изд. ЦИК Украины, Харьков, 1919.

II. Кавос-Дехтерева София, Ада Негри, «Русская мысль», 1899, XI; Фриче В. М., Поэтесса из народа, «Мир божий», 1899, X; Е го же, Новый сборник стихотворений Ады Негри, «Современный мир», 1911, IV (о сб. «Del Profondo»); Е го же, Пролетарская поэзия, М., 1918 (2-е изд., 1919); У н р а в и џ к а Л., Два направления в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д'Аннуцио), «Жизнь», 1900, VII; В а т с о н М., Ада Негри, Критико-биографический очерк, изд. 2-е, СПб, 1903; Н е н с к е л л, Ада Негри, Zürich, 1896; F r a t t i n i A., Ада Негри, 1927; S e v e r i n o A., La poesia de Ада Негри, Conferenze, Napoli, 1929. Д. Михальчи

НЕГРИТЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Под Н. л. мы подразумеваем лит-ру, созданную неграми в любой стране и на любом языке. Больше всего Н. л. развилась в САСШ на англо-американском яз. и негро-американском диалекте. Н. л. имеется также в странах Латинской Америки на испанском и португальском яз., в значительно меньшей степени—во Франции на французском яз., и наконец появляются ее первые ростки на родине негров, в Африке, где развитие негритянской литературы задерживается вследствие низкого культурного уровня африканских негров.

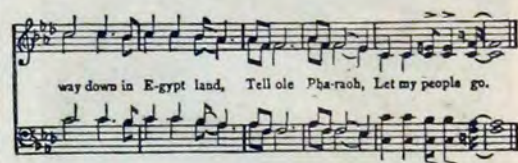
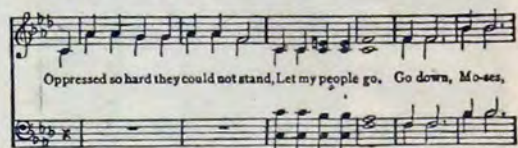
Негритянский фольклор еще мало изучен. Лучше всего разработан богатый и чрезвычайно интересный фольклор американских негров. Очень интересным и оригинальным созданием афро-американского фольклора являются знаменитые духовные песни «спиричюэлз» (spirituals), сложенные во времена рабства, рисующие невыносимые условия рабства негров, горечь их жизни, их надежды и чаяния. Почти все «спиричюэлз» написаны на религиозные темы. Одуманенный наркомом религий негр мечтает об освобождении, даруемом небом после смерти. В некоторых песнях сквозь религиозную оболочку прорываются мотивы возмущения, библейские образы маскируют протест против рабства. Такова известная песня «Иди, Моисей»:

«Угнетенные так сильно
Они не могли терпеть,
Освободи мой народ.
Иди, Моисей,
В страну Египет,
Скажи фараону:
Освободи мой народ».

«Спиричюэлз» по форме очень примитивны, но пение их производит неизгладимое впечатление, волнуя своими мелодиями, искренностью, глубиной и трагизмом содержания. По мнению многих исследователей они являются вершиной африканско-американского фольклора.

Другими видами народной негритянской песни в Америке являются песни, поющие

на мотивы рэгтайма (Ragtime)—музыки, являющейся прототипом современного джаза, «блюз» (Blues) и рабочие песни (Labor Songs). Народные мотивы рэгтайма—первоначальная форма американского джаза, обобщенного весь мир. Сопровождающие эту музыку песенки подверглись всяческому искажению и бесцельно имитировались. «Блюз»—возникшие после «освобождения» среди только-что народившегося городского негритянского пролетариата на берегах Миссисипи короткие тоскливые песенки, преимущественно с мотивами грусти, уныния. Юмор, нередко пронизывающий эти песенки, придает им своеобразную прелесть. Темами первых «блюз» была обычно несчастная любовь. Для «блюз» характерна повторная вариация одной и той же темы и однотипный поэтический рисунок. С начала XX в. «блюз» приобрели огромную популярность—они культивируются в американских



Образец негритянской «духовной песни» из цикла «спиричюэлз»

кабарэ, вызывают многочисленные подражания, утеряв в значительной степени свой первоначальный характер.

В «блюз» часто поется о тяжелом положении негра-бедняка, но протеста против расового и социального гнета почти нет.

Но с полной отчетливостью звучит в рабочих песнях протест против нечеловеческой эксплуатации негра-пролетария и против тягчайшего расового гнета этого двойного ига, возложенного на его плечи амер. буржуазией. С 1882 было линчевано 3 560 негров. Еще недавно общественное мнение всего мира было взволновано зверским процессом в Скотсборо, в Южных штатах до сих пор широко распространены так наз. «каторжные отряды» (Chain gangs), где негры-рабочие, обвиненные в каком-нибудь преступлении, обычно вымышленном, работают, скованные кандалами, по устроению дорог, осушке болот и т. д.

Цикл рабочих песен посвящен легендарному герою Джону Генри, символической фигуре силы и доблести в негритяском эпосе. Темы рабочих песен—тяжесть труда, протест против расового и социального гнета. В негритяском фольклоре и в частности в рабочих песнях отражена тематика бродяжничества, одного из проявлений так наз. «переселения» негров (migration) из Южных штатов в Северные в поисках лучших условий и оплаты труда, особенно развившегося во время мировой войны и в послевоенные годы.

Большое количество рабочих песен наряду с другими песнями негритянского фольклора посвящено личчеванию, самому омерзительному явлению американского капитализма, самой страшной форме расового угнетения. В конце 30-х гг. Лоренс Геллерт, брат

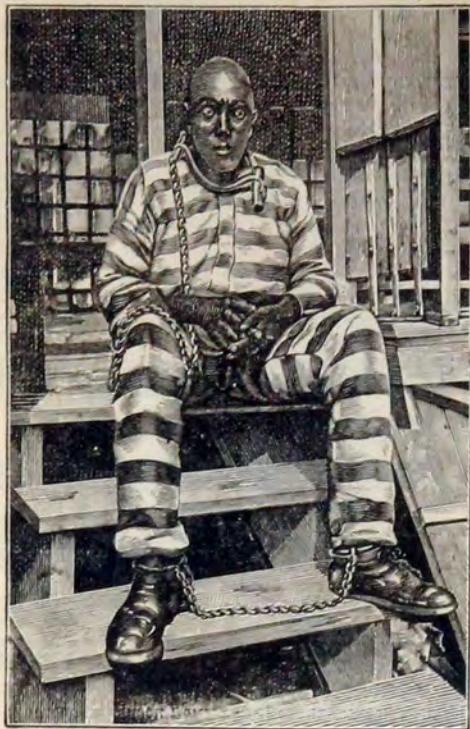


Фото из книги Спивака «Негр из Джорджии». Негр-рабочий «каторжного отряда» (снимок с натуры сделан автором в 1932)

знаменитого современного американского революционного художника Геллерта, приступил к собиранию рабочих песен. Он обнаружил большое количество песен, в которых сильны элементы возмущения и протеста («Negro Workers' Protest Songs»). Вот отрывок из песни, записанной Геллертом:

«Ездил я в Атланту,
не бывал там вовсе.
Яблоки ест белый,
Черный негр—отбросы.
В поезд заберуся,
Далеко уеду,
Больше не вернуся.
Ездил я в Чарльстон,
Прежде не был там,
Белому—перина,
Негру—грязный пол».

Негритянские народные сказки в Америке создавались на основе африканских образов. Особенно популярны среди американского населения сказки дяди Ремуса, записанные со слов рабов Дюозелем Чендлером Хэррисом и им переработанные («Uncle Remus Stories» of Joel Chandler Harris выходили отдельными книгами в конце XIX и в начале XX вв.). Для негритянских сказок характерен «цикл о животных», героем к-рого является кролик.

Негритянская народная поэзия оказала большое влияние на развитие Н. л. Основателем фольклорной школы в Н. л. можно считать

Поля Дэнбара (см. ниже), широко использовавшего негритянский народный диалект. В современной лит-ре главными представителями этой традиции являются поэты Лэнгстон Хьюз и Стерлинг Браун.

Н. л. в Америке можно довольно четко разделить на 4 периода. 1. Лит-ра времен рабства—с второй половины XVIII в. до конца XIX в., созданная преимущественно неграми-рабами, художественно неполноценная и мало оригинальная (Хэммон, Уитли, Хортон, Харпер, Белл, Уитман). 2. Конец XIX в. и первые двадцатилетия XX в.: поэзия Дэнбара, первого крупного негритянского поэта. Творчество и деятельность Дю Бойса, Джеймса Уэлдона Джонсона, Чэснэта, Гримке. Эти писатели ставили остро в своих произведениях «расовую проблему», но пытались ее разрешать в рамках американской «демократии» либо в плане мелкобуржуазного радикализма либо буржуазного приспособленчества к американскому капитализму. 3. 20-е гг. XX в.—поэзия группы «молодого поколения» (Тумер, ранний Хьюз, Куллен), отход от социальных вопросов, от вопросов расового угне-

DISSERTATIO POLITICO-THEOLOGICA
DE
SERVITUTE, LIBERTATI CHRISTIANÆ
NON CONTRARIA.

QUAM
ANNUENTE DEO T. M
SUB PRÆFICIO

Vni Summe Reuerendi & Celebratissimi
JOANNIS VAN DEN HONERT, T. H. Pæ.
S. S. Th. Doct. huiusque Facultatis, ut & Histor. Ecclæ
Litterar. in Academ. Lugd. Batavæ Præf. Ordin.
nec non Ecclesiæ I. e. i. d. r. s. Pastoris,
Publicæ plæcidæque disputationis sufficic
JACOBUS ELISA JOANNES CAPIEIN, Afer,
DIFENSURUS AUCTOR,
Aldid. 10. Martii, Jersi 9. & 10. aucteritatis, & boiz. & 1. 191. aucteritatis.



LUGDUNI BATAVORUM,
Apud SAMUELEM LUCHTMANS & FILIUM,
Academicæ Typographi, MDCCXXIII

Титульный лист к «Политико-теологическому трактату» африканки Дж. Каптейн (Амстердам, 1742)

тения (Уайт и Клод Мак-Кей в этом смысле стоят особняком), стремление создавать универсальные ценности, сводя вопросы расы к выражению «негритянского гения». Проповедь буржуазного эстетизма, теории «искусства для искусства» буржуазными идеологами этой группы—Локом и Джеймсом Уэлдоном

Джонсоном. Гарлемская традиция. 4. Оформление революционных тенденций в период кризиса (революционный поворот в творчестве Хьюза, рассказы Гордона, революционные выступления Куллена, первые попытки марксистской негритянской критики—Хьюз, Миллер).

A N.

ADDRESS TO THE NEGROES

In the STATE of NEW-YORK,

By JUPITER HAMMON,

Servant of JOUR LOUVE, jun, Elfr of the Manor of

Queca's Village, Long-Island.

"Of a truth I perceive that God is most faithful of
" persons
" Bet in every Nation, he that seareth him and
" worketh righteousness, is accepted with him,"—
Apo. x. 24. 15.

NEW-YORK:

Printed by CARROLL & PATTERSON
No. 31, Maiden-Lane,

M.DCCC.XXXVII.

Титульный лист книги «Обращение к неграм»
первого негритянского писателя Америки Дж.
Хэммона (Нью-Йорк, 1787)

Первым произведением американской Н. л. было стихотворение раба Джупитера Хэммона (Jupiter Hammon), опубликованное в 1760. Через тринадцать лет рабыня-негритянка Филлис Уитли (Phyllis Wheatley) выпустила сборник стихов—один из первых стихотворных сборников в Америке вообще. Уитли обычно считают первой негритянской писательницей. Девочкой она была привезена в Америку и продана в рабство в богатую бостонскую семью, давшую ей образование. Ее стихи по большей части религиозны и написаны под большим влиянием классической поэзии, гл. обр. Попа. Целый ряд стихотворений Уитли посвящен крупным фигурам ее времени. В ее стихах нет и следа возмущения против рабства, Уитли выступает от имени правящего класса—американской буржуазии. Ей принадлежит сделавшиеся знаменитыми слова, обращенные к Вашингтону: «Первый на войне, первый в мирное время, первый в сердцах своих соотечественников» (First in

war, first in peace, first in the hearts of his countrymen).

XIX в. насчитывает до 30 негритянских имен, проявивших себя так или иначе в области лит-ры. Эти писатели обычно были рабами; лишь немногие из них дали законченные произведения, в большинстве случаев это были лишь лит-ые попытки. Больших результатов достигли Хортон, Харпер, Белл и Уитмэн. У этих писателей появились новые ноты по сравнению с творчеством Уитли: несмотря на религиозный характер, их творчество проникнуто стремлением к свободе. Творческая работа для негров-рабов была чрезвычайно трудна—так, поэт Хортон (George M. Horton) долгое время оставался неграмотным. В 1829 вышел сборник его стихов «Надежда на свободу» (The Hope of Liberty). В стихах поэтессы Фрэнсис Харпер (Frances E. Harper, 1825—1911), поэт Джэйма Бэлла (James M. Bell, 1826) и Альберри Уитмэна (Alberty Whitman) слышится протест против рабства. Уитмэн написал поэму на тему о взятии Флориды («Rare of Florida»), в к-рой резко высказывается против рабства. Произведения Харпер и Уитмэна приобрели значительную популярность, одна из книг Харпер вышла в двадцати изданиях. Белл был видным вождем аболиционистского движения, близким другом Джона Брауна, знаменитого белого фермера, поднявшего восстание против южных плантаторов в пользу освобождения негров за несколько лет до войны между Севером и Югом. Произведения всех этих писателей стоят на невысоком художественном уровне.

Первым крупным негритянским поэтом, создавшим школу и повлиявшим на дальнейшее развитие Н. л. и на американскую лит-ру в целом, был Пол Лоренс Дэнбар (Paul Laurence Dunbar, 1872—1906). Дэнбар работал лифтером и первые стихи писал, подымая лифт. Дэнбар известен как мастер негритянского диалекта. Его последователями в этом отношении являются поэты Хьюз и Браун. Дэнбара волнует положение его народа, но его голос редко поднимался до протеста, обычно это сетования и жалобы на горькую долю негра. Дэнбар являлся представителем негритянской мелкой буржуазии, ее пассивно настроенных элементов. В 1893 вышел первый сборник стихов Дэнбара «Дуб и плющ» (Oak and Ivy). Следующий сб. «Высшие и низшие» (Majors and Minors, 1895) привлек внимание Уильяма Дина Хауэлса. Третий сборник «Лирика скромной жизни» (Lyrics of Lowly Life, 1896), вышедший с предисловием Хауэлса, сделал Дэнбара знаменитым. Он выпустил еще несколько сборников стихов, четыре романа и ряд сборников рассказов. За ним упрочилась слава лучшего негритянского поэта.

В 1903 выходит знаменитая книга Бурхардта Дю Бойса (см. «Дю Буйа») «Души черного народа» (The Souls of Black Folks). Это произведение явилось поворотным пунктом в развитии Н. л. и негритянской культуры в Америке и стало знаменем целого поколения. Эта книга познакомила Америку с культурными ценностями негритянской расы—с ее искусством, лит-рой, музыкой. Дю Бойс—один

из крупнейших негритянских идеологов, выступивший радикалом-иконоборцем, требовавшим уравнения негра в правах с белыми, устранения всех видов расового неравноправия. Он бросил вызов теориям Букера Вашингтона (Booker T. Washington, 1858—1915), буржуазному негритянскому идеологу, признанному вождем расы, проповедывавшему сотрудничество с белыми и поощрявшему развитие негритянской буржуазии как путь к разрешению расовой проблемы. При содействии Дю Бойса была создана Национальная ассоциация для развития цветных народов (National Association For Advancement of Colored People), и в 1910 под его редакцией начал выходить орган этой Ассоциации—журнал «Кризис» (Crisis), сыгравший большую роль в развитии Н. л. По мере дальнейшего развития Национальная ассоциация вылилась в ярко выраженную буржуазную организацию, зарекомендовавшую себя врагом американских и негритянских трудящихся и революционного движения в САСШ. Дю Бойс в 1931 так изложил ее программу («Кризис», сент. 1931): «Ее задачей было сделать 12 млн. американцев физически свободными от педнажа, умственно свободными от невежества, политически свободными от неучастия в выборах, социально свободными от оскорбления. На этой платформе нам удалось объединить белых и черных, предпринимателей и рабочих, капиталистов и коммунистов, социалистов и реформистов, богатых и бедных. Национальная ассоциация располагает симпатией и содействием богатых и могущественных белых. Американское богатство помогало американскому негру, и без этой помощи негр не смог бы достигнуть своего настоящего прогресса. Высшее образование для негров—дар Стандарт Ойл, Энергетического треста, Стального треста вместе с аристократической христианской церковью». Зато американские рабочие в глазах Дю Бойса—враги негров. «Белые рабочие линчуют негров в Алабаме», пишет Дю Бойс. Буржуазный характер этой программы не оставляет сомнения. Дю Бойс, «Кризис» и Национальная ассоциация являются выразителями интересов крупной негритянской буржуазии и буржуазной негритянской интеллигенции. Их влияние начало постепенно ослабевать лишь в период кризиса, когда лучшие представители негритянской мелкобуржуазной интеллигенции начали понимать, что окончательное разрешение расового вопроса возможно лишь путем революционной борьбы с капитализмом.

В начале своей карьеры Дю Бойс был значительно более радикален. В своих публицистических и художественных произведениях он требовал разрешения «негритянской проблемы» в интересах негритянских масс, и не только в Америке, но и в колониях. У Дю Бойса были элементы критики капиталистической системы (за радикальность образа мыслей он был лишен кафедры в университете Атланты). В романе «Серебряное руно» (The Quest of the Silver Fleece, 1911) выведена негритянская интеллигенция, отказывающаяся от «благ» капиталистической Америки, отдающая свои знания своему народу. Дю Бойс написал биографию Джона Брауна (John Brown, a

Biography, 1909), являющегося для негров символом освобождения, часто вдохновляющим негритянских писателей. В книге «Темный поток» (Darkwater, 1920) Дю Бойс в публицистическом и художественном плане ставил вопросы социального преобразования в духе социализма и борьбы с расовыми предрассудками. Роман «Смуглая принцесса» (Dark Princess, 1928)—отход писателя от реализма и поворот к романтизму. Дю Бойс—член американской социалистической партии, реформистский характер к-рой всем известен.

В начале XX века выдвинулся писатель Чарльз Уэдделл Чеснэт (Charles Waddell Chesnut, 1856)—автор книг «Заклятая женщина» (The Conjure Woman, 1899), «Дом за кедром» (The House Behind the Cedars) и др., в области драмы—Анджелины Уэлд Гримке (Angelina Weld Grimke, 1880), автор драмы «Рахиль» (Rachel).

Негритянские писатели первых двух десятилетий XX в. являлись выразителями интересов растущих слоев негритянской мелкой буржуазии, а также зарождавшейся негритянской буржуазии, требовавшими демократических свобод для негра. В творчестве этих писателей остро ставилась расовая проблема, но разрешалась она преимущественно в плане идей Национальной ассоциации.

Из числа писателей следующего поколения протест против расового угнетения и требование социального равенства с наибольшей силой проявились у Клода Мак-Кей (Claude McKay, 1890, см.) и Уолтера Уайта (Walter White). Мак-Кей происходит



Обложка к роману Мак-Кей «Домой в Гарлем» (Нью-Йорк, 1928)

из крестьянской семьи на острове Ямайка. Он выступил как писатель радикальной негритянской мелкой буржуазии. Первый период его творчества связан с американским революционным лит-ым движением. Мак-Кей был членом американской компартии, сотрудничал в «Массах» (см. «New Masses») и «Либерейтор».

приветствовал Октябрьскую революцию, писал революционные стихи. Но дальнейшая эволюция писателя завершилась отходом от революционных позиций. Роман Мак-Кея «Домой в Гарлем» (Home to Harlem, 1928) хотя и был событием в Н. л. в смысле показа жизни низших слоев негритянского населения, почти не отраженной в лит-ре до Мак-Кея, выдержан в значительной мере в стиле «гарлемской традиции» (см. ниже) и не имеет революционной устремленности. Следующий роман «Банджо» (Banjo, 1929) еще более далек от революционной лит-ры. Сборники рассказов «Gingertown» [1932] из жизни на Ямайке и «Banana Bottom» [1933] из жизни крестьян в Вест-Индии написаны в плане мелкобуржуазного реализма.

Уолтер Уайт—один из современных деятелей за освобождение негров, в последнее время стоящий на буржуазной платформе, автор двух романов—«Fire in the Flint» (1925, русский перевод «Огонь из кремня») и «Flight» (1926, русский перевод «Побег»)—и социального исследования о линчевании—«Веревка и хворост» (Rope and Faggot). Вопросы расового угнетения в творчестве Уайта ставятся с большой остротой. «Огонь из кремня»—это жуткая история доктора Кеннета—негра, получившего прекрасное образование и вернувшегося в родной город в Джорджию в ожидании блестящей карьеры и вместо этого линчеванного Ку-Клукс-Кланом. Брат Кеннета также линчеван за попытку отомстить за изнасилование сестры. Все это повседневные явления американских Южных штатов. Уайт показывает, как белые землевладельцы закабаляют и обманывают негров-арендаторов, и когда в ответ на это негры пытаются создать кооперативное общество защиты прав негра-земледела, его руководители становятся жертвами Ку-Клукс-Клана. В своих романах Уайт выражал радикальные тенденции негритянской мелкой буржуазии. Несмотря на остроту постановки расовой проблемы творчество Уайта не намечает путей ее действительного разрешения. Он пытается разрешать ее в рамках капитализма. Уравнение негра в правах с американским гражданином—предел социальной программы Уайта. В настоящее время Уайт является законченным буржуазным идеологом, тесно связанным с Национальной ассоциацией и журн. «Кризис».

20-е гг. выдвинули целую плеяду молодых негритянских писателей и поэтов, получивших название группы «молодого поколения» (The Younger Generation), объединившей разнородных писателей и поэтов—Мак-Кея, Куллена, Тумера, раннего Хьюза, Фишера и др. Буржуазные негритянские критики (Алэн Лок, Джеймс Уэлдон Джонсон) объявили этих писателей провозвестниками новой эры для негров в Америке—носителями негритянского ренессанса. Под редакцией Алэна Лока (Alain Locke, 1886) вышла антология «Новый негр» (The New Negro, 1925), суммирующая достижения «молодого поколения» и превратившаяся в настольную книгу нового движения. Среди растущих слоев негритянской буржуазии и буржуазной негритянской интеллигенции усиленно проповедывалась теория, что

путем образования, путем создания высокохудожественной Н. л. и искусства негры опровергнут теорию о «превосходстве» белой расы и тем самым придут к социальному равенству.

Как вернейшее доказательство интеллектуального равенства провозглашается создание лит-ры и искусства, выходящих за узкие рамки «злосудных» расовых интересов,—искусства мирового значения. В интерпретации теоретиков «молодого поколения» его вершину образует «искусство для искусства». Вопросы расы сводятся к выражению «негри-



Хэлен Сузл. Иллюстрация к ранним стих. Хьюза

тянского гения», к утверждению расовой специфики, в то время как вопросы расового и социального угнетения, которые с исключительной остротой стоят перед неграми в Америке, объявляются тенденциозными. Писатели предыдущего поколения (Дю Бойс, Часнет) рассматриваются этой критикой как доктринеры и моралисты, создавшие тенденциозное, а потому «плохое» искусство. Подобные теории отвлекали внимание писателя от социальных тем, ослабляли действие его критики и были чрезвычайно по вкусу американской буржуазии.

Деятельность группы «молодого поколения» совпала с подъемом пресловутой «просперити», когда курс теорий об «американском рае» стоял особенно высоко, когда место за столом капитализма было как никогда желанным для негритянской буржуазии. Искусство и литература в глазах негритянской буржуазной интеллигенции были билетом на право входа в двери капиталистического «рая». Вот почему буржуазная критика поет дифирамбы «объективности», притуплению социального чувства и полагает, что, если уже нельзя избежать «щекотливых и неприятных» тем расового угнетения, суда Линча и т. д., то предпочтительнее говорить о них «правду полюбовно» («To speak the truth in love»).

Большую роль в проведении этих взглядов сыграл негритянский журнал «Opportunity», на страницах которого печатались все писатели названного движения. «Посредством выдающихся литературных достижений, можно думать, негритянский художник вызовет перемену в позиции его притеснителей. По крайней мере это стоит попытки, так как в течение веков Орфей вызывал железные слезы на щеки Плутона» («Opportunity», Oct. 1931).

Подобная теория в корне ошибочна. Американская буржуазия наслаждается игрой Поля Робсона (знаменитого современного негритянского актера) и пением Ролэнда Хэйза (знаменитого современного негритянского певца), но никаких социальных выводов отсюда не следует. Наоборот, в ответ на создание неграми искусства и литературы буржуазные «теоретики» создали целый ряд вздорных теорий для доказательства своего излюбленного тезиса о «превосходстве» белой расы. Провозглашается, что развитие Н. л. и искусства является следствием примеси белой крови в жилах их творцов.

Опасаясь развития революционных тенденций в Н. л., американская буржуазия позав-

Color



Чарльз Куллен. Иллюстрация к сб. стихов Каунти Куллена (Нью Йорк—Лондон, 1927)

ботилась также о том, чтобы отвести развитие Н. л. в безопасное для нее русло. В 20-х годах белая буржуазная критика всемерно поощряла развитие так наз. гарлемской традиции в Н. л. Гарлем—негритянская часть Нью Йорка, расположенная в самом центре города, своеобразный город в городе

с несколькими сотнями тыс. негритянского населения. Улицы Гарлема изобилуют негритянскими кабаками, где процветают джаз, негритянские танцы, пение, «блюз». Американская буржуазия всячески помогала насаждению этой экзотики. Это нашло выражение в литературе. Появляется литература белых и негритянских

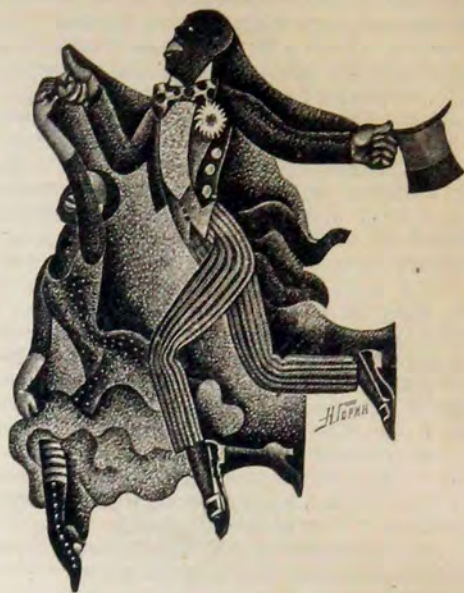


Рис. Мигуэля Коваррубиаса. Джаз [20-е гг. XX в.]

писателей, изображающая негра как некое экзотическое существо на фоне кабачков и джазбанды Гарлема. Эта гарлемская традиция усиленно рекламировалась белым буржуазным писателем Карлом Ван Вехтеном, автором шумевшего романа «Негритянское небо» (Nigger Heaven, 1926), написанного в духе этой традиции. Гарлемская традиция наложила большой отпечаток на развитие негритянской культуры и Н. л. в Америке в целом. Не отражая ни в какой мере жизни массы негритянского населения, эта литература является выгодным для американской буржуазии средством затуманивания противоречий, культурного разоружения негра. Вопрос об изживании гарлемской традиции—серьезный вопрос для негритянских писателей на пути к реалистическому показу жизни. Влияния гарлемской традиции не избежали почти все писатели «молодого поколения». Большое влияние этой традиции на Н. л. объясняется тем, что негритянские писатели «молодого поколения» пытались противопоставить негритянскую культуру американской, и естественно, что их внимание обращалось к Гарлему, этой Мекке современных негров в их глазах. С другой стороны, посредством этой экзотики они пытались установить историческое прошлое своей расы, протянуть нить родства между негритянской культурой Америки и Африки. Мотивы «радины Африки, тоска о ее солнечных просторах и джунглях ярко проявляются у целого ряда писателей и поэтов «молодого поколения» (Куллен, Хьюз

и др.), являясь в конечном счете данью романтизму и отвлекая от актуальных задач дня.

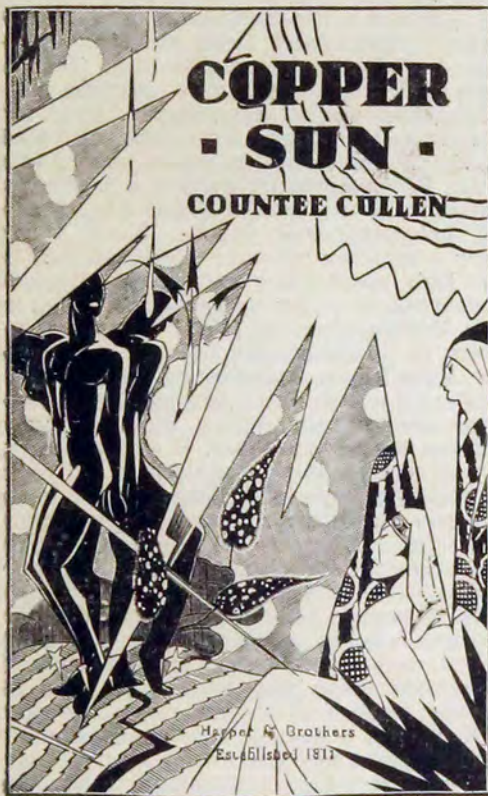
«Молодое поколение», несмотря на стремление к универсальному искусству, ни в какой мере не снимало вопросов расы. Но эти вопросы сводились лишь к наиболее яркому и адекватному выражению абстрактного понятия «негритянского гения», долженствующего опрокинуть идею белой «гегемонии». Главный идеолог этого движения Лок писал, что в искусстве для искусства негритянский поэт лучше всего проявляет свою «расовость». Раса утверждалась прежде всего эстетически, проповедывался крайний индивидуализм, вылившийся у ряда писателей в буржуазный эстетизм (Тумер, Куллен). Группа «молодого по-

Джин Тумер, Эрик Уолронд, Рудольф Фишер, Лэнгстон Хьюз, Каунти Куллен, драматург Уиллис Ричардсон и др.

Один из наиболее талантливых писателей этой группы Д ж и н Т у м е р (Jean Toomer, 1894)—буржуазный писатель, апологет «чистого искусства», стремящийся к созданию универсальных ценностей. В 1923 вышла его первая и пока что единственная книга «Тростник» (Cane), давшая ему имя. «Тростник» можно охарактеризовать как поэтическую прозу на темы из жизни южного штата Джорджия. Проза Тумера музыкальна и впечатляюща. После этой книги Тумер почти ничего не писал, но его влияние на Н. л. было значительно.

Выдающимся поэтическим дарованием в группе «молодого поколения» является Каунти Куллен (Counte Cullen, 1903, см.). На протяжении ряда лет творчество Куллена выражало идеологию консервативных слов негритянской мелкой буржуазии, принимающих буржуазные ценности капиталистической Америки, казавшиеся им устойчивыми в период «просперити». В период кризиса в 1932 Куллен сделал шаг, чреватый последствиями для творческой эволюции писателя: вместе с другими представителями передовой американской интеллигенции он голосовал на президентских выборах 1932 за кандидатов компартии Фостера и негра Джэймса Форда. Подобная эволюция Куллена, когда-то апостола «чистой красоты», лишний раз свидетельствует о глубине кризиса капиталистической системы, обрывающего крепкие нити, связывающие художника с капиталистическим обществом. В 1932 Куллен выпустил роман «Один путь на небо» (One Way To Heaven). Тема романа—жизнь игрока в Гарлеме.

Однако наибольший интерес представляет эволюция Лэнгстона Хьюза (Langston Hughes, 1902, см.). Хьюз—пока что единственный крупный писатель-негр, идущий в своем творчестве по пути решительного разрыва с общим потоком мелкобуржуазной и буржуазной Н. л. В течение ряда лет Хьюз—сотрудник «New Masses» и революционной прессы в САСШ. В 1931—1933 он выступает как пост-революционер. В 1926 вышел первый сборник стихов Хьюза «Грустные блюз» (Weary Blues), выдвинувший поэта в первые ряды американской поэзии. Лирика—основное содержание сборника. Хьюз подчеркивал, что он негр, что слово «черный» звучит гордо. Но вопросы расового угнетения почти выпали из поля зрения поэта. Разрешение расовой проблемы мыслилось им в рамках капитализма. Почти вся книга выдержана в плане гарлемской традиции. Хьюз вводил в стихи ритмы джазбанда. В сборнике налицо африканские мотивы, и здесь врываются ноты диссонанса, неудовлетворенности капиталистической Америкой, ноты тоски по далекой прародине, туманного стремления к солнцу. Второй сборник стихов «Хорошие вещи в закладе» (Fine Clothes To the Jew, 1927)—существенное качественное изменение в творчестве, идущее в первую очередь по линии расширения тематики. Хьюз приступил к изо-



Чарльз Куллен. Обложка к сб. стих. «Медное солнце» Каунти Куллена (Нью Йорк, 1927)

коления» включала в себя различные социальные элементы—мелкобуржуазный радикализм Уолтера Уайта, буржуазный эстетизм Тумера, радикальные тенденции Мак-Кей и наконец мелкобуржуазный радикализм раннего Хьюза, вылившийся впоследствии в революционный реализм. Мелкобуржуазные элементы в этой группе тесно переплелись с буржуазными, и если исключить творчество Уолтера Уайта, хронологически связанного с группой, на всех этих писателях лежала печать общности в тех тенденциях, о которых говорилось выше. Дальнейшая эволюция показала, как неоднороден был ее состав.

В группу «молодого поколения» входили Джесси Фосет, Уолтер Уайт, Клод Мак-Кей,

бражению основных слоев негритянского населения—он писал о служащих гостиниц, лифтерах, моряках, рабочих. Поэт стремился к реалистическому показу и писал на основании собственного опыта (Хьюз сменил ряд профессий: работал лифтером, портье, моряком). Поворот Хьюза к рабочей тематике—значительное событие в Н. л., где до него эти темы почти не разрабатывались. Хьюз пока что подходит к негритянскому рабочему в первую очередь как к негру и тяжесть его жизни объясняет исключительно расовыми моментами. Он еще не видит дифференциации среди белых и черных и противопоставляет расу расе. Расовая постановка вопроса показательна для всей Н. л., и лишь в самое последнее время, с появлением революционной Н. л., начинается отход от этих позиций.



Обложка к сб. стихов Хьюза «Грустные блюз» (Нью-Йорк)

В сб. «Хорошие вещи в закладе» Хьюз еще неверно ставит «негритянскую проблему», но ясно, что ее разрешение он мыслит в интересах негритянских трудящихся. Пока что Хьюз не видит способа облегчения их участи. Мотивы тоски, разочарования—преобладающие настроения в сборнике. Но чувство протеста уже назревает. Много стихов написано по образцу народных «блюз» и «спиричуэлз». Хьюз использовал негритянский диалект, продолжая традиции Дэнбара. Поэт передает религиозный характер негритянского фольклора, не учитывая его разоружающего влияния на психику негра.

Хьюз разорвал с канонами классической поэзии, экспериментируя в области белого стиха. В этом смысле большое влияние на его поэзию оказали Уитман и Сэндберг. Первый роман Хьюза «Not Without Laughter» (1930,

русский перевод «Смех сквозь слезы»)—серьезный этап в развитии Н. л. Хьюз порывает с гарлемской традицией. Хьюз—художник-реалист. Тема книги—быт рабочей негритянской семьи. Основные образы книги—образы бунтарей против расового неравенства. Мотивы пассивности преодолеваются писателем. В этом романе Хьюз все еще находится во власти теории о достижении неграми социального равенства путем завоевания равенства интеллектуального. Белые все еще для писателя недифференцированная враждебная масса; но в книге уже есть отображение классовой дифференциации среди негров и звучат ноты ненависти по отношению к негритянской буржуазии.

1931—1932—годы перелома. Творчество поэта вступает в революционный период, становится социальным. Темы писателя—кризис, безработица, революционная борьба, Союз ССР. Хьюз нашел пути, ведущие к освобождению черных трудящихся. Пути эти неотделимы от общего пути революционной борьбы за коммунизм рабочего класса всех стран. Революционный подъем в творчестве сопровождается участием Хьюза в повседневной революционной борьбе. Хьюз пишет пьесу о зверском процессе Скотсборо «Scottsboro Ltd», разоблачает миф об американском «демократизме». Стихотворение «Вариация на тему Интернационала» [1932]—призыв голосовать на президентских выборах за компартию. Путь Хьюза к революции как писателя, идущего к ней из рядов радикальной мелкобуржуазной интеллигенции, сопровождается срывами и отступлениями. В его творчестве прорываются религиозные мотивы. Но стих «Прощай Христос» [1932], надо думать, окончательно разрывает с этими настроениями. Интересно, что после выхода этого резко-антирелигиозного стихотворения буржуазная клерикальная негритянская пресса подняла большую кампанию, помещая в стихотворной форме молитвы о спасении души Хьюза, устраивая молебны в церквях и т. д.

Революционные тенденции в Н. л. в зародыше были в творчестве писателей-рабов XIX в., они в полной мере проявляются в рабочем фольклоре (см. выше), но революционный протест здесь—стихийный, неосознанный. Радикализм раннего Дю Бойса и Уайта пошел в основном по линии расы, и лишь в творчестве Мак-Кея раннего периода звучал подлинно революционный протест, зовущий на борьбу с капиталистической системой. С отходом Мак-Кея от революционной литературы наступил период известного революционного безвременья в Н. л., если не считать статей и рассказов молодого негритянского писателя Юджина Гордона (Eugene Gordon), сотрудника «New Masses». Кризис отразился на негритянских трудящихся и негритянской интеллигенции с неизмеримо большей силой, чем на белых американцах. Безработица бьет по негритянскому рабочему сильнее, чем по американцу. В результате годы кризиса вывели из политической инерции массы негритянских трудящихся и мелкой буржуазии и вызвали в них определенные симпатии к коммунизму. Процесс Скотсборо сыграл огром-

ную роль в этом процессе революционирования, обнаружив перед всем миром палаческие инстинкты негритянской буржуазии и разоблачив буржуазное «правосудие». В борьбе за освобождение узников Скотсборо компартия привлекла симпатии лучших представителей негритянской интеллигенции и негритянского студенчества. Революционизирующее значение этого процесса отразилось и в Н. л. Он был одним из значительных факторов, ускоривших переход Хьюза и Куллена к коммунизму, фактором, повлиявшим на американскую литературу в целом в смысле развития в ней революционных и радикальных тенденций.

За последние годы в Н. л. выдвинулись новые имена: Уэллес Сэрман, Арна Бонтемпе и Стерлинг Браун.

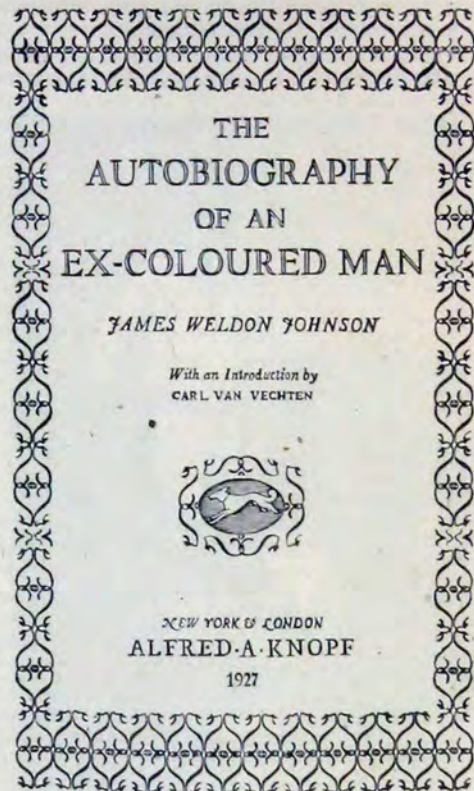
Сэрман (Wallace Thurman, 1902)—автор двух романов «Blacker the Berry» и «Дети весны» (Infants of the Spring, 1932), написанных в духе гарлемской традиции. В романе «Дети весны» Сэрман сатирически высмеивает «негритянский ренессанс», демонстрирует неверие в творческие возможности негра и предложение перед белой культурой. Сэрман—писатель упадочных слоев негритянской мелкой буржуазии.

Арна Бонтемпе (Arna Bontemps, 1932)—буржуазный писатель и поэт, автор романа «Бог посылает воскресение» (God Sends Sunday, 1931) и совместно с Хьюзом написанной повести из жизни туземных детей на Гаити—«Poro and Fifina». В поэзии Бонтемпе по преимуществу следует классическим образцам.

В 1932 вышел сборник стихов молодого поэта Стерлинга Брауна «Южная дорога» (The Southern Road). Браун (Sterling A. Brown, 1901), как и Хьюз—представитель фольклорной традиции в Н. л., использующий крестьянские и рабочие мотивы фольклора наиболее виртуозно и талантливо. Браун—представитель радикальных слоев негритянской мелкой буржуазии, хотя и находящийся пока в пределах Национальной ассоциации. Браун также известен как критик.

Негритянская драма.—Негритянская драматургия отстает от развития Н. л. Драматические произведения на негритянские темы создавались гл. обр. белыми драматургами. Большой популярностью пользовалась переделанная в пьесу «Хижина дяди Тома» Бичер-Стоу. Роли негров исполнялись белыми актерами, и до сих пор ведущие роли в Америке почти не разрешается играть неграм. В XIX в. развивалась серьезная мелодрама из негритянской жизни. В конце XIX в. она сменилась легким водевилем и комедией, где негры выводились как комические персонажи. На первых этапах развития негритянской драма под влиянием традиции создавалась также в комическом плане. В 1895 была сделана первая попытка порвать с этой водевильной традицией в музыкальной пьесе негритянского драматурга Джона Ишамма (John W. Isham) «The Octoroons». Серьезная негритянская драма лишь начинает развиваться. Одним из первых шагов в этом направлении были пьесы Дю Бойса и Гримке.

Огромным успехом пользовались в Америке пьесы О'Нейля на негритянские темы, особенно его «Император Джонз». Из молодых негритянских драматургов выделяются Уиллис Ричардсон (Willis Richardson), и совсем недавно нашумела пьеса Хэла Джонсона (Hal Johnson) «Бегите, детки!» (Run, Little Chillun!) на тему из жизни Южных штатов. Большой популярностью пользуется пьеса «Зеленый пастбище» (Green Pastures, 1929) негритянского драматурга Марка Коннели с несколько необычной трактовкой



Обложка книги Д. У. Джонсона «Автобиография бывшего цветного»

религиозной темы, изображающая повседневную жизнь на небе, где действующие лица—бог, Моисей, ангелы и т. д.

Негритянская критика.—Негритянская лит-ая критика начала создаваться в XX в. Представители эстетической критики—Джэймс Уэлдон Джонсон и Алэн Лок. О деятельности Лока см. выше.

Джэймс Уэлдон Джонсон—крупная фигура в Н. л. и негритянской культуре. Джонсон—поэт, составитель антологий негритянской поэзии и фольклора, автор критических исследований, покровитель молодых дарований. В 1912 вышла его «Автобиография бывшего цветного» (The Autobiography of an ex-Coloured Man), а в 1922 известная антология «Книга американской негритянской поэзии» (The Book of American Negro Poetry). В области теории Джонсон является одним из апологетов «негритянского ренессанса». «Искусство

для искусства»—сredo Джонсона. Джонсон—буржуазный идеолог, вместе с Локом возглавлявший идейное течение, сопровождавшее деятельность группы «молодого поколения» (см. выше).

Уильям Стэнли Брэсвэйт (William Stanley Braithwaite, 1878) известен как составитель антологий. Бэнджамин Броулей (Benjamin Brawley, 1882)—автор ряда исследований в области английской и Н. л. Радикальная мелкобуржуазная критика представлена Стерлингом Брауном. В области марксистской критики делаются только первые попытки (Хьюз, Лорен Миллер).

Большой интерес представляет лит-ра на негритянские темы, созданная белыми писа-

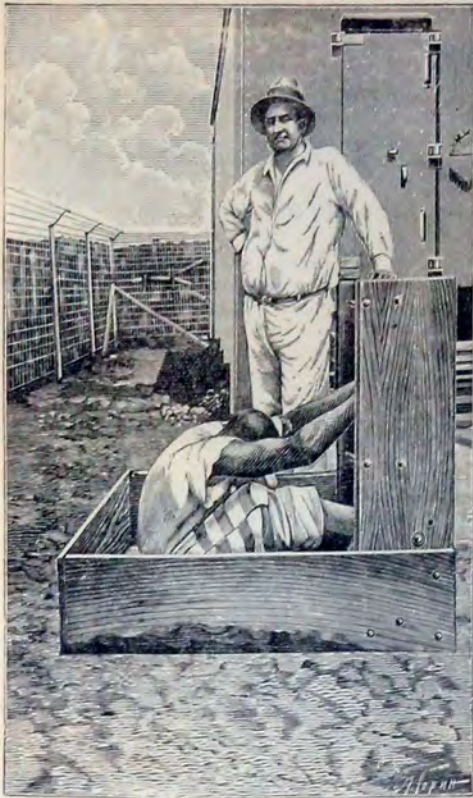


Фото из книги Спивака «Негр из Джорджии». Пытка негра-рабочего (снимок с натуры сделан автором в 1932)

телями. Наибольший социальный резонанс получила бесспорно «Хижина дяди Тома» Бичер-Стоу, способствовавшая борьбе за освобождение негров. Образ робкого, забитого дяди Тома стал традиционным в изображении негра не только в белой, но и в Н. л. Радикальная Н. л. стремится отделиться от этой традиции. В XIX в. о неграх писали: Джордж Уошингтон Кэйбл, Томас Нелсон Пейдж, Уильям Хауэлл. В XX в. эта тематика используется Эллен Глазгоу, Юджином О'Нэйтом, Джулией Петеркин, Менкеном, Уолдо Фрэнком, Шервудом Андерсоном.

Негритянские темы входят как компонент в американскую революционную литературу

(Пейдж, Ворс, Голд, Ниринг). Чрезвычайный интерес представляет книга Джона Спивака «Негр из Джорджии» (Georgia Nogger, 1932).

Процесс Скотсборо начинает находить художественное выражение в американской радикальной и революционной лит-ре. В этом смысле интересна пьеса Джона Уэксли, члена Нью-йоркского клуба имени Джона Рида (революционная организация писателей и художников, основанная в 1929), «Они не умрут».

В Латинской Америке выдвинулся ряд писателей: Пласидо (Placido) и Мансано (Manzano) на Кубе, Вье (Vieux) и Дюран (Durand) на Гаити, Мачадо (Machado de Assis) в Бразилии и др. Мачадо и Пласидо представляют крупные лит-ые дарования, и их произведения переведены на многие языки мира. Пласидо [1809—1844]—может быть крупнейший поэт Кубы. Пласидо писал на испанском языке. Брошенный родителями, воспитывался в приюте. Был одним из борцов за независимость Кубы, расстрелян испанцами по обвинению в антигосударственном заговоре. Три прекрасных стихотворения были написаны Пласидо в тюрьме в последние часы перед смертью.

Во Франции имеется также ряд негритянских писателей. Одним из наиболее выдающихся писателей является Рене Маран (René Maran, см.), автор книги «Batouala» [1921].

Библиография: I. Уайт Уольтер Франси, Огонь из кремня, Роман, перев. А. Свяженинова, М., 1926 (полный перевод); То же, Удар по кремню, перев. Д. Заславского, Л., 1926 (сокр. перев.); Его же, Побег, перев. Л. Всеволдской, Л., 1928; Фоссет Дж., Черная кожа, Американский роман, перевод М. Волосова, Л., 1927; Хьюз Л., Смех сквозь слезы, Роман, авториз. перев. с англ. В. Станевич, М.—Л., 1932; Его же, Скотсборо, Одноактная пьеса, перев. с англ. и обработка А. Грэва и А. Мейбра, М., 1932; Мак-Кей К. л., Негры в Америке, перев. П. Охрименко, М.—Л., 1923; Его же, Судом Линча, Рассказы, перев. А. М. и П. Охрименко, М., 1925; Его же, Домой в Гарлем, М., 1930; Его же, Банджо, М., 1930; Поэзия американских негров (стихи Коунти Кулена, Ленгстона Хьюза, Клода Мак-Кей), перев. Ю. Анисимова, журн. «Красная новь», 1931, № 8; Поэзия американских негров (Народная песня, К. Мак-Кей, Америка), перев. Ю. Анисимова, «Литературная газета», 1931, № 10 (103); Лэнгстон Хьюз, Стихи, перев. Ю. Анисимова, «Литературная газета», 1931, № 2 (101); Его же, Стихи, перев. Ю. Анисимова, «Литературная газета», 1932, № 30 (199); Его же, Здравствуй, революция! Страшно. Те, кто смеются, авт. перев. Ю. Анисимова, журн. «Огонек», М., 1932, № 23 (447); «Африка в Америке», Антология, сост. Ю. Анисимова, ред. С. Динамов, ГИХЛ (печатается); Песни кандалных артефактов, собрал Л. Геллерт, пред. Лорена Миллера, русский текст Ю. Анисимова, Музгиз (печатается). А н т о л о г и и: Salverton V. F. (Ed.), Anthology of American Negro Literature, N. Y., 1929; Cullen C. (Ed.), Caroling Dusk, An Anthology, N. Y., 1927; Johnson J. W. (Editor), The Book of American Negro Poetry, New York, 1931; Locke A. a. Greogory M. (Editors), Plays of Negro Life, N. Y., 1927. Connolly Marc, The Green Pastures, N. Y., 1929 (пьеса); Green Paul, The Field God and In Abraham's Bosom, N. Y., 1927 (пьесы); Johnson J. W., Gods Trombones, N. Y., 1927; Heyward Dubose, Porgy, N. Y., 1925; Schuyler G. S., Black No More, N. Y., 1931; Thurman W., The Blacker the Berry, N. Y., 1929. Фольклор: Berry Erick, Black Folk Tales (африканский фольклор), N. Y., 1928; Cendrars Blaise, The African Saga, Transl. from «L'Anthologie Negre» by Margery Bianco, N. Y., 1927; Gellert L., Negro songs of Protest, «New Masses», Nov. 1930, Jan., Apr. 1931; Johnson J. W., Book of American Negro Spirituals, N. Y., 1925; Odom H. W., Johnson G. B., Negro Workday Songs, North Carolina,

1927; Ег о ж е, *Negro and his Songs*, North Carolina, 1925. К р и т и к а: В г а w l e y В. G., *The Negro in Literature and Art in the United States*, N. Y., 1929; Г р e e n E. L., *The Negro in Contemporary American Literature*, Chapell Hill, 1928; N e l s o n J. H., *Negro Character in American Literature*, Kansas, 1926.

II. Предисл. С. Динамова к книге Л. Хьюза «Смех сквозь слезы», М., 1932; В и л ь с о n У., *Современные негритянские поэты*, «Вестник иностранной литературы», 1928, № 6; Ф и л а т о в а Л., Лонгстон Хьюз, журн. «Литература мировой революции», М., 1932, № 9—10.

III. См. библиограф. данные: W o r k M. N., *Negro Year Book, An Annual Encyclopedia of the Negro* Tuskegee Institute, Alabama, 1931—1932 и др. годы; Ег о ж е, *Bibliography of the Negro in Africa and America*, L., 1928; Л о с к е А l a i n, *The New Negro (An Anthology)*, N. Y., 1925 (приложены библиографии по Н. л., фольклору, музыке и т. д.). Л. Филатова

НЕГРСКИЕ ЯЗЫКИ (негро-африканские, африканские)—общий термин для яз. темнокожих народностей Африки (испанск. negro—«черный»). I. К л а с с и ф и к а ц и я а ф р и к а н с к и х яз. при их многочисленности и разнообразии представляет ряд спорных вопросов, решение которых надолго задерживается специфически расовым подходом африканистики, созданной миссионерами империалистических колониальных держав. Между тем редко где наблюдается такая независимость яз. от расы, как в Африке. В общем можно разделить яз. Африки на пять крупных циклов: 1. семитские; 2. хамитские; 3. банту; 4. суданские; 5. бушменские (может быть древнейшие языки земли, но крайне мало изученные). Между циклами есть немало переходных групп, которые и затруд-

для обычного слуха европейца. Многие суданские яз. пользуются музыкальными тонами, как китайский (см.), избылиуют носовыми гласными и полуносовыми согласными (mb, nd, ñj, ñg). Кроме того наблюдаются любопытные схождения с кавказской фонетикой: согласные с гортанным взрывом (ʕ), губным округлением, разновидности l (вроде тл, дл) и т. д. III. Г р а ф и к а Н. яз. развита весьма слабо. Старой письменности вообще нет, если не считать религиозных нубийских текстов [IV—VII вв. нашей эры], писанных коптскими буквами. Современные Н. яз. в большинстве вовсе бесписьменные. Два суданских языка—ваи и мом—выработали свои слоговые алфавиты, имеющие лишь местное применение. Племена, обращенные в ислам, приспособили для своих яз. арабский алфавит: фуль, хауса, нуба, канури, суахели; однако письменным языком образованных мусульман чаще служит арабский (так, существует целая арабская лит-ра, написанная фульскими султанами и их историографами. Особенно плодovit Мохаммед Белло). Христианские миссионеры выработали африканскую латиницу (англ. типа) и напечатали немало библейских переводов и вообще религиозных произведений на многих Н. яз., но имеют весьма скудный успех, ибо гнет колониального режима «христианских держав» отбивает у негрских масс всякую охоту к миссионерскому «просвещению». За последнее время наиболее культурные области Н. яз. (особенно суахели—общий яз. Восточной Африки; хауса—общий язык Западной Африки) создают свою лит-ру и прессу, пользуясь латиницей и преодолевая упорное сопротивление колониальных империалистов, столь напоминающее «инородческую» политику царской России. IV. С т р о и Н. яз. различен по циклам и группам. Суданские яз.—в основном корневые: слова неизменяемы; их отношения (падежи, наклонения и т. д.) определяются местом во фразе; нет различия по роду или классу; словообразование развито очень слабо, и сложные понятия выражаются чаще всего описанием. Часть суданских яз. уже развила более сложный строй. Яз. банту имеют приставочный строй; имена делятся на много классов по значению (люди, вещи, животные, жидкости и т. д.), причем у каждого класса свой показатель, предшествующий не только имени, но и всему, что к нему относится. В бантоидных—тоже классы, но их показатели бывают и в начале имени (как в банту), и в конце его (как в фуль), и даже по обе стороны (например гурма: ga-bi-ga—«дитя», bu-ni-bu—«глаз»). Всем Н. яз. свойственен недостаток частиц (предлога, союза, наречия), восполняемых особым строем фразы. V. С л о в а р ь Н. яз.—не только зеркало быта и исторических судеб негров, но представляет весьма мудреную задачу для языкознания своими общими словами, рассеянными по всей Африке и не сводимыми к обычному представлению о родстве языков и заимствовании слов [так, германская школа (Мейнгоф, Вестерман, Клингенгебен) склонна объяснять эти явления заимствованиями, а французская—(Делафосс, Омбурже)—рождением всех Н. яз.];

♂	Π R	⊔	⋈	ℓ	⋈
a	ba	bā	sō	ma, mā	kpo
⋈	ℓ	* 2	⋈	⊔	⋈
ga	dze	be	we	mbo	te
⋈	ℓ	⋈	⋈	⋈	5 7 3 of
bo	no	wi	ni	le, re	fa
⋈	⋈	⋈	♂	ΔΔ	⋈
dzi	i	he	fu	pi	dā

Слоговое письмо негров Ваи (по Пенсену)

няют классификацию. Собственно Н. яз. суть банту и суданские со многими переходными группами, из коих назовем б а н т о и д н у ю (биафада, сэрэр, гурма, яунде и т. д.) и х а м и т о и д н у ю [фуль (франц. peul), хауса, масаи]. Наибольшее сходство яз. наблюдается в пределах цикла, причем у банту оно гораздо больше, чем у суданских. Дальнейшая классификация (циклов на группы) слишком спорна. Негры, вывезенные из Африки в качестве рабов, сохранили родной яз. лишь в немногих случаях (банту в Южной Аравии; суданские в Гвиане, но уже вымирают), а чаще или сменили его на н е г р о - е в р о п е й с к и е наречия (см.) или на европейские яз.—английский (см. «Негритянская литература»), французский, испанский, португальский. II. Ф о н е т и к а Н. яз. весьма богата и разнообразна, причем различительными единицами служат подчас тонкости, едва достигаемые

например основы *kar||sar*—«собака», *far||fas*—«лошадь», *пуата*—«животное, мясо, пища» встречаются с вариациями почти повсюду. Словарь мусульман заметно арабизован, а широкое распространение суданско-арабского наречия дает много арабизмов и немусульманским племенам. Европейские слова тоже нередки, но заметна тенденция избегать их.

Отражение в Н. яз. положения негров как двойные угнетенных народов (хамитоидными князьками и европейскими колониза-

ваются тонкие различия в звуках и формах, весь механизм переносится на порядок слов и описательные выражения. Известны: 1. негро-английский—в Либерии, британских колониях и Суринаме (содержит также испанские и португальские слова); 2. негро-французский, или *petit-nègre*,—во французских колониях; 3. негро-португальский—в португальских колониях, Бразилии и о. св. Фомы. Дальше миссионерских писаний дело литературной обработки негрских на-

речий почти не идет; некоторое исключение—негро-английское, на котором есть пресса. Существует и совсем аналогичное негро-арабское наречие в Судане.

Библиография: L e n t z n e r К., *Colonial English*, L., 1891; A d a m L., *Les idiomes négro-aryen et maléo-aryen*, P., 1883; S c h u c h a r d t H., *Kreolische Studien*, I—IX, Wien, 1882—1884; D e r e n d i n g e r R., *Vocabulaire pratique du dialecte arabe centre-africain*, P., 1923, page 24. Н. Юшманов

НЕГРУЦЦИ Костаки [Costache Negruzzi, 1807—1868]—румыно-молдавск. писатель. Род. в Молдавии в г. Яссах в семье богатого чиновника. Условия политической жизни высших турецких княжеств, принадлежность к боярской знати и соответствующее воспитание выработали из Негруцци типичного либерально-прогрессивного чиновника. Во время револю-

ционного движения 1821 Н. бежал из Ясс в Бессарабию. В Кишиневе встречался с ссыльным Пушкиным. Лит.-ая деятельность Н. началась переводами «Черной шали» Пушкина, баллад В. Гюго на румынский яз., после чего Н. стал на путь оригинального творчества. Материалы исторических хроник и народной поэзии были использованы Н. для его «Aprodul Purice»; тема борьбы молдавского господара Стефана с венграми неволью вызывала у читателя сопоставление с современностью. Н. следует считать одним из начинателей молдавской прозы. В собрании новелл «Amintirile din junete» (Воспоминания молодости) Н. показал себя мастером стиля и интриги, хотя и не свободным от заимствований, напр. «Jocul de jucătorul de cărți» (Игрок) очень близка по тематике к новелле Мериме «Federicó» (напечатанное этого произведения Н. в журн. «Proșăirea» вызвало его закрытие и ссылку Н. за свободомыслие). В своей повести «Alexandru Lăpușeanu» Н. говорит о социальной несправедливости, царящей в Молдавии, изображая возмущение народа боярами и казнью их господарем. Однако призыва к борьбе крестьян за свои права у Н. нет. Н. остался в стороне от революции 1848; с молодости,

ЗНАЧКИ	ПРИЩЕЛКЕВАНИЯ	КОМБИНАТЫ
для гласных	или <i>с</i> = зубное или <i>д</i> = десняное ≠ или <i>q</i> = нёбное или <i>x</i> = боковое	<i>ch, tj</i> — разные типы русского <i>ч</i> <i>dh</i> — как в английском <i>brother</i> <i>dj, j</i> — как в русском <i>лечь бы</i> <i>dy</i> — как в <i>ангел / андел</i> <i>dz</i> — как в русском <i>жнец дал</i> <i>fh, vh</i> — как <i>тушат свецу</i> <i>gh, kp</i> — одновременно <i>gh</i> — как в русском <i>иX дом</i> <i>hl</i> — вроде <i>льстец, вопль</i> <i>kh</i> — разные типы русского <i>x</i> <i>ng</i> — как в немецком <i>Bank</i> <i>nh</i> — типа английского <i>th</i> <i>ny</i> — разные типы русского <i>нь</i> <i>rh</i> — «картавое» <i>р</i> <i>sh</i> — разные типы русского <i>ш</i> <i>th</i> — как в английском <i>thank</i> <i>ts</i> — разные типы русского <i>ц</i> <i>tsy</i> — между <i>ць</i> и <i>чь</i> <i>ty</i> — как в <i>Кит / Тит</i> <i>zh</i> — разные типы русского <i>ж</i>
дольгие носовые смешанные высокий средний низкий восходящий нисходящий узкие (<i>a^h, o^y</i>) широкие (<i>æ, a^o</i>) беглые	ОСНОВНЫЕ ЗНАКИ <i>a b d e f g</i> <i>б д э ф г</i> <i>h i k l m n</i> (<i>x</i>) <i>и к л м н</i> <i>o p r s t u</i> <i>о п р с т у</i> <i>v w X y z</i> <i>в у х й з зь</i>	
для согласных язычковые с гортанн. взрывом шипящие нёбные мехдузубные <i>ñ = ny; i, ð = fh, wh</i>		ВАРИАНТЫ Применительно к разным языкам, авторам и эпохам латинизации бывают разные обозначения того же звука, например: <i>ч = ĉ, ch, tch, tj, ts, tž...</i>

Африканская латиница

торами) еще не исследовано; здесь намечается одна из задач нарождающейся советской африканистики.

Библиография: На русск. яз. лит-ры о Н. яз. нет. Общие сведения: M e i l l e t A., S o h e n M., *Les langues du monde*, P., 1924; S c h m i d t P. W., *Die Sprachfamilien und Sprachenkreise der Erde*, Heidelberg. Специально: M e i n h o f, *Die Sprachen der Hamiten*, Hamburg, 1912; J o h n s t o n H., *A comparative study of the Bantu and semi-Bantu languages*, L., 1919; W e s t e r m a n n D., *Die Sudansprachen*, Hamburg, 1911. Статьи в журналах: «Africa», London; «Bantu Studies», Johannesburg; «Journal of the African Society», London; «Zeitschrift für Eingeborenenprachen», Berlin—Hamburg. Н. Юшманов

НЕГРО-ЕВРОПЕЙСКИЕ НАРЕЧИЯ— своеобразные смешанные «языки-минимум», продукт европейской колонизации. Расовость негров в создании этих яз. разумеется не при чем. Негр, как и всякий другой человек, овладевает иностранным яз. в совершенстве, если поставлен в соответствующие условия (досуг, среда, школа). В условиях же капиталистической эксплуатации негр часто усваивает лишь минимум иностранного языка своих хозяев: важнейшие слова и только. Все прочее, необходимое для речи (фонетика и грамматика), восполняется из родного языка негра. В результате получаются очень простые наречия: используется крайне малый словарь, слажи-

двигаясь вверх по служебной лестнице, Негруцци был истинным сыном своего класса, не шедшего далее либерально-прогрессивных идей.

Негруцци известен также как журналист и критик.

Библиография: I. Opere, 3 vv., Buc., 1872.

P. Alexice G., Geschichte der rumänischen Literatur, Leipzig, 1906. Д. Михалочи

НЕДЖАТИ Иса [1460—1502]—турецкий лирик. Р. в гор. Амасии (Малая Азия). Сын раба, получил хорошее образование. Поэтическое дарование проявилось очень рано. Посланная им султану Мухаммеду II Фатиху остроумная газель (хвалебный стих) положила начало его лит-ой карьере.

Н.—наиболее яркий представитель второй половины феодально-средневекового литературного периода.

Большинство произведений Неджати утеряно, сохранилась лишь антология-диван, доставившая ему непрезойденную славу лирика Востока. Антология Н.—образчик новых исканий поэта, его стремления к оригинальному творчеству. Созданный им диван (сборник лирических стихотворений) по содержанию довольно однообразен и мало оригинален по тематике (обычные мотивы весны, любви, ревности). Н. помимо дивана написал романтическую повесть «Лейла и Меджнун» и перевел с персидского яз. сочинения лирика Газели «Алхимия счастья», сборник рассказов Эль-Авни и историю Персии. Мастерство стиха Неджати, форма его произведений внесли много нового в турецкую средневековую поэзию. Лирика Неджати находит очень многих подражателей.

Неджати ярко отражает феодальные отношения; редкие протесты его не идут дальше платонического недовольства отдельными порядками, несправедливостями господствующего строя.

Библиография: П. Смирнов В. Д., Образцовые произведения османской литературы, СПб, 1891, стр. 426—431, где дан перевод 13 газелей Неджати; Крыжский А., История Турции и ее литературы (Груды по востоковедению Лазаревского института восточных языков, вып. XXIX), Москва, 1910, стр. 56—59; G 1 b B E. J., History of Ottoman poetry, v. II, London, 1902, p. 93—122, там же дан перевод ряда стихотворений Неджати. Г. Янский

НЕДЖИН Фавзы [1903—]—современный турецкий буржуазный писатель-националист. Одно время большим успехом пользовался его роман «Сарайларда Меджиуклер» (Безумцы во дворцах, 1929), рисующий картину развратной жизни в султанских дворцах, безумства последних османских деспотов. Роман ценен своим фактическим материалом и вызвал признание главы государства — Гази Мустафы Кемаль-паши. Г. Я.

НЕДОЛЯ Леонид (Лукьян Владимирович Гончаренко) [1897—]—украинский писатель. Р. в семье печника. 18-летним юношей вступил в РСДРП (большевиком). С тринадцати лет работал на разных заводах в Москве. За революционную деятельность был сослан в Златоуст. В Октябрьские дни Н.—начальник отряда Красной гвардии в Москве. В настоящее время—на парторботе.

Лит-ую деятельность начал в 1924 (на русском яз.). Был организатором и руководителем Юголефа (Одесса). Написал ряд стихотво-

рений и поэм, характеризующихся лефовским бунтарством, знатированием буржуазного общества и классовой ненавистью к буржуазии. Наиболее удачные произведения этого периода—поэма «Амуртаева дочь», «Песнь моя о цене». По-украински Недоля пишет с 1928. Был одним из руководителей литературной группировки «Новая генерация» (см.). Впоследствии подготовил ликвидацию этой оппозиционно настроенной по отношению к пролетарскому лит-ому движению на Украине группы.

В своей книге очерков о Китае «Жовти брати» (Криз Хину, 1928) Н. знакомил советского читателя с бытом трудящихся Китая, эксплуатируемых «отечественными» и иностранными капиталистами. В пьесе «Хвороба» Н. допустил ряд ошибок по национальному вопросу в смысле искажения перспектив ленинской национальной политики на Украине. Пьеса эта подверглась решительному осуждению со стороны марксистской критики, с указаниями которой автор целиком согласился.

С 1931 Недоля состоял в ВУСПП. Он окончательно изжил лефовские рефидивы. Его последующие произведения: пьесы «Підземна комуна», «За врубову», поэма «Свои права» и другие определенно свидетельствуют об успешной художественно-идеологической перестройке писателя.

Библиография: П. «Молодняк», 1929, № 8; Преписл. М. Новицкого к книге «Жовти брати», изд. «Укр. роб.», 1929; «Критика», 1930, № 11. I. Кирилenco

«НЕДРА»—издательское товарищество. Организовано в 1924 трестом «Мосполиграф». Название свое изд-во получило от сб. «Недра», вышедшего в 1922 по 1924 в изд-ве «Новая Москва», а с этого времени до 1931 включительно—в издательстве «Недра». Ликвидировалось изд-во в январе 1932. Неизменным руководителем «Недр» был Н. С. Ангарский (отв. редактор). Ближайшее участие в работе изд-ва принимали В. В. Вересаев (редактор-консультант), Е. Ф. Вихрев и одно время [1928] Д. А. Горбов. Основной продукцией «Н.» была художественная беллетристика. В изд-ве печатали свои произведения такие писатели, как В. Вересаев, А. Толстой, А. Яковлев, П. Романов, Г. Алексеев, М. Булгаков, Сергеев-Ценский и др., с одной стороны, и пролетарские писатели группы «Кузница»—с другой. Последние издавали в «Н.» свой орган «Журнал для всех» и выпускали под ред. В. Бахметьева, Ф. Гладкова и Н. Ляшко серию «Кузницы». «Н.» издали «Железный поток» А. Серафимовича (в 1924—под маркой «Мосполиграф»), роман «В тупике» и все выпуски «Пушкин в жизни» В. Вересаева, «Андрон Непутевый» А. Неверова и др. Из поэтов в «Н.» печатались В. Кириллов, М. Герасимов, Д. Семеновский и др.

Изд-во не справилось с необходимой задачей идейного руководства и воспитания писателей, объединявшихся вокруг «Н.». Руководясь требованием «хорошей» лит-ры и понимая эту хорошую лит-ру более в смысле ее формальных свойств, изд-во допустило в своей практике либеральное отношение к творчеству новобуржуазных писателей, относилось примиренчески к колебаниям вправо некоторой части писателей мелкобуржуазной интелли-

генции. «Н.» печатали такие реакционные произведения, как «Роковые яйца» М. Булгакова или «Рассказ профессора» Сергеева-Ценского.

Поворот большинства писателей к активной защите социализма, идейный рост продукции советских писателей острее обнажил ошибки издательства.

НЕЕРА [Neera, 1846—1916]—псевдоним итальянской писательницы Анны Цуккари. Неера отразила в своих многочисленных романах унаследования мелкой буржуазии периода, непосредственно следующего за национальным объединением Италии. Представительница веризма (см.), Неера старается «писать, как говорят», «говорить то, что чувствуешь», быть «натуральной». Все ее романы затрагивают отдельные вопросы положения женщины в новых, «свободных» условиях объединенной Италии, отображают психологию итальянской женщины не как носительницы социального протеста, но как верноподданной буржуазного отечества, получившей некоторые привилегии, о которых до этого не разрешалось даже мечтать.

Библиография: I. Un romanzo, 1876; Un nido, 1880; Teresa, 1886; Il libro di mio figlio, 1897; La vecchia casa, 1900; Le idee di una donna, 1903; Crevalcore, 1907; Il canzoniere della nonna, 1908; Una giovinezza del secolo XIX, 1919 (к этой книге написал предисловие Б. Кроче). II. S. e. a. o. M., Ricordando Neera, 1921.

НЕЗАХЕ Мухитин Хакым [1891—]—турецкая писательница. Воспитывалась в богатой и образованной семье. Примыкала к левым группам новых османцев—младотурок. Одна из основательниц женского союза в Турции и участница современного буржуазного женского движения. До недавнего времени была председателем женского союза в Стамбуле.

Вся писательская деятельность Н. посвящена пропаганде буржуазно-феминистич. идей.

Полубеллетристическая книга Н. «Гюрк Кадины» (Турецкая женщина) помимо истории женского движения дает портреты просветителей, членов филантропических обществ и видных участниц буржуазного женского движения в Турции. Характерны для творчества Н. последние ее произведения—повесть «Бенлигим Беним дир» (Мое тело принадлежит мне) и роман, печатавшийся в газ. «Миллиет» в 1931—1932, «Гюзеллик Крмличиси» (Королева красоты), отражающий увлечение турецкой общественности в 1927—1928 конкурсами красоты. Нек-рые «просвещенные» турки видят в этом даже шаг к освобождению женщины. *Г. Я.*

НЕЗВАЛ Витезлав [Nezval, 1900—]—выдающийся современный чешский поэт. Род. в одной из деревушек Моравии. Отец—сельский учитель. Лит.-ую деятельность начал в 1920. Н.—основатель ассоциации «Деветсил» (см.), а в своем творчестве—наиболее яркий выразитель идеологической платформы этой организации, с которой он прошел все этапы ее развития. Вместе с тем по характеру своей поэзии Н. является продолжателем той линии в чешской поэзии, к-рая идет от символистов (Главачек) и завершается самим Н. Отход поэтов «Деветсил» от пролетарской поэзии раннего периода, их отказ от «тенденциозности, культивирование так наз. «чи-

стой поэзии»—все это получило наиболее яркое выражение именно в творчестве Н. Иллюзионизм, изысканность, фантазия, «бешеная образность» и бегство от реальности—вот главные элементы стихов, поэм и драм Н. раннего периода (книги «Пантомима», 1925; «Садок роз», 1926; «Страх», 1928, и др.).

Но с течением времени, по мере того как частично стабилизировавшийся капитализм начинает оседать под ударами кризиса, поэзия Н. начинает видоизменяться. Вместо ухода от действительности Н. обращается к протесту против существующего общественного



порядка и общественной морали господствующего класса. Такова наиболее сильная его поэма «Эдиссон» [1931]. Параллельно с этим Незвал начинает находить новую действительность, видеть новый мир борьбы революционного пролетариата (поэмы: «Могила неизвестного солдата», «Марш Красного Интернационала» и «Грядущая война»), что естественно привело его к сознанию «необходимости бунта» (так называется одна из поэм Н.).

Два последних сборника Н.—«Стеклянная накидка» (Havelok) и «Обратный билет»—выдвинули его в ряд крупнейших революционных поэтов Европы.

НЕЗМИ Али [1871—]—азербайджанский турецкий поэт. Р. в г. Гандже. Писать начал в 1905 в сатирическом журн. «Молла Наср-эддин». Н.—один из наиболее значительных сатириков периода 1905—1917. Принимал активное участие в борьбе против царизма и религиозного фанатизма в Закавказьи. В своих произведениях высмеивал феодальные нравы, отстаивая идею либерально-буржуазного просветительства. После советизации Азербайджана долгое время работал фельетонистом в турецкой печати.

Библиография: I. Собр. сочин. «Сияжим Кулу Наме», Азгиз, I, 1926. *Г. Н.*

НЕЙКЕН [Juris Neikens, 1826—1868]—латвийский писатель. Сын богатого крестьянина. Был учителем, затем пастором. Руководил изданием газ. «Cela Beedris».

Значение Неймана в латышской литературе в том, что он один из первых реалистически изобразил жизнь латышских крестьян; однако при этом он никогда не переставал быть религиозным дидактиком. В религии этот идеолог помещичьей власти немецких баронов видит основу жизни и всячески ее проповедует. Его произведение полны рассуждений о царстве божием, о религиозно-нравственной жизни. Грубая пасторская мораль, язвительная церковщина в произведениях Н. направлены к укреплению устоев помещичье-церковного господства.

Библиография: II. Jurra Neikena stasti, dzeemas un gubridas macibas iz Cela Beedra, I, Rīga, 1870 (из Брокгауза, IV (без автора)); Georg Neiken, «Magazin», hrsg. v. der Lettisch-Literarischen Gesellschaft, B. XIV, Stück 2, Mitau, 1869, SS. 1—11. B. O.

НЕЙМАН Станислав К. [Neumann, 1875—]—современный чешский революционный поэт, с именем которого связано развитие целого периода чешской поэзии. Лит-ую деятельность начал в 90-х гг. в рядах символистов и декадентов. В дальнейшем разошелся с ними и стал выразителем умонастроений анархически настроенной мелкобуржуазной интеллигенции. Н. проповедует культ опрощения и возвращение на лоно природы, протестует против этических норм буржуазного общества. Военные потрясения и волна революции в Европе сделали Н. активным союзником наиболее революционной части рабочего класса. После империалистической войны Н. издает журналы «Червень» и «Кмен», вокруг которых группируются наиболее передовые силы чешской лит-ры. В период 1920—1928, будучи членом КПЧ, в к-рую он вступил не без колебаний и ряды к-рой он в дальнейшем покинул, Н. поочередно редактирует следующие журналы, издаваемые КПЧ: «Коммунистическое ревю», «Пролеткульт», «Рефлектор», сатирический журн. «Шибенички» и др., а также руководил одно время работой пражского Пролеткульта.

Эти годы наибольшего революционного подъема оказали значительное влияние и на перестройку поэзии Н. и его взглядов на лит-ру. Если ранее его творчество было полно философских размышлений о радостях жизни, о новом жизнеустройении и т. д., то теперь большинство его произведений посвящено классовой борьбе. В этом отношении наиболее характерны его «Красные песни» [1923]—книга о социальной революции, о послевоенной борьбе европейского рабочего класса, о создании первого в мире пролетарского государства. Его стихи этого периода проникнуты ненавистью к буржуазии и ее холопам. Однако нельзя сказать, чтобы даже в этой книге Н. выступал в качестве поэта, окончательно преодолевшего свою мелкобуржуазную природу. В его поэзии слишком большую роль играет революционная фраза, к к-рой поэт прибегает, когда он не в состоянии подняться до пролетарского анализа действительности. Все же «Красные песни» свидетельствовали о заметном приближении Неймана к идеологии революционного пролетариата. До конца перестроиться Н. однако не смог: анархическая завска дала себя знать. В период

временной стабилизации капитализма, непосредственно предшествовавшей современному кризису, охватившему весь капиталистический мир, он покинул ряды КПЧ, хотя и не переметнулся, как многие мелкобуржуазные ренегаты, по ту сторону баррикады. Нейман признал ряд своих ошибок, хотя и остался вне партии. Одно время он был редактором газ. «Левый фронт» и председателем ассоциации трудящейся чехо-словацкой интеллигенции под тем же названием. В последнее время появилось несколько стихотворений Неймана («На смерть Маяковского», «Странскому» и др.), которые свидетельствуют о возврате этого поэта к революционным традициям чешской поэзии.

Библиография: I. Стихи: Jsem apostol noveho žiti, Pr., 1896; Ceske spevy, Pr., 1910; Tricet zpevy zrovnu, 1914—1918, Pr., 1918; Nove spevy, Pr., 1918; Basne, Vybor, Pr., 1920; Kniha Iesu, vod a strani, 2 vyd., 1921; Sen o zastupu zautaicich, Pr., 1921; Rude spevy, Pr., 1923; Pisme o jedine veci, 1925—1927.

НЕКРАСОВ Николай Алексеевич [1821—1877]—виднейший русский революционно-демократический поэт. Р. 4 декабря 1821 в семье зажиточного помещика. Детство свое провел в усадьбе Грешнево Ярославской губ. в исключительно тяжелой обстановке зверских расправ отца с крестьянами, бурных оргий его с крепостными любовницами и наглого издевательства над «затворницей»-женой. 11 лет Н. отдан был в Ярославскую гимназию, курса в к-рой он не окончил. По настоянию отца отправился в 1838 в Петербург поступать на военную службу, но вместо того устроился вольнослушателем в университет. Взыбленный отец перестал ему оказывать материальную поддержку, и Н. в течение ряда лет пришлось претерпевать мучительную борьбу с нищетой. Уже в это время Н. привлекала к себе лит-ра, и в 1840 он при поддержке некоторых петербургских знакомых выпустил книжку своих стихов под заглавием «Мечты и звуки», изобилующую подражаниями Жуковскому, Бенедиктову и пр. От лирических опытов в духе романтического эпигонства молодой Некрасов вскоре обратился к юмористическим жанрам: полным невзыскательного балагурства поэмам («Провинциальный польчанин в Петербурге»), водевилям («Феоктист Онуфриевич Боб», «Вот что значит влюбиться в актрису»), мелодрамам («Материнское благословенье, или бедность и честь»), повестям о мелком петербургском чиновничестве («Макар Осипович Случайный») и пр. К 1843—1845 относятся первые издательские предприятия Н.—«Физиология Петербурга», «Петербургский сборник», юмористический альманах «Первое апреля» и пр. В 1842 произошло сближение Н. с кружком Белинского, оказавшее на молодого поэта огромное идеологическое влияние. Великий критик высоко ценил его стихотворения «В дороге», «Родина» и др. за срывание романтического флера с деревенской и усадебной действительности. С 1847 Н. оказался уже арендатором журнала «Современник», куда перешел из «Отечественных записок» и Белинский. К половине 50-х гг. «Современник» завоевал себе огромные симпатии читающей публики; одновременно с ростом его популярности росла

и поэтическая слава самого Н. Во второй половине 50-х гг. Н. сблизился с виднейшими представителями революционной демократии—Чернышевским и Добролюбовым. Обострившиеся классовые противоречия не могли не отразиться и на журнале: редакция «Современника» оказалась фактически расколота на две группы: одна представляла либеральное дворянство во главе с Тургеневым, Л. Толстым и примыкающим к ним крупным буржуа Вас. Боткиным—течение, ратовавшее за умеренный реализм, за эстетическое

ного подъезда» [1858] и «Железная дорога» [1864]. Однако начало 60-х гг. принесло Некрасову новые удары—умер Добролюбов, посланы в Сибирь Чернышевский и Михайлов. В эпоху студенческих волнений, бунтов освобожденных от земли крестьян и польского восстания журналу Н. было объявлено «первое предостережение», выход в свет «Современника» приостанавливается, а в 1866, после выстрела Каракозова в Александра II, журнал закрылся навсегда. С последней датой связан один из самых мучительных эпизодов социальной биографии Н.—его хвалебная ода Муравьеву-вешателю, прочитанная поэтом в аристократическом Английском клубе в надежде смягчить диктатора и предотвратить удар. Как и следовало ожидать, диверсия Н. не имела успеха и не принесла ему ничего кроме яростных обвинений в ренегатстве и горчайшего самобичевания: «Ликует враг, молчит в недоуменьи Вчерашний друг, качая головой. И вы, и вы отпрянули в смущеньи, Стоявшие бесменно предо мной, Великие страдальческие, тени...»

Через два года после закрытия «Современника» Н. арендовал у Краевского «Отечественные записки» (см.) и сделал их боевым органом революционного народничества. На прославление последнего направлены и такие произведения Н. 70-х гг., как поэмы «Дедушка», «Декабристки» (по пензурным обстоятельствам названные «Русские женщины») и особенно неоконченная поэма «Кому на Руси жить хорошо», в последней главе к-рой действует сын сельского дьячка Гриша Добролюбов: «Ему судьба готовила Путь славный, имя громкое Народного заступника, Чахотку и Сибирь».

Неизлечимая болезнь—рак прямой кишки,—на два последние года жизни приковавшая Н. к постели, привела его 27 декабря 1877 к кончине. Похороны Н., привлекая множество народа, сопровождалась литературно-политической демонстрацией: толпа молодежи не дала говорить Достоевскому, отведшему Н. третье место в русской поэзии после Пушкина и Лермонтова, прервав его криками «Выше, выше Пушкина!» В погребении Н. принимали участие представители «Земли и воли» и др. революционных организаций, возложившие на гроб поэта венок с надписью «От социалистов».

Марксистское изучение творчества Некрасова в течение долгого времени возглавлялось статьей о нем Г. В. Плеханова (см. т. X его сочин.), написанной последним к 25-летию смерти поэта, в 1902. Было бы несправедливым отрицать крупную роль, к-рую эта статья сыграла в свое время. Плеханов провел в ней резкую грань между Н. и дворянскими писателями и резко подчеркнул революционизирующую функцию его поэзии. Но признание исторических заслуг не освобождает статью Плеханова от ряда крупнейших недостатков, преодоление к-рых на текущем этапе марксистско-ленинского литературоведения особенно важно. Объявляя Н. «поэтом-разночинцем», Плеханов никак не дифференцировал этот социологически неопределенный термин и, что всего важнее, изолировал Н. от той фаланги



Карикатура, изображающая Некрасова и И. Панаева (из «Иллюстрированного альманаха», 1848)

«пушкинское» начало в лит-ре в противовес сатирическому—«гоголевскому», пропагандировавшему демократической частью русской «натуральной школы» 40-х гг. Эти лит-ые разногласия отражали углубившиеся по мере падения крепостничества разногласия двух его противников—буржуазно-дворянских либералов, стремившихся реформами крепостничества предотвратить угрозу крестьянской революции, и демократов, борющихся за полную ликвидацию феодально-крепостнического строя.

В начале шестидесятых годов антагонизм этих двух течений в журнале (подробнее об этом см. статью «Современник») достиг предельной остроты. В происшедшем расколе Н. остался с «революционными разночинцами», идеологами крестьянской демократии, борющимися за революцию, за «американский» тип развития капитализма в России и стремившимися сделать журнал легальной базой своих идей. Именно к этому периоду наивысшего политического подъема движения относятся такие произведения Некрасова, как «Поэт и гражданин» [1856], «Размышления у парад-



Н. А. НЕКРАСОВ
Гравюра И. Пожалостина

идеологов крестьянской демократии, с к-рой автор «Железной дороги» был так тесно и органически связан. Этот отрыв обусловлен меньшевистским неверием Плеханова в революционность русского крестьянства и непониманием той связи между революционными разночинцами 60-х гг. и мелким товаропроизводителем, на к-рую так настойчиво указывал уже в 90-х гг. Ленин. Мало удовлетворительна плехановская статья и в плане художественной оценки: творчество Н., представляющее собой новое качество в русской поэзии, критикуется Плехановым с позиций той самой дворянской эстетики, с к-рой Н. ожесточенно боролся. Стоя на этой, в основе своей порочной, позиции, Плеханов ищет у Н. многочисленных «погрешностей» против законов художественности, ставит ему в вину «неотделанность», «топорность» его поэтической манеры. И наконец оценка Плеханова не дает представления о диалектической сложности некрасовского творчества, не вскрывает внутренних противоречий последнего. Задача современных исследователей Н. заключается поэтому в преодолении еще живучих в лит-ре о Н. пережитков плехановских воззрений и в изучении его творчества с позиций марксизма-ленинизма.

В своем творчестве Н. резко порывал с идеализацией «дворянских гнезд», столь характерной для «Евгения Онегина», «Капитанской дочки», «Отцов и детей», «Детства, отрочества и юности», «Семейной хроники». Авторы этих произведений не раз бывали свидетелями бушевавшего в усадьбе грубейшего насилия над личностью крепостных крестьян, и тем не менее в силу своей классовой природы все они прошли мимо этих отрицательных сторон помещичьего бытия, воспевав то, что в нем, по их мнению, было положительного и прогрессивного. У Н. эти любовные и элегические зарисовки дворянских усадеб уступали место беспощадному разоблачению: «И вот они опять, знакомые места, Где жизнь отцов моих, бесплодна и пуста, Текла среди пиров, бессмысленного чванства, Разврата грязного и мелкого тиранства, Где рой подавленных и трепетных рабов Завидовал житью последних барских псов...» Н. не только отброшена, но и разоблачена традиционная для всей дворянской лит-ры иллюзия любви крепостных к их владельцам: «грязному и мелкому тиранству» здесь противопоставят «подавленные и трепетные рабы». И даже с пейзажа, с не раз прославленных красот усадебной природы Н. сорвана поэтическая завеса: «И с отвращением кругом кидая взор, С отрадой вижу я, что срублен темный бор, В томящий летний зной защита и прохлада, И нива выжжена и праздно дремлет стадо, Понузив голову над высохшим ручьем, И на бок валится пустой и мрачный дом...» Так уже в раннем стихотворении «Родина» [1846] звучит та ненависть к крепостничеству, к-рая прошла затем через все творчество поэта. Помещики в изображении Н. не имеют ничего общего с мечтательными и прекраснородными героями либеральной лит-ры. Это—самодуры, травящие крестьянский скот («Псовая охота»), это—развратники, беззастенчиво пользующиеся своим правом первой

ночи («Отрывки из путевых записок графа Гаранского», 1853), это—своевольные рабовладельцы, ни в ком не терпящие противоречия: «Закон—мое желание,—с гордостью объявляет встречным крестьянам помещик Оболт-Оболдуев,—кулак—моя полиция! Удар искрошительный, удар зубодробительный, удар скуловорррот» («Кому на Руси жить хорошо», гл. «Помещик»). «Ужасное зрелище страны, где люди торгуют людьми», о к-ром упоминал



Р. Жуковский. Иллюстрация к «Петербуржским уздам» Некрасова (сб. «Физиология Петербурга», 1845)

Белинский в своем замечательном письме к Гоголю,—это зрелище Н. развернуто в широчайшее повествовательное полотно. Приговор феодально-крепостнической системе, произнесенный поэтом в поэме «Дедушка», в «Последнем» и во множестве мелких стихотворений, решителен и беспощаден.

Но если разрыв с крепостничеством отчетливо отразился уже в творчестве молодого Н., то значительно сложнее и противоречивее было его отношение к дворянскому либерализму. Необходимо припомнить здесь, что эпоха 40-х гг., когда Н. начинал свой творческий путь, характеризовалась недостаточным размежеванием демократов и либералов. Крепостники были еще сильны и подавляли как бы то ни было попытки заменить их господство новой системой отношений. Путь демократов в ту пору не был еще вполне самостоятельным. Белинский еще не имел собственного журнала, его путь был еще близок к пути Тургенева и Гончарова, с к-рыми впоследствии так разошлись идейные продолжатели дела Белинского. На страницах «Современника» будущие враги еще соседствовали друг с другом, и совершенно естественно, что при этой близости дорог у демократов должны были время от времени возникать либеральные оценки действительности. Они закономерно возникали в ту пору и у Некрасова. Ра-

зорвав с крепостничеством, он не сразу изжил остаток либерально-дворянской идеологии, к-рая, как мы увидим ниже, питалась в нем всем соотношением классовых сил в ту эпоху. В творчестве Н. находит себе выражение процесс перехода деклассировавшегося дворянства в лагерь идеологов крестьянской демократии. Уход Н. из усадьбы, разрыв его с отцом нельзя считать фактами его личной биографии—здесь несомненно получил свое частное выражение процесс экономического «вымывания» и политического отхода отдельных групп дворянства от своего класса. «В те периоды, когда борьба классов близится к развязке, процесс разложения в среде господствующего класса внутри всего старого общества принимает такой резкий характер, что некоторая часть господствующего класса отделяется от него и примыкает к революционному классу, несущему знамя будущего». Это положение «Коммунистического манифеста» бесспорно проясняет социальный путь Н. к идеологам революционного крестьянства. Путь этот очень быстро привел Некрасова в лагерь демократов. Но сам этот лагерь в 40—50-х гг. еще недостаточно обособился от либерально-дворянского лагеря. Отсюда временная связь Н. с этими попутчиками, с либералами, боровшимися за замену феодализма капитализмом. Эта недостаточная размежеванность двух лагерей осложнила творческий путь Н. колебаниями, рудиментами либерально-дворянских реакций, особенно сильными в первый период его творчества.

Именно из этих «остаточных» настроений и возникает то, что Н. в разоблачение рабовладельческой сущности дворянской усадьбы виделал осложняющие его признания. В этой усадьбе «научился я терпеть и ненавидеть, но ненависть в душе постыдно притая», там «иногда бывал помещиком и я», там «от души моей до времени растленной так рано отделел покой благословенный». Это признание «Родины» может быть подтверждено аналогичными признаниями в стихотворении «В неведомой глуши» [1846]. Само собой разумеется, что Н. ни на иоту не склонен был смягчить свой приговор над крепостнической системой; но в ту эпоху, когда демократы были еще очень слабы как самостоятельная группа, либералы еще играли некоторую прогрессивную роль. Вот почему проповедь Некрасовым новых демократич. отношений часто осложнена либеральными колебаниями. В поэме «Саша» [1855] он идет в разоблачении дворянского либерализма неизмеримо дальше, чем Тургенев в близком к ней по сюжету романе «Рудин». Но разоблачая Агарина, высмеивая его неспособность к «делу», он отдает ему должное как учителю молодого и демократического поколения: «Свет он все-таки доброе семя... Нетронутых сил В Саше так много созел пробудил». Такое же смягченное отношение к либералам 40-х гг. мы встречаем у Некрасова и в его лирической комедии «Медвежья охота»: «За то теперь клеймят их иногда предателями племя молодое, Но я ему сказал бы: не забудь, Кто выдержал то время роковое, Есть от чего тому и отдохнуть"... кто твое держал когда-то знамя, Тех не пят-

най». Эти мотивы никогда не играли у Н. доминирующей роли, они никогда не являлись ведущими. При всех своих симпатиях к лучшим, честнейшим людям из дворян Н. все же является представителем иного политического лагеря, идеологом крестьянства. Но сами по себе извиняющие ноты у Н. несомненны, и они находят себе объяснение в истоках его творчества и сложности и противоречивости социальных условий его развития. По определению Ленина, «Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и



Е. Бернадский. Иллюстрация к «Петербургскому фельетонисту» (сборник «Физиология Петербурга», 1845)

либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов по той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои „грехи“ и публично каялся в них» (Л е н и н В. И., Еще один поход на демократию, Сочин., изд. 3-е, т. XVI, стр. 132).

Чем ближе к 60-м гг., тем менее у Н. этих либеральных реакций, тем сильнее звучат в нем мотивы обличения дворянства как класса. В конце 50-х гг. Н.—уже ближайший союзник Чернышевского и Добролюбова. В эту эпоху временные попутчики оказались по разным сторонам баррикад. Н. разрывает с либералами. Таково стихотворение Н. «Тургеневу» [1861], отражающее его разрыв с одним из его ближайших друзей, в новом своем романе «Отцы и дети» открывающем огонь по идеям нигилизма. Реформы 60-х гг. глубоко обнажили предательскую сущность дворянского либерализма, стремившегося снять с мужика феодальные тяготы только затем, чтобы открыть широкую дорогу капиталистической его эксплуатации. В отношении Н. к либералам 40-х гг. еще звучали некоторые извиняющие ноты, но либералов послереформенной поры Некрасов клеймил как предателей народных интересов.

Но если в 60-х гг. почти исчезли срывы Н. в либерализм, то на этом новом этапе его творчества во всю свою широту вырисовывалось новое противоречие. Н. в эти годы—деятельный участник революционно-демократического лагеря, ведущего упорную борьбу за торжество крестьянской революции. Но борьба эта, несмотря на всю ее ожесточенность, кончилась (на том этапе, на каком ее мог заставить Некрасов) разгромом революционного движения. Сослан в далекую Сибирь Чернышевский, закрыты органы революционной журналистики, разгромлено хождение «в народ» революционных пропагандистов 70-х гг. «Смокли честные, доблестно павшие, Смокли их голоса одинокие, За несчастный народ вопившие...» В этой новой и глубоко трагической обстановке Н. мучится тем, что он слаб, что он не может разделить судьбы своих друзей. О своей слабости он говорит неустанно и в стихотворении «К неизвестному другу», и в трагическом ответе «остервенелой толпе», клеймящей его за «угоднические грехи», и в «своих предсмертных элегиях. Н. мучит трагедия его оторванности от народа: «Я настолько же чуждым народу умираю, как жить начинал». Это представление было конечно неверным, ибо вся деятельность Н. шла по линии защиты крестьянских интересов, но оно питалось глубокими противоречиями самого революционного движения.

Противоречия, возникшие на этой основе и обуревавшие психику Н., в основе своей—противоречия слова и дела: «Я за то глубоко презираю себя, Что живу—день за днем бесполезно губя... И что злоба во мне и сильна, и дика, А до дела дойдет—замирает рука». Поэт испытывает глубочайшее уважение к вождям и идеологам революционной демократии: «Белинский был особенно любим... Молясь твоей многострадальной тени, Учитель! перед именем твоим Позволь смиренно преклонить колени» («Медвежья охота»). «Природа мать! Когда б таких людей Ты иногда не посылала миру, Заглохла б нива жизни» («Добролюбову»). Он превозносил этих борцов за то кристальное единство слова и дела, теории и практики, к-рое Н. не всегда ощущал в себе самом: «Не скажет он, что жизнь его нужна, Не скажет он, что гибель бесполезна; Его судьба давно ему ясна» («Чернышевский»). Лишившись друзей и руководителей, Н. часто отдавался во власть депрессии. То обстоятельство, что он уцелел в ожесточеннейшей борьбе, даю ему повод рисовать себя одиночкой: «Я дворянскому нашему роду Блеска лирой моей не стяжал; Я настолько же чуждым народу Умираю, как жить начинал. Узы дружбы, союзов сердечных—Все порвалось: мне с детства судьба Посылала врагов долговечных, А друзей уносила борьба». Это было конечно безмерным преувеличением, но это было фактом лит-ой биографии Н. и нашло себе широкое отражение в его творчестве. Отсюда, с этой позиции Н. в лагере побежденных и оторванных от своего класса идеологов крестьянской революции, росли у Н. и мотивы уныния («Уныние») и изобличение в себе постоянного «бессилия раба», «бессильной» и «вялой тоски» («Возвращение»).

«Вы еще не в могиле, вы живы, Но для дела вы мертвы давно; Суждены вам благие поры-вы, Но свершить ничего не дано». «Редки те, к кому нельзя применить этих слов.—приписал Н. в автографе „Рыцаря на час“ под впечатлением ареста М. Л. Михайлова,—честь и слава им—честь и слава тебе, брат». Полная покаянных настроений лирика Н. концентрировалась в себе все «издержки его производства». Н. не уместается конечно в границах одной только горестной рефлексии: в его творчестве несомненен резкий идеологический разрыв с дворянским режимом. Но вся та боль, к-рую испытывал поэт в трудной борьбе за социальное самоопределение, нашла себе выражение в его лирике.

Всмотримся в систему образов этой лирики, в ее внутреннюю структуру. Через всю его лирику проходит образ плачущей матери, неотрывный от усадебных впечатлений Н. Обращения Некрасова к матери—это почти всегда обращения к «родине», проникнутые волнением поэта и его не менее волнующим сознанием своего «бессилия». Другой образ—Музы—возникает у Н. тогда, когда ему приходится определять свое отношение к классическому наследию и подвергать эстетической оценке собственное творчество. Традиционный образ величавой покровительницы искусства, юной богини в храме поэзии (Жуковский, Пушкин, Фет), не мог привиться в лирике Н.—он кричаще дисгармонировал бы с его насыщенным социальными тенденциями творчеством. Плачущий и скорбный образ Музы Н., к-рую он так часто отождествлял с образом иссеченной кнутом крестьянки, связан был с поэтом «прочным и кровным союзом»: «Через бездны темные насилия и зла, Труда и голода она меня вела». Воплощая собой ведущие тенденции творчества Н., Муза полна гнева к эксплуататорам и скорби по угнетенному народу: «Помирите же с Музой моей! Я не знаю другого напева: Кто живет без печали и гнева, Тот не любит отчизны своей» («Газетная»). Отношение Н. к искусству полнее всего воплотилось в диалоге «Поэт и гражданин» [1856]; как и все остальные стихотворения Н. об искусстве, диалог этот говорит о неустанной тяге к «гражданственности» и о сознании глубочайших трудностей этого пути. В этой борьбе двух начал—поэта и гражданина—в особом плане, в суженных размерах, проявилась одна из основных тем его творчества. И наконец для лирики Н. характерен образ любимой женщины, лишенной атрибутов усадебного довольства, воспитанной в нужде «невзлюбившей ее с детства судьбой» («Тяжелый крест достался ей на долю»). Любовное чувство теряет свою непосредственность. Выросшее в обстановке нищеты, голода и проституции, оно полно внезапных охлаждений, насыщено разнообразными проявлениями ревности, семейными сценами и горчайшими самообличениями поэта в ничтожестве и бессилии. Любовные стихотворения Н. представляют собой развернутое покаяние, неумолимое бичевание Н. собственных слабостей и грехов. Тем самым эти его произведения тесно смыкаются с остальной лирической продукцией.

Основным лирическим жанром Н. является поэма, по своему содержанию представляющая или исповедь («Рыцарь на час»), или воспоминания поэта о далеком прошлом («Возвращение»), или наконец обращения к близкому человеку («Мать»). Для любовной лирики Н. характерны напевные жанры, например романс с своеобразной ритмико-мелодической структурой и лейтмотивами и особенно элегия с характерными воспоминаниями о прошлом счастье и мучительными раздумьями о настоящем. Всей лирике присуще обилие пейзажных зарисовок, чаще всего осенне-неприятных. Столь же закономерны для психики поэта и образы «голода», «болезней», «смерти», «кладбища». Печальны и любимые эпитеты Н. («больной», «тяжелый», «угрюмый», «унылый», «печальный», «мучительный» и др.) и его сравнения («Женщина поет, как будто в гроб кладет она подругу», «Стонала ты, как стонет раб над плугом»). Постоянные колебания поэта, резчайшие переходы его от предельного возбуждения к апатии и хандре приводят к борьбе в его лирике двух синтаксических потоков. В моменты лирического подъема господствует мелодико-риторическая стихия с массой авторских вопросов и обращений («Не рыдай так безумно над ним. Хорошо умереть молодым...») «Какой светильник



Иллюстрация к стихотворению Некрасова «Дядюшка Яков»

разума угас! Какое сердцебиться перестало!), с антитезами, параллелизмами, градациями («На нее не наложат пятна Ни ошибка, ни сила, ни злоба») и высокой строй лексикой. В периоды депрессии господствует, наоборот, почти разговорный строй речи с обилием enjambements («Уныние», «Последние элегии»), частыми паузами и намеренными обрывами стиха («Письма», «Горящие письма»), с заунывными дактилическими окончаниями. Сочетания этих двух антителических друг дру-

гу стихий мы наблюдаем и в лексике лирики Н., варьирующейся от почти напыщенной фразеологии («И добрых знаний много сеяты, Друг Истины, Добра и Красоты») до подчеркнутых прозаизмов (ср. напр. в «Рыцаре на час»: «Ночью буду микстуру глотать»). Кричащие диссонансы некрасовского словаря отражают те же противоречия, что и борьба двух начал его поэтического синтаксиса, что и трехложные размеры метрики, что и печальные, щемящие образы и тропы. Причастные рифмы («От ликующих, праздно болтающих, обгадряющих...») «режут ухо», но гладкий, «высокий» словарь дисгармонировал бы со страдальческими мотивами его лирики. Некрасовская стилистика вся построена на диссонансах, но что другое могло находиться в такой органической связи с диссонансами и противоречиями его творческого развития?

В поле зрения Н. неизбежно должен был попасть мужик, эксплуатацией которого жили помещики. Разрывая с дворянством, поэт должен был отдавать все больше и больше внимания помещико-деревенским отношениям, мужику, его быту и его сознанию. Идеологический разрыв с помеществом находился в диалектической связи с углубленным вниманием Н. к мужику. Отсюда выросли его широчайшие полотна крестьянской действительности.

Колорит народных картин Н. неизменно мрачен: «Где народ, там и стон». «Стонет он по полям, по дорогам... В рудниках на железной цепи, Стонет он под овином, под стогом, Под телегой, ночуя в степи; Стонет в собственном бедном домишке, Свету божьего солнца не рад; Стонет в каждом глухом городишке, У подъезда судов и палат» («Размышления у парадного подъезда»). Не стонут у Н. только две категории крестьян—дворовые и дети. Но к первым Н. и относится зато совсем иначе, чем к исконным крестьянам-земледелцам. В противовес идеализации верности дворовых слуг, столь характерной для дворянских писателей (образы Савельича в «Капитанской дочке», Евсеича в «Детских годах Багрова внука», Натальи Савишны в «Детстве, отрочестве и юности»), Н. собачью преданность дворовых господам показывает как рабскую, холопскую, «холуйскую» черту («Эй, Иван», образы «любимого раба» князя Переметьева, «чувствительного холода» Ипата в «Кому на Руси жить хорошо»). Что же касается крестьянских детей, то, сочувственно их рисуя, Н. постоянно подчеркивает висящие над ними опасности—болезни, угрозу подобно Демушке быть съеденным свиньями, тревожную работу подпаска, наконец сиротство.

В первый раз после Радищева в русской литературе развращено такое потрясающее мрачное изображение крестьянского рабства. Крепостное право озаряет своим трагическим отсветом почти все произведения Н. о народе—от раннего «Огородника» [1846] до поэмы «Кому на Руси жить хорошо» [1875]. Через все творчество Н. лейтмотивами проходят крестьянское бесправие и барский произвол. Жизнь крепостного в полной зависимости от желаний и прихотей помещика: «Есть у Пахомушки жена и дети, Да не Пахомушке ими владети: Лег семьянином, а встал бобылем.

Нынче—крестьянин оброчной, Завтра—холоп беспорочной, Через неделю солдат под ружьем». Нет формы насилия помещика над крестьянином, к-рой не изобразил бы Н.: здесь и нешадное дранье, все равно—за отказ ли от податей или за крепкую ругань, здесь и расстраивание мужицкой свадьбы, сыгранной без позволения барина, со сдачей жениха в рекруты, здесь и наглое использование деревенских девушек для нужд барского гарема. И над всем этим—беспросветное бесправие мужика. Лишенные права на продукты своего труда,



Н. Дмитриев-Оренбургский. Иллюстрация к поэме Некрасова «Мороз-Красный нос» (из художественного альбома «Северное сияние», СПб, 1865)

крестьянство живет в ужасающей нищете: «Нивы посохли, коровы подохли, Как эти люди заплатают оброк?» («Путешественник»). Неудивительно, что крестьяне топят свое горе в вине, пьют, чтобы забыть про тяжелую страду, про непосильную работу (образы пьяных в «Вине», «Коробейниках», в сцене ярмарки в «Кому на Руси жить хорошо»). Тяжела участь мужика, но еще безысходнее доля крестьянки, над к-рой кроме каторжного труда тяготеет вечная зависимость от тяжелой руки. Для мужской части дореформенной деревни величайшим бедствием является двадцатилетняя рекрутчина («Мороз-Красный нос»). Крестьянин возвращается с военной службы или больным («Орина, мать солдатская») или изувеченным инвалидом с грошовым пенсионом («Полного выдать не велено: Сердце насквозь не прострелено»—«Кому на Руси жить хорошо»). Голодная, нищая и бесправная деревня выгорает («Ночлеги») и вымирает («Похороны», «Мороз-Красный нос»).

«Воля» 1861 сняла с крестьянина (и то номинально) юридическую власть барина, но нищета попрежнему осталась беспросветной. Сначала крестьяне обрадованы вестью о свободе («Деревенские новости», «Знахарка»), и самого поэта охватывает надежда на улуч-

шение мужицкой участи. Но уже через несколько месяцев начинается усмирение вотины помещика Обрубкова «воинством», а у крестьян «Последыша» его наследники оттягали обещанную землю. Голод попрежнему стучится в двери мужика, засуха попрежнему опустошает его скудные поля. В дополнение к барину крепнет кулак, подстерегающий «оказии, Когда сбирались подати И собственности вахлацкая Пускалась с молотка» (образ Еремина в «Кому на Руси жить хорошо»), и новая администрация, «непрощенная и неправедная». Старообрядец Кропильников, которого уволили за смуту в острог, сурово предрекал крестьянам: «Были оборваны—будете голодны, Били вас палками, розгами, кнутьями, Будете биты железными прутьями... Правды в судилище, свету в ночи, В мире добра не ищи».

Рисуя противоречия крестьянского сознания, Н. сумел в неизмеримо большей степени, чем какой-либо иной русский поэт, показать живущее в мужике той поры бунтарское начало. Говорит ли его огородник: «Знать, любить не рука мужику-вахлаку да дворянскую дочь» [1846], бранит ли ядовито крестьяни-пастьух охотящегося барина («Псовая охота»), смеются ли странники над выжившим из ума крепостником-последышем—всюду крестьяне выступают у Н. ненавидящими бар и таящими в себе семена бунта. Они то убьют барина, злоупотреблявшего своим «правом первой ночи», то «зароют в землю» «живодера» барского управляющего. Они сочувствуют расправе с помещиком, о которой Н. рассказал в «Песне о разбойнике Кудеяре», искусно замаскировав заключенный в ней призыв к революционной расправе с помещиком фактивным польским колоритом. Но призывая к борьбе и всячески отмечая нестерпимую ненависть крестьян к барам, Н. в то же самое время отдает себе отчет, что оторванное от своих идеологов и неорганизованное крестьянство бесильно подняться на борьбу с режимом. Для некрасовского крестьянина пассивный протест характерен и тогда, когда он бредет ходоком в далекую столицу («Размышления у парадного подъезда»), и тогда, когда он вешается, чтобы тем лишить своего барина «верного холопа». От правдоискателя Ионы Ляпушкина до разбойника Кудеяра, от убийцы барского управляющего до старушки, повествующей грустную притчу об утерянныи ключах «от нашей вольной волюшки»,—какой огромный диапазон колебаний! Но эти колебания не выдуманы Н., они жили в том крестьянстве, которое он изображал. Отображая эти противоречия как демократ, защищая классовые интересы мужика, Н. отражал противоречия крестьянской революции.

И здесь между крестьянским эпосом Н. и его лирикой протягиваются глубокие связующие нити. Все эти противоречия Н. были отражением противоречий самой крестьянской революции, способной только на стихийные возмущения, но не могущей победить феодально-буржуазный режим. Эта органическая слабость крестьянской революции, в значительной мере обусловленная мелкобуржуазной природой крестьянства, открывала

в сознании Н. широчайший доступ всевозможного рода самобичеваниям. «Душно! без счастья и воли Ночь бесконечно длинна. Буря бы грянула, что ли? Чаша с краями полна!» [1868]. Но народная революция не приходила, и понадобилось очень много времени для того, чтобы крестьянское движение, руководимое пролетариатом, пришло к победе над остатками крепостничества в деревне. Органическую слабость крестьянского движения Н. интерпретировал как равнодушие народа к судьбе своих защитников, и это депрессивное ощущение собственного одиночества наполняло лирику Н. послереформенной поры. В борьбе с крепостничеством и с капитализировавшимся дворянством крестьянское движение оказалось побежденным, и это наполнило лирику его виднейшего поэта целой гаммой сложнейших противоречий. Однако в этих противоречиях ведущим началом является у Н. вера в народ, надежда на то, что народ в конце концов поймет своих идеологов и что «широкие лапти народные» проторят пути к их могилам.

Н. нередко считают народником, что не вполне верно. Припомним характеристику, данную Лениным народничеству, и попробуем применить ее к Н. «Первая черта—признание капитализма в России упадком, регрессом» (Л е н и н). От какого наследства мы отказываемся—абсолютно не характерна для Н. Он клеймил капитализм с точки зрения защиты крестьянских интересов («Железная дорога», «Современники»), но он, не колеблясь, признавал его большую прогрессивность по сравнению с крепостничеством. «Знаю: на место сетей крепостных, Люди придумали много иных. Так! Но распутать их легче народу. Муза! С надеждой приветствуй свободу!» («Свобода», 1861). Некрасов был против хищнического капитализма прусского типа, к-рый строил свое благополучие на костях обезземеленного крестьянства, но он нигде не выступал против капитализма американского типа как такового. Несвойственна Н. и вторая черта народничества—«вера в самобытность России, идеализация крестьянина, община и т. п.». Признавая вслед за Белинским капитализм как неизбежный этап русского исторического прошлого, Н. никогда не делал ставки на общинное хозяйство, неизменно противопоставляя ему индивидуального хозяина. Крестьянское благополучие Некрасов не случайно изобразил в индивидуалистически-собственнических тонах. Характерна в «Дедушке» картина Тарбагатайского посада, где «Здоровенные псы, Гуси кричат, поросята Тычат в корыто носы», где «большие стада» высокорослы, красивы, «жители бодры всегда» и т. д. («Дедушка»). Его крестьяне мечтают о том, чтобы «так нам зажить, Чтобы свет удивить: Чтобы денег в мешке, Чтобы рожь на гумне... Чтоб не хуже других Нам почет от людей, Поп в гостях у больших, У детей грамотей» («Песни»). Н., не задумываясь, делает ставку на индивидуальное хозяйство. Однако совершенно неправильно видеть во всем этом кулацкие тенденции, как то делает в своей статье о Некрасове Г. Горбачев. Фермерские тенденции Н. были не случайны:

он боролся за американский путь развития капитализма в России, за ликвидацию пережитков крепостничества, за передачу крестьянству помещичьей земли, за политический и культурный рост мужика. «Благослови народный труд, Упрочь народную свободу, Упрочь народу правый суд. Чтобы благие начинанья Могли свободно возрасти, Разлей в народе жажду знания И к знанью укажи пути!» («Гимн», 1866). Между этой политической программой и действительностью лежала такая же пропасть, как между нарисованной дедушкой идиллической Тарбагатай и крестьянской нищетой: «Ну... а покуда подумай, То ли ты видишь кругом: Вот он наш пахарь угрюмой, Стемным убитым лицом... Голоден



Рыбников. Иллюстрация к поэме Некрасова
«Кому на Руси жить хорошо»

труженик вечный, Голоден тоже, божусь! Эй! отдохни-ко, сердечный, Я за тебя потружусь! Глянул крестьянин с испугом, Барину плуг уступил. Дедушка долго за плугом, Пот отирая, ходил» («Дедушка»). Этот почти толстовский образ паншущего барина влетает в картину суровой крестьянской действительности знакомые нам уже мотивы дворянского покаяния. Не сближает его с народниками и третья черта последних: «игнорирование связи интеллигенции и юридико-политических учреждений страны с материальными интересами определенных общественных классов»: с одной стороны, Н. прекрасно понимал предательскую роль буржуазно-дворянской интеллигенции, а с другой—он постоянно противопоставлял ей интеллигенцию, защищавшую крестьянские интересы (образ Гриши Добросклонова в «Кому на Руси жить хорошо»). Из всего этого разумеется не следует делать вывода, что Н. не имеет глубоких связей с революционным народничеством: глубокое сочувствие его идеям крестьянской революции несомненно, но оно в равной мере

свойственно и народникам и демократам. От ряда иллюзий, к-рые свойственны были народничеству и к-рые делали его идеологию реакционной, Н. безусловно свободен. Историческое место его не с Михайловским, а с Чернышевским и Добролюбовым. Сыграв подобно им огромную роль в формировании идеи русского народничества и выражении этих идей, он тем не менее остается крестьянским демократом. Примечательно, что «старым русским демократом» называл Н. и В. И. Ленин (см. Сочин. Ленина, изд. 3-е, т. XVI, стр. 132).

Вернемся к народным произведениям Н. Развернутый показ такого огромного материала крестьянских образов и тем требовал от Н. создания эпических полотен. К небольшим жанрам этого рода принадлежат: «крестьянская баллада», «Огородник», «Притча об Ермолае трудящемся», небольшие стихотворения («Вино», «Забывшая деревня» и др.) с мелодической структурой, наличием твердых зачинов, рефренами, кольцевой композицией и пр. Употребительна также форма составных стихотворений, где несколько спен из крестьянской жизни спаяны единым образом странствующего рассказчика или охотника. Однако любимейшим из «малых жанров» является здесь широко распространенная у него песня («Песни в кабаке за полуштофом», «Песня Еремущке», «Песня убогого странника» и др.). Лишенная на протяжении многих столетий возможности иметь свою лит-ру, крепостное крестьянство выражало свое мировоззрение в устной поэзии — в сказке, в различных жанрах обрядовой поэзии и особенно в песне. Н. отразил в своем творчестве эту песенную стихию, как отразил он идеологию закрепощенного помещиками мужика. Песнями пропитан и большой эпический жанр Н. — народная поэма — «Коробейники», «Кому на Руси жить хорошо» («песня о двух великих грешниках», «соленая», «веселая», «солдатская», «голодная») и особенно «Мороз-Красный нос». Композиция этих поэм содержит в себе ряд приемов, характерных для устной крестьянской поэзии: отрицательные формы сравнений, параллелизмы, единоначатия и т. д. Поэмы эти изобилуют пейзажными зарисовками, действие их разворачивается медленно, с серией повторяющихся традиционных формул («Кому живется весело, Вольготно на Руси? Роман сказал: помещику, Демьян сказал: чиновнику...» и т. д.), с троекратными ретардациями, с серией скачочных мотивов (самобранная скатерть в «Кому на Руси жить хорошо»). Ритмико-мелодический узор поэм необычайно изощрен — Н. практикует в них постоянные смены интонаций, стяжений, enjambements. Метрика варьируется очень сильно: «Мороз-Красный нос» написан амфибрахием, дактилем и хореем; столь же разнообразна и строфика: двустопишия («Псовая охота», «Буря»), четверостишия («Орина, мать солдатская»), сплошной текст («Кому на Руси жить хорошо»). В действии поэм Н. отсутствует сюжетное напряжение, фабула экстенсивна и часто допускает перетасовывание глав (напр. «Кому на Руси жить хорошо»); сюжет движется или наблюдениями любопытных странников, или распросами, или случайными встречами. Сти-

листике некрасовского эпоса свойственны полная и точная передача крестьянской речи, обилие диалектизмов, местных оборотов (в ранних стихах, напр. «В дороге», особенно подчеркнутое), исключительное умение воспроизводить индивидуальное своеобразие речи любого персонажа (ср. в одной только главе IV «Кому на Руси жить хорошо» — «Ярмонка» — елеиную и умильную речь сельского дьячка с цитатами из священного писания, наглую речь отставного лакея, бойкую брань поссорившихся между собой баб). Эпитет Н. постоянен, как в крестьянской песне («ты стань-ка, добрый молодец, гляди мне в очи ясные...», «обвеял буйну голову, рассеял думы



Б. Кустодиев. Иллюстрация к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»

черные), но вместе с тем он оригинален и меток («стонет кулик вороватый», «У Клима совесть глиняная» и т. д.). Огромную роль в стилистике его эпоса играют сравнения — с природой, окружающей крестьянина («Как дождь, зарядивший надолго, Негромко рыдает она»), с птицами, с насекомыми («речь барская, как муха неотвязная, Жужжит под ухо самое»), с домашними животными («корова холмогорская — не баба»), с утварью, с деревенскими учреждениями («у Клима речь короткая И ясная, как вывеска, Зовущая в кабаки»). Композиция и стилистика некрасовского эпоса обусловлены той же крестьянской идеологией поэта, что и его тематика. Содержание и здесь находит себе адекватную форму.

Противопоставление эксплуататоров эксплуатируемым не ограничивалось у Н. сферой усадебной деревенской действительности. Те же две общественных категории встретились ему и в столичном городе, куда он явился, лишенный поддержки отца, и где он прошел через ужасающие испытания голода. Урбанистические мотивы исключительно сильны уже в раннем творчестве Н. Они звучат в его фельетонных обозрениях, они наполняют собой его ранние водевили и мелодрамы, но особенно широко разворачиваются они в некрасовской прозе и лирике.

Проза Н., в частности его «Петербургские углы» и недавно найденная повесть «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», во всей широте отображает тот затхлый мир столичных трущоб, который Н. едва ли не первым изобразил в русской литературе во всей его неприглядности. Выдержанная в ярко натуралистических тонах, проза Н. является прямой предшественницей прозы Николая Успенского, Левитова, Решетникова и др. разночинских беллетристов 60-х гг. Столь же замечательны и урбанистические стихотворения Н., в которых он отображает жизнь обездоленных низов тогдашней столицы.

Петербург, нарисованный Н., ничем не напоминает тот торжественный и пышный образ императорской столицы, который изобразил Пушкин в прологе к «Медному всаднику» и Гоголь в финале «Невского проспекта». Революционный демократ, Н. дегероизирует Петербург: флаг «гордого дворца» кажется ему «простой тряпичей», дома «стоят, как крепости, пустые» («Несчастные»), Нева представляется ему «гробницей», а самый город «изношенным фатом без румян» («Сумерки»). Автору «Петербургских углов» чужды величье воинских парадов, роскошь столичных балетов; все свое сочувствие поэт отдает мелкому мещанству, столичной бедноте, «голи», живущей в «подвалах сырых, полутемных, зловонных, дымящихся». Одних представителей этой голи нужда и болезнь толкают на воровство, других—они вынуждают торговать своим телом. В этих нищенских трущобах свирепствуют и холод и голод. «Уходи от голодных, больных, Озабоченных, вечно трудящихся, Уходи, уходи, уходи! Петербургскую голь пошадь! Но мороз не шадит, прибавляется...» «Всевозможные тифы, гонячки, Воспаленья идут чередом, Мрут, как мухи, извозчики, прачки, Мерзнут дети на ложе своем». Бесконечной вереницей тянутся по страницам урбанистических произведений Н. похоронные процессии на «необозримые кладбища» Петербурга. Серией гиперболических рисует Н. и неприглядные пейзажи «большого», «мглистого» и «туманного» Петербурга («О погоде») и его безотрадный будничныи быт. Картины последнего изобилуют гротескными подробностями: гроб провожает старушка «в кацавейке, в мужских сапогах», «с похорон обратно дроги Пустые весело бегут» и пр. Отношение Некрасова к обитателям столичных трущоб лучше всего характеризуется образом избитого извозчика беззащитной клячи («О погоде»), как бы символизирующим издевательство, к-рые испытывает и «петербургская голь»: «Ноги как-то расставив широко, Вся дымясь, оседаю назад, Лошадь только вздыхала глубоко И глядела... (так люди глядят), Покоряясь неправым нападкам».

Дышащие глубокой скорбью стихи Н. о столичной бедноте составляют переходный мост к открытой сатире на представителей буржуазии. Галерея сатирических образов Н. неисчерпаема. Вичеванию его подверглись все те, кто сидел на шее народа, кто защищал помещичье-буржуазный режим. Н. прошел по всем ступеням бюрократической лестницы, от мелких и подобострастных исполнителей,

через делавших себе карьеру администраторов, добравшись до министра. Особняком стоят образы цензоров, чиновников, поставленных для расправы над литературой. Вторую категорию образует дворянство, прожигающее свои силы в бесчисленных кутежах, обуржуазившееся, пленившееся выгодами капиталистич. предпринимательства. Таков Гриша Зацепин: «И богомолец, и ротмистр лихой, И хлебосол—предводитель дворянства—Стал он современным туз откупной—Эксплуататор народного пьянства» («Современники»). Буржуазную интеллигенцию—юристов, инженеров и профессуру, связавших свою судьбу с хищническим капиталом,—охватил бурный процесс идеологического перерождения. Вот между ними ученый Шнабс, к-рый, «окончив курс, на лекции студентам... с энергией внушал Любовь к труду, презрение к процентам, Грома тариф, налоги, капитал. Сочувственно ему внимали классы... А ныне он—директор ссудной кассы...» Вот адвокат, защищающий на суде отъявленного плута: «И содрав гонорар неумеренный, Воскликнул мой присяжный поверенный: Перед вами стоит гражданин Чище снега альпийских вершин!..» Беспощадность, с к-рой Н. обличал мелкий, гнилой буржуазный либерализм пореформенной поры, сближает его поэзию с сатирами Салтыкова-Щедрина, писателя вообще чрезвычайно близкого к Н. Но главным объектом сатиры Н. являются буржуа, всемогущие обладатели денег, наглые присвоители прибавочной стоимости, окруженные всеобщим преклонением. Здесь и купцы—«торгаши», и длинная галерея столичных ростовщиков, и подрядчики, наживающиеся на военных поставках. В изображении путей первоначального накопления русского капитала Н.—величайший мастер: вспомним Шкурина, наживающегося на выдирании щетины их хребта живых свиней, создавшего искусственное обезземеливание крестьян, заставившего рабочего больше пить кваса и «обходиться охотно без мяса». Но лучшим памятником этого накопления бесспорно является «Железная дорога»,—по выражению М. Н. Покровского,—«теория трудовой стоимости в стихах». В этом произведении с невиданной художественной силой заклеяна та дворянско-буржуазная Россия, к-рая жирела и благоденствовала на костях обезземеленного крестьянства. В этом смысле «генерал в пальто на красной подкладке» и «красный, как медь, подрядчик» представляли неразрывных союзников в капиталистическом преуспеянии России. К этому «прусскому» варианту капитализма Н. относился безусловно отрицательно, и тщетны все попытки отдельных исследователей (напр. Чуковского) доказать обратное ссылками на интерес Н. к процессу накопительства. Эта ненависть к правящему блоку (в к-ром политическая власть принадлежала конечно генералам на красной подкладке) закономерно сочеталась в Н. спламенными симпатиями к той бедноте, к-рая наполняла столичные «углы» и трущобы. Урбанизм Некрасова неотрывен от изобличения капитализма. Его огонь открыт по самым различным группам буржуазно-дворянского блока. Чиновники и про-

фессора, дворяне и банкиры, гусары и подрядчики соединены здесь в одну неразрывную фалангу общим стремлением к наживе, общей эксплуатацией народного труда. Из «Ростовщика», «Балета», «Нравственного человека» и «Современников» бьет ключом непримиримое отрицание эксплуататоров. Н. изображает русский капитализм во всеоружии реалий. В отличие от марксистов, понимавших гигантскую революционную роль формировавшегося в процессе капитализации пролетариата, Н. не видел этих положительных следствий



Замирайло. Иллюстрация к «Декабристкам» Некрасова

капитализма: в этом в значительной мере повинна эпоха — русский капитализм был еще очень слаб. Не почувствовав в рабочих, к-рых он неоднократно изображал в своих урбанистических произведениях («О погоде», «Песни о свободном слове», та же «Железная дорога»), будущих могильщиков русского капитализма, Н. воспел их как его жертву.

Богатейшее социальное содержание некрасовской сатиры реализовалось рядом поэтических жанров. Серия лит-ых п а р о д и й свидетельствует о его освобождении от канонов дворянской поэзии; порвав с социальной средой, Некрасов рвал связи с поэтической культурой, созданной этим классом. В «Текле» им как бы развенчивается романтический образ пушкинской Татьяны, в «Карпе Пантелеевиче и Степаниде Кондратьевне» берется под обстрел высокая экзотика «индийской новости» Жуковского «Наль и Дамаянти». Но чаще всего пародируется Лермонтов — его эмфатическая фразеология, его экзотическая кавказская тематика («В один трактир

они ходили прилежно», «И скучно и грустно и некого в карты надуть», «Первый шаг в Европу», «Суд» и наконец «Кольбельная песня»). Другим сатирическим жанром Н. является к у п л е т (см.) — стихотворная форма с характерным делением на строфы, с последовательным развитием темы и единообразным разворачиванием основного сатирического лейтмотива; характерный образец — «Нравственный человек» с неизменным самодовольным рефреном: «Живя в согласии с строгою моралью, Я никому не сделал в жизни зла». «Современная ода» с кольцевым рефреном, романс «Еще тройка» и особенно «Песни о свободном слове», чей рефрен «Осторожность, осторожность, осторожность, господа!» превосходно характеризует многочисленные опасности, стоявшие перед свободой слова в условиях политической реакции. От куплетов сам собой напрашивался переход к более широкому сатирическому полотну, к-рое объединило бы в себе эти разрозненные этюды. Такой большой формой является у Н. ф е л ь е т о н н а я п о э м а. Композиция поэмы «Современники», представляющей собой конгломерат сценок, монологов, характеристик, вставных куплетов, вполне соответствует ее тематике, сутолоке большого ресторана, в различных залах к-рого одновременно празднуются юбилей, происходят отчетные собрания акционеров и разворачиваются кутежи. Композиционной какафонией различных «голосов» Н. воссоздает «во весь социальный рост необозримую толпу „героев времени“». В просторные рамки этого обозрения включены более мелкие жанры, подчиненные общему обличительному заданию; такова напр. шансонетка о «мадам Жюдик», к-рую поют «в зале № 3». Сатире Н. присущ портретный гротеск, изображение классово чуждых ему персонажей путем резкого преувеличения отдельных черт их наружности и характера: «Князь Иван — колосс по брюху, Руки — род пуховика, Пьедесталом служит уху Ожиревшая щека». Но еще любопытнее сюжетный гротеск — песня о бурлацком горе, к-рую Н. вкладывает в конце поэмы в уста опьяневших от разгула хищников: «Все в этой песне: тупое терпенье, Долгое рабство, укор. Чуть и меня не привел в умиление Этот разбойничий хор!..» Потрясающий контраст состава хора с содержанием песни приводит к бурной сцене покаяния Зацепы — смелый художественный прием, достойный великого мастера, контраст, ужасающий своей трагичностью», писала современная Н. критика. Сущность некрасовских плутократов прекрасно характеризуется и их лексиконом, изобилующим огромным количеством терминов банковского и биржевого характера, серией горделивых афоризмов о могуществе денег, и резко «прозаической» рифмовкой («души» с «барыши», «артистом» с «аферистом», «собрата» с «плутократа», «Овидий», «Фидий» и «субсидий»), и серией комических сравнений, в к-рых буржуа и бюрократы сравниваются с животными («Но свиреп он в игре, как гиена, или в ругани одного спекулянта по адресу другого — вместо сердца грош фальшивый у тебя в груди»). Патетическая насыщенность некрасовской сатиры

подчеркивается целой системой ораторских приемов—риторических вопросов и восклицаний, периодами с рядом нагнетательных и усугубительных конструкций, с внезапным срывом, когда поэт осознает вдруг бесплодность своих обличений. Вспомни срыв лицемерной патетической декламации неожиданном окриком лакея: «Первоприисутствуя в сенате, Радел ли ты о меньшем брате! Всегда ли ты служил добру? Всегда ли к истине стремился?...—Позвольте-с! Я посторонился И дал дорогу осетру...» Необходимо отметить здесь наконец исключительное разнообразие метров: кроме четырехстопного ямба Н. пользуется дактилем («Железная дорога», «Песни

черты. Стиль Н. резко противостоит ведущим линиям дворянской поэзии. Если искусство этого класса, деградировавшего и мало-помалу уступавшего поле борьбы своим антагонистам, становилось все более аполитичным, то поэзия Н. полна общественных мотивов. Поэзия дворян развивается под знаком признания доктрины чистого искусства, поэзия Н. насквозь утилитарна, неизменно ставя искусство задачи раскрытия общественных противоречий. Тем самым Некрасов оказывается виднейшим реалистом в поэзии его поры, ибо нет ни одного другого поэта, к-рый бы раскрыл эти противоречия с большей широтой и конкретностью. И наконец стиль Н. демократичен, ибо, развивая свои идейные тенденции, он открывает для русской поэзии новые области социальной действительности, переносит свое внимание в трущобы петербургских углов, в избы крепостных и разоренных реформой деревень. Субъектом творчества помещицкой поэзии был интеллигент-дворянин; у Н. это место перешло к мужику, интересы к-рого защищает вся его поэзия. Стиль Некрасова—это стиль революционного крестьянского демократа.

№ 6. Годъ четвертый выходить по воскресеньямъ. № 7. Февраля 1874г

подписка цена
в год 3 р.
в полугодие 1 р.
в квартал 50 к.
в месяц 15 к.

МАЛЯРЪ

Всё для искусства и для искусства всё! Прогресс, наука, и всё лучшее в искусстве! Прогресс и наука! Прогресс и наука! Прогресс и наука!

Журналъ художественно-карикатурный

Отдельный пропускъ № 6 «МАЛЯРЪ» въ редакцію—10 к., у торговцев—15 к.



Народный языкъ является основой всего искусства и литературы—такъ и Залиски отъ себя не отстанетъ.

о свободном слове») и особенно часто—аналогом (преимущественно в произведениях, сопрягающих с сатирой большую лирическую насыщенность: «Размышления», «О погоде», «Убогая и нарядная»). При этом Н. часто соединяет различные размеры; так, в «Современниках» мы найдем четырехстопный хорей, двустопный дактиль, четырехстопный амфибрахий и т. д. Сатира Н.—не дурной стросток его творчества, как это казалось одно время нек-рой части его критики, а равноправная часть его. В ней с исключительной страстностью и гибкостью выражена жгучая ненависть поэта к эксплуататорам и угнетателям.

Мы изучали до сих пор стиль Н. в отдельных составляющих его жанрах, попробуем теперь выделить в нем общие объединяющие

Многообразие поэтического стиля Н. создавалось не только на базе преодоления чуждых литературно-поэтических традиций, но и внимательного отбора в лит-ре прошлого того, что было для него хотя бы относительно приемлемо.

Основная магистраль лирики Н. идет в направлении беспощадного отрицания канонов дворянской лирики, что не лишает однако Н. диалектической связи с теми ее элементами, к-рые выражали процесс формирования нового социального качества. Характерно напр., что наряду с пародиями на лермонтовскую экзотику Н. продолжал те его мотивы, которые характеризовали протест Лермонтова против социальной действительности; то

же самое должно быть сказано и о молодом Огареве и Плещееве, с к-рыми у Н. найдутся некоторые связи. Некрасов явно опирается на «гражданственную» лирику первой половины XIX в.—на Державина (ср. напр. «Размышления у парадного подъезда» с «Вельможей»), на Рылеева, чья борьба за гражданскую поэзию с пушкинской плеядой общеизвестна и прямо продолжена Н. (влияние «Войнаровского» на «Несчастных» и на «Русских женщин», отмеченное некоторыми критиками 70-х гг.). В создании «народного» эпоса Н. широко использовал крестьянскую устно-поэтическую традицию—вначале через отраженное преломление дворянской поэзии (Жуковский в «Мечтах и звуках»), позднее—через посредство фольклорных публикаций Киреев-

ского, Рыбникова, Шейна и наконец через непосредственное собрание Н. нужного ему устно-поэтического материала, мелких разговорных жанров—пословиц, поговорок, загадок (последние служат основой многих образных выражений, напр. «Да правды из мошенника И топором не вырубишь, Что тени из стены»), песенных форм (семейно-бытовых песен—«Спится мне младшенькой, дремлется, мой постылый муж подымается»), причитаний («Падите, мои слезыньки») и т. д. Но особенно любопытна историко-литературная позиция Некрасова-сатирика. Отталкиваясь от высокой экзотики дворянского романтизма и пародируя ее, Некрасов опирается на фельетонно-куплетную поэзию, так широко развернувшуюся в 30-х годах (Ф. А. Кони, Григорьев, Каратыгин и др.). Он сумел однако преодолеть безыдейность этой продукции, в большинстве своем рассчитанной на потребу средней и мелкой городской буржуазии—купечества, низшего чиновничества и пр. Процесс преодоления протекал у Некрасова чрезвычайно быстро: если в «Говоруне» [1843] он еще находится во власти неприязнательного зубоскальства, то уже «Нравственный человек» знаменует создание им обличительного куплета; тридцатью годами позднее мотивы «Нравственного человека» широко развернуты в сатирической поэме «Современники».

Содержание творчества Н. должно было обеспечить ему крупную революционную и низирующую роль. Этого успешно достигал и его народный эпос, проникнутый сильнейшими симпатиями к угнетенному крестьянству и жгучей ненавистью к помещикам, и язвительная сатира на хищническую российскую буржуазию, и наконец некрасовская лирика, неизменно возбуждавшая читателей трагизмом развернутых в ней социальных противоречий. Именно поэтому Н. взяла под свое ближайшее наблюдение цензура, справедливо не находившая в его стихах «ни одной отрадной мысли, ни тени того упования на благодать провидения, которое всегда постоянно подкрепляет злополучного нищего и удерживает его от преступления» (отзыв цензора Лебедева о «Еду ли ночью по улице темной»), справедливо видевшая в «Последище» «посквиль на все дворянское сословие» и потому борющаяся с творчеством «самого отчаянного коммуниста» (выражение Булгарина) безжалостным уродованием стихов, запрещением отдельных стихотворений и целых изданий. Реакции читателей на творчество Некрасова не могли быть и не были едиными. Оно встретило решительное осуждение в среде тех собственных классов, чьим интересам противоречили его тенденции. Стихами Некрасова не случайно возмущались в воспитанном на дворянской эстетике кружке Вас. Боткина, Дружинина и Тургенева: защитникам пушкинских традиций била в глаза подчеркнутость некрасовских варваризмов, прозаизм его рифмовки («сожалели по Житомуру... Семейство пустит по миру»). «Любители русской словесности,—торжественно предрекал Тургенев в 1869,—будут еще перечитывать лучшие стихотворения Полонского, когда

самое имя г. Некрасова покроется забвением. Почему же это? А потому, что в деле поэзии живуча только одна поэзия и что с белыми нитками, всякими пряностями приправленных, мучительно высуженных измышлениях „скорбной“ музыки г. Некрасова—е-е-то, поэзия-то, и нет на грош». Отталкивая от себя дворянскую критику, Н. нашел вторую группу своих читателей в пореформенном крестьянстве. Над симпатиями Н. к народу всячески потешалась буржуазно-дворянская критика. «Брось воспевать любовь ямщиков, огородников и всю деревенщину. Это фальшь, которая режет ухо», поучал Боткин в ту пору, когда он и другие члены его кружка еще не потеряли веры в Н. Широкая популярность Н. в крестьянской и рабочей среде конца XIX в. и начале XX в.—факт бесспорный, удостоверяемый длинным рядом анкетных свидетельств и признаний. С середины 70-х гг., когда начало «Коробейников» вошло в лубочные песенники, и до наших дней Н.—один из любимейших поэтов этих читателей, производивший на них впечатление неотразимое, «громкое, самое сильное из всех». Однако главных своих поклонников Н. встретил в среде революционных разночинцев. Уже В. Белинский восторгался сочувствием Н. к «людям низкой породы». «Стихи Некрасова у всех на руках,—писал в 1864 В. Зайцев,—и будят ум и увлекают как своими протестами, так и идеалами». «Некрасова как поэта,—признавался тремя годами ранее радикальный разночинец Д. Писарев,—я уважаю за его горячее сочувствие к страданиям простого человека, за „честное слово“, которое он всегда готов замолвить за бедняка и угнетенного. Кто способен написать „Филантроп“ „Эпилог к ненаписанной поэме“, „Еду ли ночью по улице темной“, „Саша“, „Живя в согласии со строгою моралью“—тот может быть уверен в том, что его знает и любит живая Россия». «Его слава будет бессмертна,—писал Чернышевский из Сибири,—вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов». Революционно-демократическая критика имела все основания давать творчеству Н. столь высокую оценку. Поэзия его неустанно звала на тернистую дорогу борьбы за угнетенный народ; выступать в эпоху буржуазно-дворянской реакции 60—70-х гг., в эпоху жесточайших репрессий против народничества и полного политического закрепощения крестьянства, за «народ» против эксплуататоров значило выступать за революцию. Когда Волконская признавалась: «Бесильно стоял передо мной Сергей, Тюрьмою измученный, бледный, И много неведомых прежде страстей Посеял в душе моей бедной»—это внутреннее перерождение характеризовало не только жеро декабристов, но в еще большей степени присуще было сотням и тысячам девушек и женщин-«разноченок», рвавших все связи с тиной семейно-патриархального уклада и политически прозревавших. Н. проводил прямую связь между декабристами и революционной молодежью. «Быть может,—обещал он в том же самом эпиллоге,—мы, рассказ свой продолжая, Когда-нибудь коснемся и других, Которые, отчизну

покидая, Шли умирать в пустынях снеговых». Но и без этого прямого указания на революционных разночинцев исторические поэмы Н. должны были возбуждать вихре в среде огромный революционный энтузиазм, как и все его творчество в целом. Свидетельства Л. Дейча, Г. В. Плеханова, М. Ольминского и мн. др. это подтверждают.

Н. пользовался огромной популярностью у поэтов революционной демократии 60—80-х гг., к-рые видели в нем главу новой поэтической школы. Такие поэты революционной демократии, как В. Курочкин, Гольц-Миллер, Гнут-Ломан и Жулев, такие радикалы,

рабочего класса пореформенной поры (пейзаж дальних предместий с клубами дыма «из труб колоссальных» в стих. «О погоде», образы типографских рабочих в «Песнях о свободном слове», землекопов—в «Железной дороге» и т. д.), но и в том, что он служил всем своим творчеством тому делу социального переустройства, к-рое так широко разворачивается в настоящее время рабочим классом. Разве не актуальна напр. в наше время лирика Н. с ее основной темой социальной переплавки личности, разве не стоят в наше время эти проблемы перед мелкобуржуазной интеллигенцией, тяготеющей к пролетариату, но зачастую бессильной преодолеть в себе связи с буржуазным миром? Разве не актуальны мотивы некрасовских поэм о страданиях крестьян в дворянско-буржуазном строе? Разве нам не нужна его сатира на этот строй и разве отошла в вечность его пламенная ненависть к эксплуататорам? Поскольку в мире еще не уничтожена эксплуатация и мир еще делится на угнетаемых и угнетателей, социальный пафос некрасовского творчества остается действенным и организующим. Может быть ни в чем Н. не созвучен нам в такой степени, как в преклонении перед «бодрым» трудом «неутомимого» народа. Поэт, знавший только рабский труд крепостных или освобожденных от земли крестьян и не менее тяжкую работу бесправных фабричных, сумел сквозь остроту противоречий, обуревавших его социальное сознание, пронести глубокую уверенность в созидательную способность трудящихся и в то, что рано или поздно придет «черед иных картин», наступление иного социального порядка. Это дает ему право на величайшее уважение класса, строящего социализм.

Задача использования некрасовского наследия является одной из тех проблем, которые стоят в порядке дня советской литературы. Современные поэты должны учиться у Н. демократизму стиля, его глубококому уменью ставить искусство на службу общественным устремлениям рабочего класса, его реалистическому изображению действительности. Искусство поэта формировалось на мелкобуржуазной основе, но оно служило революции, воспитывало революционеров и является одним из самых близких пролетариату и непосредственных предшественников социалистического реализма.

Библиография: 1. Из множества изд. сочин. Некрасова указываем последние: Полное собр. стихотв., ред. и примеч. К. Чуковского, критич. очерк И. Кубикова, Гиз (неск. изд.); Полное собр. сочин., под ред. В. Евгеньева-Максимова и К. Чуковского, 5 тт., Гиз, М.—Л., 1929—1930; Каменное сердце (повесть из жизни Достоевского), изд. 2-е, под ред. и со вступ. ст. К. Чуковского, П., 1922; Тонкий человек и др. неизданные произведения, изд. «Федерация», М., 1928; Светочи, с предисловием Д. Бедного, под ред. и со ст. А. Ефремина, Гиз, М., 1930 [По вопросу о подлинности этой поэмы см. статьи Рейсер С. А., «Новооткрытые строки Некрасова (к вопросу о подлинности «Светочей)», «Литература и марксизм», 1929, VI]; Ефремин А., Борьба за Некрасова, «Литература и марксизм», 1930, II; Жизнь и похождения Тихона Тростникова, ГИХЛ, М.—Л., 1931. Письма Некрасова: Архив села Карабики. Письма Н. А. Некрасова и к Некрасову, составил Н. Ашугин, М., 1916; Некрасовский сборник, под ред. В. Евгеньева-Максимова и Н. Пиксанова, П., 1918. Письма Некрасова, рассеянные по ряду периодических изданий, собраны в т. V Собрания сочинений Некрасова, под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, Гиз, Москва—Ленинград, 1930.



как Вейнберг, Минаев, такие народники, как Симборский, П. Якубович, следовали в своей творческой работе заветам Н., учились у него новым художественным приемам. Идеи женской эмансипации, внимание к жизни городских низов, глубокое сочувствие задавленному крестьянству, резкое отрицание дворянской идеологии и дворянской поэзии—все эти отличительные черты некрасовской поэзии были характерны и для творчества перечисленных поэтов. У Н. они развернулись особенно широко, что было обусловлено как размером его творческого дарования, так и сложностью его творческого пути.

Н. перерос свою эпоху. Его ценность для современного пролетарского читателя не только в том, что в его творчестве едва ли не впервые в русской поэзии отображена жизнь

II. Некрасов в мемуарной литературе: Ковалевский П., Встречи на жизненном пути, Н. А. Некрасов, «Русская старина», 1910, I; Колбасин Е., Тени старого «Современника», «Современник», 1911, VIII; Ветринский Ч., Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, письма и не собранных произведениях, Москва, 1911; Кони А., Некрасов, Достоевский по личным воспоминаниям, П., 1924; Фигнер В. Н., Студенческие годы, «Голос мнущего», 1923, I (и в «Собр. сочин.», т. V, М., 1929); Панаева А., Воспоминания, «Academia», Л., 1927; Дейч Л., Некрасов и семидесятники, «Пролетарская революция», 1924, III; Анненкова П. В., Литературные воспоминания, «Academia», Л., 1928; Быков П. В., Мои воспоминания о Н. А. Некрасове, сб. «Пролетарские писатели Некрасову», М.—Л., 1928; Некрасов в воспоминаниях и документах, «Academia», М., 1929. Некрасов как журналист: Материалы для характеристики современной русской литературы, СПб, 1869; Лядский Е., Н. Г. Чернышевский в редакции «Современника», «Современник», 1911, IX—XI; Бельчиков Н. и Переселенков С., Н. А. Некрасов и цензура, «Красный архив», 1922, I; Евгеньев-Максимов В., Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в., Гиз, Л., 1929. Литература о Некрасове домарксистских направлений (исключая его поэтику): Достоевский Ф., Дневник писателя, 1877, декабрь; ср. также 1876, январь, и 1877, январь; Арсеньев К., Критические этюды, т. I, СПб, 1888; Пышин А., Некрасов, СПб, 1905; Максимов В. (В. Евгеньев), Литературные дебюты Некрасова, вып. I, СПб, 1908; Горинфельд А., Русские женщины Некрасова в новом освещении, сб. ст. «О русских писателях», т. I, СПб, 1912; Чуковский К., Некрасов и модернисты, сб. ст. «Лица и маски», П., 1914; Мережковский Д., Две тайны русской поэзии—Некрасов и Тютчев, М., 1915; Розанов И. Н., Н. А. Некрасов, Жизнь и судьба, П., 1924; Евгеньев-Максимов В., Н. А. Некрасов и его современники, Л., 1930; Его же, Некрасов как человек, журналист и поэт, Гиз, М.—Л., 1930. Поэтика Некрасова: Андреевский С., Некрасов, в сб. ст. «Литературные очерки», изд. 3-е, СПб, 1902; Слонимский А., Некрасов и Маяковский (в поэтике Некрасова), «Книга и революция», 1921, № 2 (14); Тынянов Ю., Стиховые формы Некрасова, «Летопись дома литераторов», 1921, IV, и в сб. ст. «Архивы и новаторы», Л., 1929; Сакулин П. Н., Некрасов, М., 1922; Эйхенбаум Б., Некрасов, «Начало», 1922, II, и в сб. «Сквозь литературу», Л., 1924; Чуковский К., Некрасов, Статьи и материалы, изд. Кубуц, Л., 1926; Его же, Рассказы о Некрасове, Л., 1930; Шувалов С., Сравнения Некрасова в книге «Семь поэтов», М., 1927 (все эти работы страдают формализмом); Ашукин Н. С., Как работал Некрасов, М., 1933. Марксистская критика о Некрасове: Ленин В. И., Собр. сочин., изд. 4-е, т. XII, ч. 1, Гиз, 1926; изд. 3-е, т. XVI и др. (см. по указателю имен); Полянский В. (Ш. Лебедев), Н. А. Некрасов, Гиз, М., 1921, изд. 2-е, М., 1925; Покровский М. Н., Некрасов, «Правда», 1921, № 275; Камнев Л., Суровые напевы (Памяти Н. Некрасова), М., 1922; Луначарский А., Литературные силуэты, М., 1923 (статья «Н. А. Некрасов», «Пушкин и Некрасов»); Плеханов Г., Н. А. Некрасов, Сочинения, т. X, М., 1926; Камегулов А., Труд и капитал в творчестве Некрасова, сб. «Пролетарские писатели Некрасову», М., 1928; Лелевиз Г., Поэзия революционных разночинцев, М., 1931; Горбачев Г., Героическая эпоха в истории демократической интеллигенции и Некрасов, гл. в кн. «Капитализм и русская литература», Гиз, М.—Л., 1925 (последнее изд., 1930). Последняя работа построена на антиленинском понимании русского исторического процесса. Некрасов в истории русской литературы: Оксенов И., Некрасов и Блок, Некрасов, памятка, Гиз, П., 1921; Рашковская А., Некрасов и символисты, «Вестник литературы», 1921, № 12 (36); Либелинский Ю., Под знаком Некрасова, «На литературном посту», 1927, № 2—3; Крестьянские писатели о Некрасове, «Жернов», 1927, № 7 (18). Сборники критической литературы о Некрасове: Зелинский В., Сборник критических статей о Некрасове, 3 ч., М., 1887—1897 (изд. 2-е, М., 1903—1905); Покровский В., Некрасов, его жизнь и сочинения, Сб. историко-литературных статей, изд. 2-е, М., 1915; Н. А. Некрасов, Сб. статей, изд. «Низинские субботники», М., 1929.

III. Голубев А., Н. А. Некрасов, СПб, 1878 (там же указатель журнальной и газетной литературы

о Некрасове за 1840—1878, составленный С. Пономаревым); Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; Лобов Л., Библиографический обзор литературы о Некрасове, СПб, 1903; Чернышов, Некрасов в жизни и по смерти, СПб, 1908; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Бельчиков Н. Ф., Литература о Некрасове за годы революции, М., 1929. См. также общие указатели И. В. Владиславлева и Р. С. Мандельштам. А. Цейтлин

НЕКСЕ Мартин Андерсен [1869—]—известный датский писатель. Р. в Копенгагене, в семье каменщика. С девяти лет начинает самостоятельно зарабатывать: работает пастухом, батраком, поступает в ученики к сапожнику. С 20 лет Н.—каменщик. Все это время Н. усорно занимается самообразованием, посещает одно время вечернюю школу для рабочих, сдает экзамен на народного учителя. В 1891 выходит первое печатное произведение Н. «Тени». Н. одинаково хорошо известны труд



и быт датского рабочего, ремесленника и сельскохозяйственного пролетария. Все его творчество является прекрасной иллюстрацией к хозяйственной и отчасти политической жизни современной ему Дании. Писатель шаг за шагом показывает внедрение нового капиталистического способа производства, превращение кустаря в рабочего, мелкого земледельца в сельскохозяйственного пролетария. Значительное место в его творчестве занимают безработные, ломленпролетарий, ремесленник, потерявший свою самостоятельность, крестьянин, прогнанный с своего участка земли. Всех их объединяет стремление во что бы то ни стало сохранить свою кажущуюся свободу. Герой становится полубродягой, к-рый работает время от времени ровно столько, чтобы не умереть с голоду («Бигум—деревянная нога», «Гарибальди» и др.), и кончает свою жизнь в ненавистном рабочем доме («Царь Навуходонсор»). Н. относится к нему с большой любовью как к носителю отвлеченного стремления человека к свободе. Индивидуалистическое бунтарство в ряде произведений Н. является единственной формой борьбы против существующего строя. Своеобразный анархо-индивидуализм, к которому в своих отношениях к окружающей

действительности приходят его персонажи, сочетается у Н. однако с правильной классовой оценкой современного общества, с подачей им материала, пропитанного классовой ненавистью к эксплуататорам. С большим знанием дела показана вся сложная машина кулацко-капиталистической эксплуатации, равно губительная как для подмастерья, так и для подпаса. Н. не может пройти равнодушно мимо эксплуататора, будь то городской буржуа или фермер, не показав основ его благополучия. Однако в творчестве Н. дает себя заметно чувствовать разрыв между правильным показом капиталистической действительности и политическими выводами. В своем большом произведении «Пелле-победитель» [1906], переведенном на все европейские яз. Н. развернул широкую картину роста рабочего движения в Дании, отобразив историю датской соц.-дем., условия развития этого движения, методы борьбы капиталистов с попытками рабочего класса организовать (увольнения, локауты, система премий, переманывание менее устойчивых элементов и т. д.). Передавая даже в основном правильно настроения рабочей массы, Н. в политических выводах и обобщениях подпадает под влияние оппортунистических идеологов II Интернационала. Пелле принципиально против вооруженных выступлений, политическая борьба вообще вне поля его зрения. Всеобщее равенство и социализм, о к-рых он мечтает, где-то далеко и недостижимы. Задачу сегодняшнего дня герой романа, а вслед за ним и сам писатель, видит в профессиональной организации рабочих, с к-рой вынуждены были бы считаться капиталисты. «Мы должны организовать и надеяться на время»,—призывает Пелле, уповая на мирный переворот.

«Я не думаю, чтобы революция могла привести к чему-нибудь хорошему»,—говорит он своему другу Мартину, носителю революционных идей, воплощающему для Нексе «анархическое разрушительное начало» в противовес Пелле, «натуре созидательной». Чрезвычайно характерна для этого близкого пролетариату писателя трактовка взаимоотношений массы и героя. Отображая настроения пролетарской массы, он показывает ее гораздо более революционно настроенной, нежели ее реформистский вождь, в политическую программу которого революционное выступление массы не укладывается. Однако герой—в центре всех событий, а масса—покорная в его руках сила. Подчиненность Н. в предшествующий период идеологии мелкой буржуазии объясняется тем что он—рабочий-писатель страны экономической отсталой—отображает в своем творчестве мировоззрение не индустриального пролетариата, а пролетария мелких мастерских города, батраков и поденщиков, еще недавно связанных с частной собственностью. Отсюда переоценка роли отдельной личности и разрыв между действительным отображением капиталистической эксплуатации и теми политическими выводами, к к-рым приходят герои Нексе.

Недостаточная зрелость пролетарского мировоззрения определяет и художественную характеристику Нексе. Н. в большинстве случаев

дает конкретные высокохудожественные описания окружающих его явлений, проявляя характерное для него обостренное внимание к социальной проблематике, но редко ему удается претворить богатый запас своих наблюдений в синтетическую картину классовой борьбы. Борьба с эксплуататорами сводится у него в большинстве случаев к отдельным фактам из биографии его героев. Герои Н.—чрезвычайно типичные представители указанных слоев пролетариата, но не показана неразрывная взаимная связь каждого пролетария в его лучших устремлениях с его классом. Главный герой Н.—Пелле («Пелле-победитель»), к-рый должен явить собою вождя пролетариата,—зачастую противопоставляется массе.

Несмотря на долготелее влияние оппортунистической датской соц.-дем., в вопросах империалистической войны и пролетарской революции в России Н. решительно становится на сторону революции. В 1923 он принимает поездку в СССР; впечатлениям от этой поездки «на родину пролетариата всего мира» посвящена его книжка «На рассвете» [1923]. Произведение это свидетельствует как о понимании большевистской революции, так и о глубокой симпатии к Стране Советов и ненависти к буржуазной Европе. Н. разоблачает «гнусные намерения сплетников и всей клеветнической кампании против СССР как со стороны буржуазии, так и соц.-фашизма и авгуров свободы и гуманности, поочередно на всех кафедрах мира свидетельствующих против большевизма». О дальнейшем сдвиге влево свидетельствуют и выступления Н. во время его посещения Страны Советов в 1933. Единственный выход для пролетариата Н. в настоящее время видит в коммунизме.

Библиография: I. Счастье, Повесть, перев. А. Н. Горлина, Гиз, М.—П., 1923; Пролетарские новеллы, перев. М. М. Гутман, изд. «Петроград», П., 1923; Пасажеры незнаемых мест, перев. С. Г. Займовского, изд. «Новая Москва», М., 1923; То же, перев. А. Н. Горлина, Гиз, М.—П., 1923; Мыза Дангаард, Драма в трех д., перев. Д. М. Горфинкель, под ред. А. Горлина, Гиз, М.—П., 1923; Дети человеческое, 5 книг, перев. Э. Л. Вейнбаум и А. В. Газан, Гиз, М.—П., 1923—1924; Великая борьба (Пелле-защититель). Роман из датского профессионального движения, перев. в сокращ. М. Розенфельд, изд. ВЦСПС, М., 1924, и нек. изд. в др. переводах; Навстречу молодому дню. Путешествие в Советскую Россию, перев. Э. Бак, изд. «Петроград», Л., 1925; Семейство Франк. Повесть, перев. М. Кристенсен, изд. «Международ», Берлин—М., 1925; Дети будущего, перев. под ред. Н. Н. Шульгина, изд. «Мысль», Л., 1926; Революция женщины и др. рассказы, перев. О. Мандельштам, изд. «Прибой», Л., 1926; Ценою жизни, перев. М. К. Зорич, изд. «Пролетарий», Харьков, 1926; Крошечки кочия. Рассказы, перев. А. В. Газан, Гиз, М.—Л., 1927; Избранные новеллы, перев. под ред. А. Горлина, ГИХЛ, Л., 1933.

II. Вейсброт А. Л., Мартин Андерсен-Нексе, «Октябрь», 1926, III. Рецензии и Мещеряков Н. Л., «Печать и революция», 1923, II; Мессер Р., «Звезда», 1925, III; М. Т-ий, там же, 1926, III; Нусинов И., «Печать и революция», 1927, VI, и другие.

Л. Блюмфельд

НЕЛЕДИНСКИЙ-МЕЛЕЦКИЙ Юрий Александрович [1752—1828]—поэт. Принадлежал к высшей аристократии. Служил в гвардии, занимал крупные административные посты. Паредворец и светский человек, Н.-М. в литературе являлся талантливым дилетантом. Он пользовался у современников славой русского Анакреонта. В поэзии Н.-М. намечаются две струи: светско-салонная, французская, делающая его непосредственным продолжателем

легкой поэзии Сумарокова (некоторые песни Н.-М. являются просто переделькой французских романсов—сюда же относятся его стихотворения «на случай» и дружеские послания), и «народная», к-рую образуют стилизации Н.-М. под крестьянскую песню (особенно популярна была из них «Выйду я на реченьку»). Народными мотивами Н.-М. пользовался своеобразно, на его романах лежит явственный отпечаток искусственности. Диапазон лирики Н.-М. крайне узок. Певец томной грусти и чувствительности, он интересен как типичный представитель легкой дворянской поэзии эпохи просвещенного абсолютизма.

Библиография: I. Сочин., изд. А. Смирдина, СПб, 1850 (вместе с сочин. бар. Дельвига); Стихотворения, СПб, 1876.

II. Венгеров С. А., Русская поэзия, вып. VII, СПб, 1901 (подробная библиография); М а з а е в М. Н., Культ любви, «Вестник всемирной истории», 1901, № 10 (сент.); Любовная лирика XVIII в., с примеч. А. Веселовской, СПб, 1910; Розанов И. Н., Русская лирика, М., 1914. Т. Б.-Г.

НЕМАНСКИЙ Янка [1890—]—псевдоним белорусского писателя и общественного деятеля Ивана Андреевича Петровича. Р. в бедной крестьянской семье. Окончил учительскую семинарию. Учился в Петербургском университете. С 1919 по 1922—в рядах Красной армии. В настоящее время Н.—член Белорусской академии наук и зам. председателя Госплана БССР, член КП(б)Б.

В серии рассказов («Над кромяню» и др.) Н. показывает борьбу белорусского пролетариата и пролетаризирующейся части белорусского крестьянства за свое освобождение в предоктябрьский период. В ряде произведений писатель изображает гражданскую войну, перестройку быта и психологии после Октября. Внимание Неманского особенно привлекает борьба против кулачества. В некоторых своих рассказах он разоблачает идеологию советского мещанства и пытается показать рост новой советской интеллигенции. Особое место в творческой продукции Н. занимает его большой (еще не законченный) роман «Драпейнікі» (Хищники), трактующий проблему развития промышленного капитала в Белоруссии. Роман охватывает период с 1905 до империалистической войны. Изображая процесс проникновения капитала в белорусскую деревню, Н. выявляет моменты обострения классовой борьбы и нарастания революционных настроений среди крестьянства и пролетариата. Ведущая идея романа—идея побеждающей революции. К недостаткам романа следует отнести элементы преувеличенного биологизма. Н.—представитель белорусской советской лит-ры восстановительного периода. Последние годы Н. почти не писал, проявляя себя гл. обр. как общественно-политический деятель.

Библиография: На аломе (На передоме), Минск, Белгосиздат, 1925 (2-е изд., 1928); в пер. на русск. яз. Яновича, Гиз, М., 1930; Драпейнікі (Хищники), Роман, журн. «Польмя», 1928—1930. Н. А.

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Литература эпохи феодализма [710]. VIII—X века [711]. XI—XII века [714]. XII—XIII века [715]. XIII—XV века [717]. *Библиография [720].*

Литература эпохи разложения феодализма. I. От Реформации до 30-летней войны [конец XV—XVI вв.] [721]. II. От 30-летней войны до раннего Просвещения [XVII в.] [738]. III. Период

Просвещения и Рококо [конец XVII—XVIII вв.] [750]. IV. Период «бури и натиска» [70-е—80-е гг. XVIII в.] [760]. V. Период классицизма [конец XVIII в.] [766].

Библиография [771].
Литература эпохи промышленного капитализма [конец XVIII—конец XIX вв.].

I. Между двумя революциями [1789—1830].

1. Термин «романтизм» [771]. 2. Предпосылки, истоки и первый период романтизма [1789—1800] [772]. 3. Итоги первого периода романтизма [784]. 4. Второй период романтизма [1800—1806] [785]. 5. Третий период романтизма. Эпоха национально-патриотическая [1806—1815] [788]. 6. Особенности художественного творчества романтиков [792]. 7. Итоги романтизма [800]. 8. Борьба с романтизмом в буржуазной и мелкобуржуазной лит-ре [1815—1830] [804].

II. 1830—1848.

9. Период Ниольской революции [808]. 10. Предмартовский период [1840—1848] [813]. 11. «Дворянское народничество» [819]. 12. Революция 1848 [820].

III. 1849—1885.

13. Эпоха реакции [822]. 14. Эпоха «грюндерства». «Новые веяния» [828].

Итоги [829].
Библиография [830].

Лит-ра эпохи империализма и пролет. революции.

I. До империалистической войны [830]. II. Литература империалистической войны и революции в Германии [848]. III. Буржуазная лит-ра периода послевоенного кризиса капитализма (после германской революции 1918—1923) [855]. IV. Литература социал-фашизма [860]. V. Литература немецкого фашизма [862]. VI. Революционная и пролетарская лит-ра Германии [865].

Библиография [880].
Библиография (общие пособия) [880].
Немецкая СССР литература [880].
Библиография [887].

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ФЕОДАЛИЗМА.—Принципы периодизации Н. л. рассматриваемой эпохи, обычно проводимые в буржуазной медиэвистике, требуют весьма серьезного критического пересмотра. Со времени романтиков (Я. и В. Гримм, А. В. Шлегель) в качестве основных критериев для подобной периодизации выдвигались или признак языковой (деление лит-ры эпохи феодализма на древне-немецкую и средне-немецкую) или признак «культурно-исторический»—сословной принадлежности литературы (литература духовенства, литература рыцарства, литература городского сословия). Но деление по первому признаку несостоятельно даже при материалистической концепции истории языка: ибо подобная периодизация могла бы претендовать на научность лишь при полном раскрытии соотношений между развитием этих надстроек—лит-ры и языка—и обуславливающими их изменениями изучаемой общественно-исторической формации; но отношения эти еще не вскрыты на материалах изучаемой эпохи, не вскрыты и соотношения между изменениями языка и изменениями лит-ры. Установленные же компаративной германистикой границы важнейших язык. сдвигов (переход от древневерхне-немецкого к средневерхне-немецкому и от средневерхне-немецкого к новонемецкому периоду) не полностью совпадают со сменой направлений и стилей Н. л. эпохи феодализма и не могут служить основой для периодизации. Упор на этот критерий в работах по истории Н. л. преследует в действительности задачу формалистического отрыва лит-ры от ее конкретно-исторической среды и освещения ее развития как имманентного самодвижения. Отсюда и попытки отыскать еще более формалистические критерии периодизации, напри-

мер критерий стихосложения (Vogt, *Mittelhochdeutsche Literaturgeschichte*).

Развиваемое преимущественно сторонниками «культурно-исторического» направления деление лит-ры по сословной принадлежности также мало состоятельно: выбирая эрот, правда существенный и яркий, признак из социально-политических отношений эпохи, культурно-историческое направление изолирует его от анализа производственных отношений и классовой борьбы изучаемой эпохи и места в ней лит-ры. Отказываясь от указанных традиционных принципов периодизации Н. л. рассматриваемой эпохи, мы должны положить в основу ее марксистское учение об общественно-исторических формациях в их развитии. Однако при современном состоянии изучения Н. л. эпохи феодализма разрешение этой задачи может во многих случаях рассматриваться только как предварительное.

VIII—X ВЕКА.—Древнейшие памятники немецкой письменности начинаются глоссами около 750 (Керонский глоссар около 740 и др.) и включают такие формы культовой письменности, как молитвы (Ст. Галленское «Отче наш» VIII в., Фрейзингенское «Отче наш»), формулы покаяния и крещения, «символы веры», катехизисы (Вейсенбургский катехизис IX в.), переводы Евангелия (Монзейские фрагменты нач. IX в.) и так наз. «евангельских гармоний» (сохранившийся в Ст. Галленской рукописи IX в. перевод Татиана), монастырских уставов, гимнов (Мурбахские гимны нач. IX века) и псалмов, требников, полемических трактатов (перевод Исидора «О вере» VIII в.) и т. п. В этих текстах разрешается весьма сложная задача письменного закрепления немецкого яз. (точнее его основных племенных диалектов), уже оформившегося как язык устной поэзии господствующего класса предшествующей эпохи (периода племенного строя) — дружинников племенного герцога.

Правда, от последней сохранились только ничтожные обломки — отрывок эпического сказания о трагическом бое неузнанного отца с сыном (полный драматической силы обмен речами перед боем из «Песни о Гильдебранде», запись на смешении южных и северных говоров нач. IX в.), несколько заговоров (Мерзбургские заговоры, сохранившиеся в рукописи сер. X в., на освобождение от плена и на исцеление от хромоты коня) и оговорок; но лит-ра эта оказала мощное воздействие на стиль и топику культовой поэзии — в этом смысле показательное использование образов германского мифа и эпоса в космогонии «Вессобрунской молитвы» нач. IX в., в эсхатологии «Муспили» конца IX в., в нижне-немецкой эпической обработке евангельской фабулы — «Heliand» IX в. с его могучим Христом-конунгом и отважными апостолами-дружинниками.

Наряду с разрешением этой задачи выдвигаются и другие, свидетельствующие о стремлении расширить и углубить идеологические достижения новой эпохи и обслуживающие в конечном счете борьбу романо-христианской землевладельческой монархии с племенными «языческими» герцогствами: это задача

создания поэтической формы, резко и нарочито отличной от унаследованных «языческих» форм аллитерационного стиха и эпической топики, более близкой к формам латинской поэзии эпохи (рифмованный пересказ евангельской гармонии Отфрида из Вейсенбурга IX в. и использующие созданный им стих Ст. Галленская песня о св. Георгии X в., стихотворение о Христе и самаритянке конца IX в., зап.-франкская «Песнь о Людовике» и его победе над норманнами IX в. и др.); это задача создания в целях более эффективного освоения господствующим классом обломков римской культуры переводческого стиля, наиболее удачно разрешенная школой Ст. Галленского монастыря в лице Ноткера Губастого [ум. 1022], переводчика Бозция, Марциана Капеллы, псалтыря и Аристотеля, составителя трактатов по логике, риторике и музыке.

Конкретно-историческая интерпретация этих лит-ых фактов, во многих случаях поражающих спорадичностью своего появления, возможна для изучаемой эпохи лишь при условии включения продукции на немецком яз. в более широкий и мощный поток лит-ры IX—X вв. на латинском яз. Последняя, менее стесненная требованиями миссионерской пропаганды, черпает из устной шпильманской поэзии, обслуживавшей более широкие слои господствующих классов — сперва дружинников, позднее министриалов и рыцарей, — ряд сюжетов и образов, появляющихся в продукции на немецком яз. лишь на более поздней стадии ее развития, и своеобразно преломляет и сливает их с формами латинской поэзии каролингского возрождения. Немецкая эпическая продукция XI—XII вв., так наз. «шильманский» и героический эпос, останется непонятной в своем развитии без привлечения латинских поэмов о богатырской битве Вальтариуса (Ст. Галлен, 830) и загадочных приключениях Рудольфа [нач. XI в.], без учета существования латинских «Нибелунгов» XI века, использования животного эпоса в школьной латинской поэме («Бегство плененного», 936) и стихотворных шванков X в. Столь же непонятным останется развитие лирики без анализа ученой и вагантской латинской поэзии IX—XI веков и генезиса драмы на латинском и немецком яз. без анализа драматических зачатков в культивируемом напр. в Ст. Галлене тропе (см. «Драма», раздел «Драма средневековая»). Наконец об единстве продукции на немецком и латинском яз. свидетельствует наличие не только прозаических, но и поэтических произведений, написанных на смешанном немецко-латинском языке (стих. «О Генрихе» X в. и т. п. Подробнее о латинской литературе данной эпохи см. «Средневековая латинская литература»).

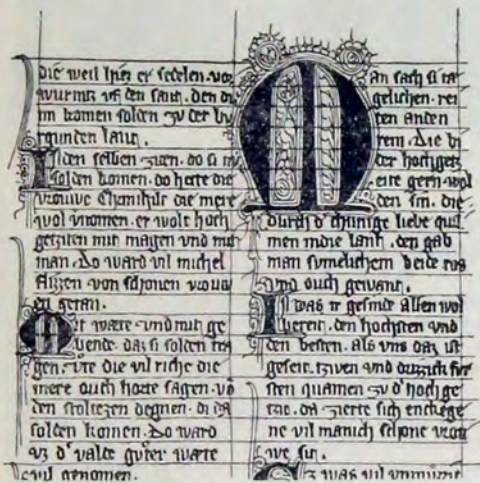
Было бы однако ошибочным видеть в лит-ре на немецком яз. VIII—X вв., как это делает культурно-историческая школа, только проводника специфических интересов духовенства. Ведь духовенство не является однородной массой, обнаруживая в своей среде резкие расхождения интересов между своими обеспеченными верхами и люмпенпролетаризированными низами (см. «Ваганты») и сменяя

свои позиции в целом в общем ходе развития германского феодализма (достаточно сравнить «демократический» каролингский монастырь с аристократическим монастырем эпохи Оттонов). Задачи миссионерской Н. л. VIII—IX вв., как и задачи культивировавших ее монастырей, образовавших густую сеть опорных пунктов Каролингской монархии, значительно шире: это—задачи насаждения и закрепления идеи монархии, управляемой посредством чиновничье-министерального аппарата и базирующейся на частной земельной собственности,—монархии, противопоставляемой старой «языческой» форме племенного устройства; это—задачи пропаганды комплекса идей, связанного с идеей монархии романо-христианской культуры.

Отсюда—обслуживание этой, казалось бы, чисто «духовной лит-рой» и прямых потребностей Каролингской монархии—использование письменного немецкого яз. для документов и грамот (перевод Lex Salica IX в., страбургская клятва IX в.). Отсюда—просачивание в эту «духовную лит-ру» довольно значительных элементов «языческой» античности (гlossарии к античным текстам, переводы

XI—XII ВЕКА. — Новые общественно-политические отношения получают развитие в XI—XII вв. Широкая форма государственно-го объединения не могла устоять против мощного роста феодальных отношений, настойчиво диктуемого натурально-хозяйственным способом производства и не встречавшего препятствий при элементарности хозяйственного строя. Если франкская династия еще пыталась опереться на мелкого земельного собственника, то в XII в. мелкие и средние земельные собственники окончательно теряют свое прежнее значение важного фактора политической жизни, на к-рый могла бы ориентироваться королевская власть. Социальную структуру эпохи определяет крупная земельная собственность, большое поместье с его организующим центром—двором светского или духовного феодала и тянущимися к этому двору вассалами и крепостными держаниями. Превратясь в крупных земельных собственников, епископы и монастыри оказываются в естественной оппозиции к насаждавшей их ранее королевской власти; и в дальнейших спорах императоров с папской властью они проводят общую линию интересов со светскими князьями.

Лит-ра энергично включается в практику господствующего класса и в сложную борьбу политических интересов. Правда, еще столетие господствуют формы «духовной литературы»—переработки библейских, евангельских и апокрифических сюжетов [венская «Книга бытия», две версии «Юдифи», кантилена «О чудесах Христовых» Эццо и основанное на ней «Начало» (Anegenge), произведения монахини Авы, сказание об «Антихристе и Пилате» и др.], литургических мотивов («Речь о вере» Гартмана) и в особенности произведения дидактико-сатирические («О жизни мирской» и «О жизни пресвитерской» Гейнриха из Мельк, «О жадности Дикого человека») и аллегорические (комментарии к «Песне песней», «О браке» и «О седмице» попа Арнольда, «Лapidарий» и «Физиолог» и др.). Повышению продукции этого типа на немецком, а не на латинском яз. бесспорно способствует сильный приток не знающих латыни монахов, вызванный клюнийским движением. Направленность этих форм совершенно ясна: пропагандируя клюнийское «презрение к миру», предъявляя требования более высокой этики к монаху и священнику, резко обрушиваясь на «пагубный для души» комплекс «светских» куртуазных представлений о рыцарской чести (êre), часто вступаая в прямую полемику с проводником этих представлений—«мирской» шпильманской поэзией, эта лит-ра в конечном счете проводит мысль об особом привилегированном положении духовенства как монополиста культа, об его автономии в пределах феодального государства. Задачи прямой политической пропаганды—пропаганды подчинения императорской власти папской—выступают в рифмованной исторической хронике (Kaiserchronik, середина XII в.), феодализация епископата находит выражение своих тенденций в канонизации и апологии кельнского епископа Анно, залившего кровью мятеж горожан (Annolied, конец XI в.).



Страница из рукописи «Нибелунгов»

римских классиков), хотя и менее значительных, чем в латинской лит-ре эпохи; отсюда—межплеменной характер этой продукции, далеко выходящая за пределы не только племенных, но и крупных языковых единиц передача текстов (ср. напр. постоянное смешение в сохранившихся памятниках диалектов, часто отдаленных); отсюда наконец—энергичная поддержка этой «духовной лит-ры» многочисленными декретами светской власти (декреты Карла Великого). Подобные отношения типичны для Каролингской монархии; позднее, с развертыванием политической структуры феодализма, в частности с изменением положения монастырей, «лит-ра духовенства» оказывается в оппозиции к идее монархии (в свою очередь приобретающей характер не мировой, но племенной—франкской, баварской, саксонской)—результатом чего является борьба с ней светской власти.

Однако все увеличивающийся политический вес рыцарства ведет за собой постепенный рост «светской» лит-ры, своей авантюрной и боевой тематикой, своими описаниями чудесных стран и путешествий и добываемых там сокровищ—драгоценных камней, металлов, тканей—организуемой захватнической настроенной рыцаря-крестоносца, борца за европейскую экспансию на Восток. Об усилении международных связей в пределах господствующего класса свидетельствует начинающийся прилив сюжетов французской лит-ры («Песнь о Роланде», «Александрия»). Правда, еще до середины XII в. духовенство удерживает в своих руках литературное оформление «светских» сюжетов («Александрия» попа Ламбрехта, около 1130, «Песнь о Роланде» попа Конрада, около 1140), причем собственно «духовные» традиционные жанры (в особенности видение, легенда, паломничество) и сюжеты все более пропитываются элементами фантастики, авантюры, эротики (авантюрные моменты в «Пилате», куртуазные в «Kaiserchronik», в частности в эпизоде «Кресценции», куртуазно-эротическая трактовка образа девы Марии в гимнах и эпике). Но в середине столетия в лит-ру включается прежде бесписьменная шпильманская поэзия («Орендель», «Св. Освальд», «Король Ротгер», сер. XII в., «Герцог Эрнст», «Соломон и Морольф», вторая половина XII в.), обслуживавшая мелкого земельного собственника и министернала своеобразным конгломератом дохристианской и христианской тематики с резким выпячиванием боевого и приключенческого элемента, богатством соприкасающейся со сказочной фантастики, немудрящим, обильным формулами, грубоватым сказом. В конце XII в. этот шпильманский стиль с окончательным обособлением рыцарства как привилегированного сословия уступает место куртуазной лит-ре (см.); первые еще не преодолевшие шпильманскую эпическую форму попытки—«Граф Рудольф», «Флойрис», «Тристрант» Эйльхарта фон Оберге—создаются в 70—80-х гг. XII в., первые еще далекие от изысканных форм романской лирики образцы миннезанга (см.)—в середине XII века.

XII—XIII ВЕКА.—В конце XII в. художественный метод куртуазной лит-ры с ее социальным отбором ситуаций и образов, достойных куртуазной трактовки, с ее сублимацией сексуальных и феодальных отношений, с ее развернутым методом субъективной интроспекции, с ее лирическим описанием природы, с ее изысканным стилем и твердым, не допускающим свободного заполнения безударной части такта метром, с ее виртуозным компонированием все тех же элементов (подробно см. «Куртуазная литература»), впервые осуществленный творчеством фламандца Гейнриха фон Фельдеке (см.) и алемана Гартмана фон дер Ауэ (см.), становится ведущим для

всех жанров. Он овладевает и такими, казалось бы, чуждыми ему жанрами, как жанры религиозной драмы и кики (показательна куртуазная разработка связанных с культом Марии легенд и лирических форм, начинающаяся в сер. XII в.) и сатирического животоного эпоса, культивируемого рыцарскими поэтами (первая обработка сюжета «Рейнеке-Лиса» на немецком яз. эльзасца Гейнриха Лицемера, около 1180).

Два первых десятилетия XIII в.—наиболее блестящая пора империи Гогенштауфенов—



Миниатура из рукописи «Тристана и Изольды» Готфрида Страсбургского

дают высшие достижения куртуазной Н. л.: в области куртуазного эпоса—романы Гартмана фон дер Ауэ (см.), Вольфрама фон Эшенбаха (см.) и Готфрида Страсбургского (см.) рядом с куртуазной обработкой старого героического эпоса, сохраняющего, несмотря на куртуазную оболочку, порой резко контрастирующие с ней ситуации и образы, пропитанный эпическими формулами сказ, своеобразный строфический стих («Нибелунги», несколько позднее «Кудрун»—см.); в области лирики—наиболее зрелую продукцию Гейнриха фон Морунген, Рейнмара и Вальтера фон дер Фогельвейде (см.). Самосознание господствующего класса требует закрепления и во внесюжетных формах куртуазной дидактики кодекса рыцарской морали [куртуазно-дидактические стихотворные трактаты—«Welscher Gast» Томазина из Цирклари, «Винсбеке»; причем уже в «Разумении» (Beschidenheit) Фриданка начинают просачиваться и рыцарские элементы].

Но подъем благосостояния служилого рыцарства, обусловленный завоевательной политикой Гогенштауфенов, вербовавших за счет выкачиваемых из ломбардских городов огромных денежных сумм большие контингенты рыцарского войска, не мог быть продолжительным. Слишком глубоки уже были противоречия в экономике и общественности Германии XIII в.—в частности и противоречия между политическими претензиями мелко- и среднепоместного рыцарства и его начинающимся ос-

кудением, особенно ярко выступающим на фоне роста крупного крестьянства—кулачества. Крушение Гогенштауфенов, истощивших материальные ресурсы империи (ибо их политические замыслы мировой монархии были неосуществимы в условиях феодализованного германского общества), знаменует окончательный распад центральной власти и все большее обострение уже наличных противоречий. Общественной и политической ситуацией объясняется и своеобразное изживание куртуазного творческого метода в Н. л., выявляющееся уже в середине XIII в. Изживание это осуществляется по двум линиям. Отчасти путем утраты куртуазной лит-рой ее первоначальной сущности, путем превращения ее в эпигонски-виртуозную игру бесцельными и абстрактными авантюрами и условными переживаниями. Так, в области куртуазного эпоса равно отмечены эпигонством и (частью вышедшие из бюргерства, как и он сам) продолжатели рационалиста Готфрида Страсбургского (Рудольф фон Эмс, Конрад Вюрцбургский) и продолжатели рыцарского мистика Вольфрама фон Эшенбаха (Рейнбот фон Дюрн, автор «Лоэнгрин», и др.). Не менее характерно и быстрое окостеневание миннезанга (Ульрих фон Лихтенштейн). Отчасти же это изживание осуществляется путем поисков новых форм и методов, более непосредственно осуществляющих практику класса и обслуживающих его борьбу за свое господство, чем самоудовлетворяющая замкнутость классических форм куртуазной лит-ры, для к-рой область поэзии строго ограничена рамками сословия. Появление так наз. «деревенского миннезанга» (*höfische Dorfpoesie*) из крестьянской идиллии предшествующих десятилетий («*Unter der linden*» Вальтера фон дер Фогельвейде), быстро перерастающего в антикрестьянскую сатиру (отчасти уже Нидгарт фон Рювенталь и в особенности его продолжатели); сильное разрастание политически заостренного полемического шпруха (Рейнмар фон Цветер), правда наметившегося еще у вагантов и достигшего высшего совершенства у Вальтера; рост дидактико-сатирической, уже нерыцарской поэзии—ш в а н к а («Поп Ами» Стрикера) и притчи (*bispiel* того же Стрикера), развитие стихотворной новеллы (Рудольф фон Эмс) и зачатки прозаического романа (прозаический «Ланцелот») — таковы явления, характерные для середины столетия.

XIII—XV ВЕКА. — В последние десятилетия XIII в. распад классических форм куртуазной лит-ры выступает уже с полной отчетливостью. Кое-где еще культивируется с характерной для эпигонства тенденцией к циклизации куртуазный эпос (Конрад Вюрцбургский, Гейнрих фон Фрейберг), в к-ром заметно усиливаются первоначально чуждые куртуазному мировоззрению мистические настроения («Титурель» и «Лоэнгрин»). В лирике замирают последние отзвуки миннезанга в нарочитой пародии Стейнмара, сменяясь первыми выступлениями буржуазных мейстерзингеров (Иоганнес Галлоуб, около 1300). Героический эпос (цикл Д и т р и х а—см.) утрачивает свои куртуазные формы, возвращаясь к более примитивным методам шпильманской поэзии, снова всплывающей в письменной лит-ре (варианты

старых сюжетов—«Герцог Эрнст» и др.), и явно ориентируясь на нерыцарскую аудиторию. Зато нового расцвета достигают боевые формы лит-ры—политический шпрух, жанры аллегорические («Награды мира» Конрада Вюрцбургского) и дидактико-сатирические («Люцидариус» Гелблинга), бытовая стихотворная еще новелла (антикрестьянский «Мейер Гельмбрехт» Вернера), используемые уже не только рыцарством, но и другими классами как орудие борьбы и нападения.

Ибо не менее отчетливо выступает в Н. л. этого периода, свидетельствуя о существенных изменениях экономической структуры Германии, новая общественная сила—бюргерство,



Нидгарт фон Рювенталь, окруженный крестьянами (миниатюра)

городское сословие в лице гильдейского купечества и цехового ремесленничества,—тенденции к выявлению к-рой можно отметить уже в середине столетия («Добрый Гергарт» Рудольфа фон Эмс с его героем-купцом). Если выступавшие в предыдущем столетии отдельные литературные деятели-бюргеры (Готфрид Страсбургский) целиком проникались творческим методом куртуазной литературы, внося в него то, что может несколько больше рационалистической ясности, то теперь массовое выступление в литературе бюргерства—несмотря даже на нарочитое подражание куртуазной продукции (мейстерзанг)—начинает вносить новые черты в Н. л. Именно с выступлением этой новой силы следует очевидно связать новый подъем поэзии на традиционные религиозные темы, выступающей и воспринимаемой как поэзия прежде всего

антикуртуазная (впрочем легенда и библейская сюжетика широко используются и рыцарством—напр. тевтонским орденом—в интересах колониальной политики). В особенности мистическая лит-ра [ее крупнейшие деятели—проповедники Бертольд Регенбургский (XIII в.), Мейстер Эккарт (ум. 1329), Гейрих Сузо (ум. 1365), Иоган Таулер (ум. 1361)] наряду с выражением упадочнических настроений господствующего класса (Мехтгильд Магдебургская, 1212—1277) исполняет и прямую политическую задачу класса восходящего—отрицание феодальных общественных отношений. Так, уже Бертольд обращает свою проповедь к беднякам, «которые едят не лучше своей скотины, и бледны и худы». С выступлением этой новой силы, блокирующей порой с наиболее состоятельной прослойкой крестьянства, а порой сталкивающейся с ней в своих интересах, следует связать и деформацию героич. эпоса, превращающегося порой в антикрестьянскую сатиру («Кольцо Виттенвейлера»), и рост нерыцарских элементов в дидактике (отчасти уже в дидактике Фриданка) и сатире, и расцвет исторической хроники, трактующей события в реалистическом плане. С выступлением этой силы следует связать и разрушение сильным вторжением диалектизмов непрочной ткани сглаженного рыцарского яз. куртуазной лит-ры, захватившего даже нижненемецкие области.

Но эта новая сила, несмотря на свою глубокую вражду с рыцарством, еще далеко не оформилась в класс для себя; более того—она сама существует в эту эпоху лишь в условиях феодального общества—феодално-организованного цехового ремесла и купеческой



Строчка из рукописи произведений миннезингера Ульриха фон Лихтенштейна

гильдии. Отсюда ее некритическая рабская подражательность лит-ре господствующего класса (мейстерзанг—см.), к-рая, несмотря на все отмеченные выше моменты эгнионства, сохраняет ведущее положение еще добрых два столетия.

Бурный рост товарно-денежного хозяйства Германии XIV—XV вв. все более обостряет наличные в ней общественные противоречия. Среди них особенно чреватые последствиями—разорение мелкопоместного и отчасти среднепоместного рыцарства; расслоение крестьянства с выделением крепкого кулачества (бога-

тые майоратные дворы) и массовой пролетаризацией малоземельного крестьянина; углубление социального контраста между торговым патрицианством городов и рабочими-кустарями и чернорабочими с тесно примыкающими к ним ремесленниками-подмастерьями; прекращение к концу XIV века поглощения городами и заэльбской колонизацией выделяемого крестьянством полупролетариата; все более невыносимый на фоне малоземелья масс рост церковного землевладения и фискального гнета Рима; и—как результат превращения империи в номинальную власть, против к-рой уже больше не приходилось бороться единым фронтом,—назревающий разрыв между прежними союзниками—усиление конфликтов как между светскими и духовными феодалами, с одной стороны, так и между немецкими духовными князьями и папством—с другой, подготавливающегося уже с XIII в. (ср. выпады против папских поборов уже у Вальтера фон дер Фогельвейде).

Но противоречия эти еще не находят адекватного выражения в Н. л. XIV—XV вв. Правда, наряду с эпигонским изживанием куртуазного эпоса (эпика школы Конрада Вюрцбургского, Фюетерер) и миннезанга (последние миннезингеры—Гуго де Монфор, Освальд фон Волькенштейн), наряду с своеобразным преломлением куртуазной и ученой поэзии в инноклассовой практике бюргерства (мейстерзанг и песенники, бюргерская ученая аллегория и басня) все более развиваются и разрабатываются жанры исторической и дидактической лит-ры, исполняющие в эту эпоху функцию публицистики—хроника (Оттокар, хроники Тевтонского ордена) и появляющаяся вновь историческая песня, политический и дидактический шпрух (Гейхнер, Зухенвирт). Сатирический шванк используется бюргерством как меткое орудие классовой борьбы («Попиз Каленберга»). Выдвигаются некоторые новые формы—укрепляется художественная проза (прозаическая обработка «Александрии», 1444); развивается драма, присоединяя к более старым формам пасхального и рождественского литургического действия полную острых ситуаций тематику «страстей господних» и «страшного суда» и переходя из церкви на рыночную площадь (подробней о связи драмы этой эпохи с цеховым строем города—см. «Мистерия»); обособляются от культовой тематики малые дидактико-сатирические формы драмы (Fastnachtspiel). Мистики выдвигают интимный жанр лирической автобиографии и биографии с ее углубленным интроспективным методом (Генрих Сузо), в создании к-рой особенно активную роль играют женщины (Христина Эбнер, Елизавета Штангер и др.). Но лишь самый конец XV в. и особенно XVI в. осуществляют задачу преодоления феодальной литературы.

Библиография: Grundriss der deutschen Literaturgeschichte, Band I; Unwerth W. und Siebs Th., Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des XI Jahrhunderts, Berlin, 1920; Wilhelm Fr., Zur Geschichte des Schrifttums in Deutschland bis zum Ausgang des 13 Jhs, 1920; Kögel R., Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, Band I, Strassburg, 1894; Kelle J., Geschichte der deutschen Literatur von der ältesten Zeit bis zur Mitte des XI Jahrhunderts, Berlin, 1892, Band II (bis zum XIII Jahrhundert), Berlin, 1896; Vogt F., Geschichte der

mittelhochdeutschen Literatur, Berlin, 1922; Ehrismann G., Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, München, 1922; Golt her W., Die deutsche Dichtung im Mittelalter, 800 bis 1500, 2 Aufl., Stuttgart, 1922; Scherer W., Geschichte der deutschen Dichtung im XI u. XII Jh., 1875, 1881—1883; Schneider H., Heldendichtung, Geistlichen-dichtung, Ritterdichtung, Heidelberg, 1925. P. Шоп

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАЗЛОЖЕНИЯ ФЕОДАЛИЗМА. I. ОТ РЕФОРМАЦИИ ДО 30-ЛЕТНЕЙ ВОЙНЫ [КОНЕЦ XV—XVI ВВ.] — Примерно с конца XV в. в основном завершается средневековый период развития немецкой лит-ры, характеризовавшийся господством в лит-ре феодального стиля. Это не значит однако, что начиная с XVI в. феодальный стиль выпадает из лит-ого процесса (с мощным подъемом феодальной лит-ры мы еще встретимся в XVII и отчасти в XVIII вв., в эпоху юнкерского абсолютизма) или что бюргерская лит-ра, завоевывающая господствующие позиции в XVI в., во всех своих частях отражает враждебную средневековой идеологии молодого, восходящего класса, призванного стать могильщиком феодализма. Социальный профиль рассматриваемого периода довольно сложен. Бурный рост товарно-денежного хозяйства, начавшийся в XIII—XIV вв., завершается в XVI в. возникновением нового капиталистического способа производства (мануфактура, крупное домашнее производство), который однако еще не настолько развит, чтобы претендовать на подлинную гегемонию. Наряду с капиталистическими формами организации производства в городах напр. продолжает существовать феодально организованное, цеховое ремесло, все еще играющее крупнейшую роль в экономике того времени. Отсюда и двойственный характер буржуазной литературы XVI века: в одном случае она отражает идеологию цеховых ремесленников и типологически тесно связана с еще вполне средневековой бюргерской лит-рой XIV—XV вв., в другом случае—это лит-ра по преимуществу торгово-промышленных слоев бюргерства, развивающаяся под знаком борьбы со средневековой культурой и феодализмом. Именно эта вторая разновидность бюргерской лит-ры XVI в. [гуманизм (см.)] свидетельствует о смене эпох в развитии Н. л., о переходе Н. л. от периода развитого феодализма к периоду разложения феодальной системы.

С ранними проблемами гуманистической культуры в Германии мы встречаемся уже в первой половине XV в. Своего наиболее полного выражения немецкий гуманизм достигает не раньше конца XV в., когда он оказывается представленным такими именами, как Пиркгеймер, Рейхлин, Эразм Роттердамский, У. фон Гуттен, Агрикола, позднее Фришлин и мн. др. Характерно, что у истоков немецкого гуманизма мы находим сочинение Ф. Гамерлина [ум. 1460] «О благородстве», в к-ром автор, переключаясь с итальянскими гуманистами, утверждает, что рядом с благородными по рождению должно наконец время ставить и благородных «по духу». Там же он указывает, что конечной целью аристократии духа должно явиться стремление возродить античность. Так. обр. в этом сочинении как бы уже заложена в эскизном, правда, только виде будущая программа гуманистов с их буржуазной тео-

рией личных достоинств человека [ср. напр. книгу дистихов гуманиста Эоб. Гесса «О подлинном благородстве» (1515), избыточную резкими нападками на современное дворянство, в к-рой встречаются положения, вроде ниже следующего: «Подлинное благородство коренится лишь в добродетели и знаниях, только они делают бессмертными, все остальное тленно», с их культом античности, в том числе античной языческой этики, с их преклонением перед великой силой разума (Эразм Роттердамский: разум это—царь, божественный



Титульный лист 1-го изд. 2-й части «Писем темных людей» [1517]

руководителем человека). Гуманизм был мощным оружием в руках восходившего бюргерства. Такие произведения, как «Похвальное слово глупости» [1509] Эразма Роттердамского (см.) или исполненные несравненного сарказма «Epistolae obscurorum virorum» [Письма темных людей, 1513, 1517 (см.)], составленные группой гуманистов, сокрушительно били по феодальным порядкам, по авторитету церкви, по средневековой науке—схоластике, по невежеству клира, прерогативам знати и т. п. Буржуазия интенсивно готовилась к решительной схватке с феодализмом. Правда, идеологи торгово-промышленной буржуазии не представляли себе этой схватки в виде революционного восстания бюргерства, скорее речь должна была идти о «мирном» завоевании руководящих позиций в общественной и политической жизни, через внедрение в верхние слои общества элементов буржуазного мировоззрения. Отсюда—то больше внимание, к-рое гуманисты уделяли наряду с лит-рой сатирической лит-ре дидактической, долженствовавшей служить средством про-

паганды новых буржуазно-гуманистических идей. Целям пропаганды у гуманистов гл. обр. служит особая отрасль поэзии—дидактическая поэзия, развертывающаяся довольно широко под влиянием просветительных тенденций. Поэты произносят «похвальные слова» успехам человеческого разума, новой светской науке, сбросившей с себя опеку церкви, излагают в стихах различные педагогические теории, призывают читателей обогащать свой опыт внимательным изучением творений писателей классической древности и т.п. Целям пропаганды служит также так наз. школьная, или неолатинская драма, образцом для к-рой являлась преимущественно драматургия древнего Рима (Сенека, Теренций). Гуманисты охотно превращают театральные подмостки в трибуну, с которой сводят свои счеты со схоластической образованностью [комедия Я. Вимпфелинга «Stylpho» (1480) и др.], ведут пропаганду за идейное вооружение на борьбу с феодализмом. Но не менее охотно используют они сцену и для иных целей: в 1501 крупнейший поэт немецкого гуманизма Конрад Целтис [1459—1508] создает «Представление о Диане», праздный спектакль, с музыкой, пением, плясками нимф, фавнов, менад; характер спектакля глубоко орнаментальный, декоративный, в нем раскрывается чисто гедонистический подход к явлениям действительности. Целтис не одинок, он окружен последователями, атмосферой преклонения. Особенной популярностью пользуется он в качестве эротического лирика (сб. стихов «Amores» и др.). Для Целтиса «на земле нет ничего более прекрасного, чем приветливая женщина, которую бог создал орудием наших наслаждений». Стихия чувственных переживаний становится у Целтиса доминирующей. Эта струя гедонистического мироощущения, всплывающая в гуманизме (ср. также «Фадении» гуманиста Г. Б е б е л я, 1509—1512 и пр.), коренится в специфическом положении торгово-промышленной буржуазии, идеологию к-рой как группы буржуазного патрициата преимущественно отражает гуманизм. От верхних слоев буржуазии, достигших уже в XVI в. сравнительной экономической мощи, процесс накопления не требовал тех жертв и того полугаскетического отношения к жизни, без к-рых не могла обойтись мелкая буржуазия, вся эта масса мелких собственников, для к-рых самоограничение было естественной добродетелью, а расточительность и всякие «излише-тва» тяжелым пороком. Отсюда—и нападки идеологов мелкого бюргерства на «язычество» гуманистов. К тому же буржуазный патрициат уже в XVI в. занимал довольно высокие ступени на социальной лестнице и перед ним, как указано выше, в сущности не стояла проблема подготовки к вооруженной борьбе за насильственное ниспровержение феодальной системы; все это создавало почву для расцвета гедонистических, потребительских настроений в гуманистической лит-ре. Любование изящной формой, циперонианским красноречием, звучностью стихов, написанных на классической, а не «кухонной» латыни, обостренный интерес к проблемам поэтического мастерства, крайне типичный для гуманистов, в среде к-рых находились выдающиеся стили-

сты, вроде Эразма Роттердамского, Целтиса и мн. др.,—вот характерные черты немецкого гуманизма в эпоху, предшествовавшую Реформации.

Наряду с гуманизмом, являвшимся, как сказано выше, в основном стилем крупного бюргерства, продолжала развиваться и шириться лит-ра мелкого и среднего бюргерства, игравшего в городах XVI в. очень видную роль, к к-рому тяготели широкие слои низшего духовенства. Ее виднейшими представителями в первой половине XVI в. были: гуманист С. Б р а н т (см.), доктор теологии и права Т. Мурнер [1475—1536], салонных дел мастер мастерзингер Г. С а к с (см.), М. Л ю т е р (см.)—крупнейшее явление этого ряда—и др. В своей лит-ой практике почти все они были писателями полусредневекового склада. С лит-рой XIV—XV вв. их связывали прочные нити. В пристрастии к кнittelферзу (см.) рифмованному двустипию, грубовато-реалистической манере письма, к типичным для старой лит-ры темам, формам и композиционным схемам (частая у Г. Сакса форма видения, сна, форма зеркала, «обозрения» и т. п.) отчетливо сказывается их лит-ое старшинство, достигающее классического выражения в мейстерзанге (см.). Из глубин XIV и XV вв. идет и тот сугубо-нравоучительный характер их произведений, к-рый на протяжении длинного ряда десятилетий был органически присущ лит-ре мелкого и среднего бюргерства Германии. В старомодных, тяжеловесных, лишенных типичных для гуманистической поэзии грации и гибкости стихах деловито поучают они читателей: главное—не будь расточителем, «старайся реже созывать гостей, не то ты быстро растратишь свое добро и принужден будешь нищенствовать; того добро быстро растает, кто проедает больше, чемживает» (из шпрухов С. Бранта); «умей смотреть за домом и вести хозяйство» (М. Люттер, стихотворение «Nausspruch»); «не пугайся в сомнительные спекуляции, не завидуй тем, к-рые служат большим господам, господа вероломны, гораздо вернее, ни от кого не завися, честно заниматься своим ремеслом» (Мурнер, Narrenbeschwörung, гл. 55); «остерегайся красоток, жадных до денег и дорогих украшений» (там же, гл. 9 и 14); избегай дурной компании и т. д. Поэты не упускают случая всемерно подчеркнуть нравоучительную направленность своих произведений. «На этом кончается „Корабль глупцов“, с особым тщанием, старанием и прилежанием составленный Себастьяном Брантом ради пользы, спасительного поучения, увещевания и приобретения мудрости, благоразумия и добрых нравов, в к-ром показано, как следует презирать и наказывать глупость, слепоту, заблуждения и дурачества всех сословий рода человеческого» (из послесловия автора). При этом нельзя не констатировать того, что с конца XV в. нравоучительное звучание бюргерских книг даже несколько усиливается, что может быть объяснено теми изменениями в общем положении мелкого бюргерства (напр. ремесленников), к-рые возникли в результате интенсивного развития товарно-денежных отношений. Рост элементов капитализма (появление мануфактур, постепен-

ное подчинение ремесла торгово-промышленному капиталу), с одной стороны, открывал перед мелким производителем-собственником некоторые возможности возвыситься до экономически более мощных групп бюргерства, с другой стороны, и в гораздо большей степени, угрожал его экономич. независимости. Отсюда—усиленная реакция бюргерской лит-ры на опасности и соблазны, связанные с развитием капиталистических отношений, причем дидактика почти повсеместно перерастает в сатиру и инвективу, отливаясь в устойчивый вид так наз. *Narrenliteratur*. Корифеем здесь

полненные в жесткой ксилографической манере, должны служить яркими иллюстрациями к основным тезисам автора. Эта проповедь всепсалительной мощи слова (ущещевания, предостережения) была вызвана у бюргерства инстинктивной боязнью глубоких социальных потрясений, во время которых руководящая роль может перейти к «господину Omnes (латинское слово, значит „все“, подразумеваются широкие массы крестьянства и бесправного плебейства, уже в XIV в. вышедшего на арену классово-борьбы), к-рый не способен ни понять ни удержать различия между злым и благочестивым», что может привести к «великой и ужасной несправедливости» (М. Лютер). Все же в зеркале *Narrenliteratur*, несмотря на специфическую позицию авторов, отражены те обострившиеся социальные противоречия, которые достигают своего кульминационного пункта в период Великой крестьянской войны.

Другими (помимо упомянутых) видами бюргерской лит-ры, продолжавшими развиваться в начале XVI в., были: драма, представленная средневековыми жанрами—мистерией (см.), заметно окрепшим моралитэ (см.) («*Spiel von den zehn Altern*», 1500, П. Регенбаха и др.), фастнахтшилем (см.), и повествовательная лит-ра, наиболее популярными жанрами которой являлись наряду со шванком (см.) так наз. «народные книги» (см. «*Народная лит-ра*»), представлявшие собой не что иное, как прозаические переработки памятников феодальной поэзии, приспособленных ко вкусам бюргерской аудитории («*Tristrant und Isolde*», 1484, «*Hyrnen Seyfried*», «*Die Schöne Melusine*», «*Vier Haimonskinder*», «*Fierabras*», 1533, «*Olivier und Artus*», 1521, «*Kaiser Oktavian*», 1535), либо переработки произведений иноземных буржуазных писателей (напр. Бокаччо, из «Декамерона» к-рого заимствовано содержание популярной книги «*Valther und Griseldis*»). Особый цикл в народных книгах образуют лит-ые обработки легенд о святых (Genoveva и др.). Разумеется ни драма, ни шванк, ни даже «народные книги» не остались в стороне от основного пути развития бюргерской лит-ры. Сатира и дидактика свивают и здесь себе прочное гнездо. Так, И. П. а у л и в предисловии к своему сборнику шванков «*Schimpf und Ernst*» [1519, изд. 1522] заявляет, что его книга «полезна и хороша для исправления людей». Немецкий вариант романа о лисе (см. «*Ренар*») «*Reineke de Vos*» [1498] представляет собой яркую сатиру на «пороки» современного общества: произвол князей, развращенность и алчность высшего духовенства и монахов, притеснения народа («*dat gemene Volk*») правительственными чиновниками и т. п. К книге приложена прозаическая глосса, из к-рой мы узнаем, что автор ставит себе задачу через раскрытие истины исправить заблудших. Даже в книге шванков о лукавом бродяге Эуленшпигеле («*Ein kurtzweilig lesen von Til Eilenspiegel*», 1515, см. «*Эуленшпигель*»), изобилующей историями весьма сомнительной воспитательной ценности, всплывают эпизоды, типичные для сатирической лит-ры предреформационного периода: анекдоты о блудливых полах и монахах, осме-



Титульный лист сатиры Мурнера «Шех плутов» [1512]

выступает С. Брант со своим «Кораблем глупцов» (*Narrenschiff*, 1494, до 1512 десять переизданий), расчищающий путь более одаренным—Э р а з м у Роттердамскому («Похвальное слово глупости», 1509), Т о м а с у Мурнеру («*Narrenbeschwörung*», «*Schelmenzunft*», 1514, «*Geuchmatt*», 1519, и др.), Г а н с у С а к с у (фастнахтшиль «*Das Narrenschneiden*») и др. Основанием этих произведений служит убеждение, в скажотой форме сформулированное вождем бюргерства М. Лютером: «Словом,—заявил он в ответ на просьбу У. фон Гуттена поддержать восстание рыцарства,—побежден будет мир, словом была спасена церковь, словом же она будет реформирована». Языки социальной жизни для авторов названных произведений в конечном счете лишь заблуждения («глупость»), могущие быть уврачеваны силой мудрых слов. Отсюда своеобразный проповеднический колорит сочинений Бранта или Мурнера («О, глупец, не забывай, что ты человек, что ты смертен» и т. д. «*Narrenschiff*», гл. 54), в к-рых картинки пороков, вы-

яние чудотворной силы святых реликвий («о том, как Эуленшпигель странствовал с черепом, будто чудотворной реликвией, и собрал много пожертвований»), насмешки над помещиками, ростовщиками, над тупостью мужиков и пр. Мужик в качестве комической фигуры — излюбленный персонаж буржуазной лит-ры XVI в. Укрывшись за высокими стенами цеховых привилегий, бюргер с пренебрежением взирал на крестьянина, к-рый, подобно выючной скотине, должен был сносить те невероятные тяжести, которые грузили на него помещик, церковь и государство, причем с развитием товарно-денежных отношений это бремя все более и более возрастало. Наиболее дальновидные из бюргеров, понимавшие, что

сто в феодальной лит-ре занимает творчество Ульриха фон Гуттена [1488—1523, см.]—идеолога мелкопоместного дворянства, рыцаря, гуманиста, в своей лит-ой практике усвоившего элементы стиля гуманистической лит-ры (латинский язык, пристрастие к формам диалога во вкусе Луккиана, речи, эпиграммы и пр.). От произведений Максимилиана, отражавших идеологию верхних слоев аристократии, пропитанных духом спокойного самолюбования (в названных романах в аллегорических образах излагается биография Максимилиана и его отца Фридриха III), пристрастием к декоративным эффектам, ко всему парадному, величественному, произведения Гуттена отличаются напряженной страстностью; по своему характеру это большей частью памфлеты, написанные накануне рыцарского восстания, в к-рых Гуттен остро нападает на папский Рим, выкачивающий из Германии груды золота, в то время как рыцарство нуждается в самом необходимом, на торговый капитал, подрывающий экономическую мощь мелкопоместного дворянства, и пр. Начатое рыцарством в 1523 восстание, в к-ром Гуттен принимал деятельнейшее участие, окончилось полной неудачей, т. к. ненавидимое крестьянством и городами, неподдержанное широкими слоями дворянства рыцарство разумеется неспособно было опрокинуть складывавшиеся на почве товарно-денежных отношений порядки; однако это восстание было симптомом того, что общественная жизнь Германии уже входила в полосу обостреннейшей классовой борьбы, приведшей к Великой крестьянской войне 1525.

Когда Лютер начал свою пропаганду против папского Рима, он вовсе не предполагал, что вызовет духов революции на поверхность социальной жизни. Однако случилось именно так. Вступив в конфликт с католической церковью, бюргерство надеялось, что все сведется к реформам сверху; власти порвут с папским Римом, и взамен католической будет создана, по меткому выражению Ф. Энгельса, «более дешевая» церковь. Однако в дело вмешались массы. Задыхавшееся от малоземелья, подвергавшееся все более жестокому ограблению со стороны поместного дворянства (увеличение как натуральных, так и денежных повинностей, конфискация общинных угодий и пр.) крестьянство, а также примкнувшее к движению крестьянства городское плебейство «увидели в воззваниях Лютера против попов, в его проповеди христианской свободы, сигнал к восстанию» (Ф. Энгельс). Германию охватило пламя революции. Восставшие стремились не только к экспроприации в пользу народа церковных имуществ, но и посягали на эксплуататорские привилегии господствующих классов. Наиболее передовые группы революционеров, шедшие за Томасом Мюнцером, видели конечную цель движения в установлении в Германии имущественного и социального равенства (коммунистическое движение анабаптистов). Пред лицом таких событий бюргерство немедленно отбросило свой недавний либерализм. «Всякий, кто в силах,—воскликает Лютер,—должен помогать душить и резать

Das drydde boef

С lym

Wo reynke myt grymbart deme greunge quemē in den hoff. vñ wo reynke spie worde maekede vor dem kōnunge. Dat erste capittel



Reynke quam echt in den hoff
 Dar in he was vor flaget groff
 Mele de eme nicht wol enghunden
 Wñ de na syneme leuende stunden

E i

Страница из книги «Рейнке-Лис» (изд. 1498)

такое положение чревато опасными последствиями, пытались привлечь к крестьянской проблеме внимание господствующих сословий. В доброе старое время, заявляет Мурнер, мужиков только стригли, теперь с них сдирают шкуру; и вот аргумент в пользу облегчения положения крестьянства: «Когда бы, как встарь, лишь стригли народ, он приносил бы больший доход» («Narrenbeschwörung», гл. 33).

Если теперь перейти к феодальной лит-ре начала XVI в., то нельзя будет не признать, что она влачила довольно скудное существование. Глубоко эпитонским характером отмечены одиноко стоящие рыцарские романы «Teuerdank» [изд. 1517] и «Weisskunig», написанные при ближайшем участии «последнего рыцаря на троне» — императора Максимилиана I [1459—1519]. Совсем особое ме-



Schimpf vñ
Ernst heisset

das büch mit namē
durchlaufft es d̄ welt handlung mit
ernstlichen vnd kurzweiligen exem
plen / parabolē vnd hystorien
nützlich vnd gut zū besse
rung der menschen.

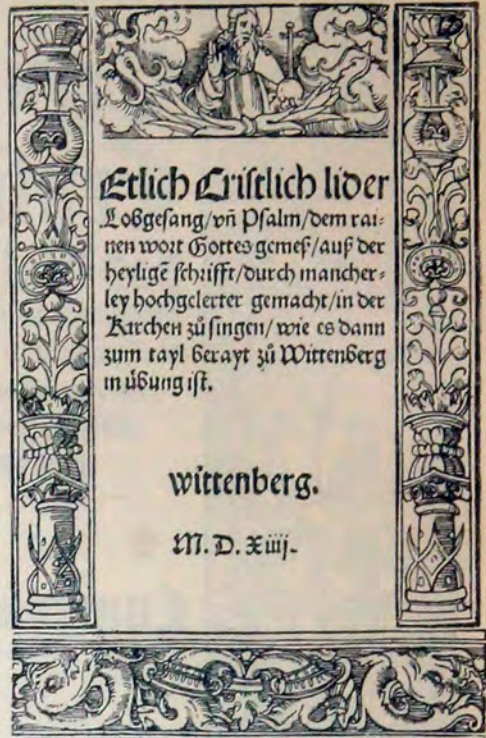
Lum privilegio Im.

явно и тайно, должен думать, что нет ничего более ядовитого, вредного, дьявольского, чем восставший человек!» Восстание крестьянства и плебейства было потоплено в крови. Забыв о классовой розни, бюргерство действовало рука-об-руку с дворянством и князьями.

Революционное движение крестьянства и плебейства не прошло однако бесплодно для истории Н. л. В эпоху Великой крестьянской войны достигает большого распространения лит-ра рифмованных и прозаических листовок большей частью агитационного и памфлетного содержания. С подобными листовками мы встречаемся также в период более ранних крестьянско-плебейских движений («Заговор башмака», 1502, «Бедный Конрад», 1514, русский перевод одной такой листовки см. в «Хрестоматии по социально-экономической истории Европы в новое и новейшее время», под ред. В. Волгина, Гиз, 1929, стр. 127). Многие листовки достигают значительной силы и выразительности, напр. прокламации Т. Мюндера и др. На первый план выдвигаются также проповеди как одно из основных орудий революционной пропаганды. В челе вождей крестьянско-плебейского лагеря встречались выдающиеся пропагандисты, мастера владения словом. В среде анабаптистов исключительного подъема достигают духовные песни, заметно отличающиеся от евангелической песни лютеран, также достигающей большого расцвета в эпоху Реформации. Большой отдел образуют в ней песни-мартирологи, разрабатывающие тему готовности пожертвовать собой во имя общего дела; авторы молят бога о стойкости духа, изъявляют готовность мужественно идти на любые мучения, раз так будет нужно, не сходя с избранного пути. В этих песнях запечатлен мощный революционный порыв плебейства, приобретающий иногда оттенок напряженного трагизма, порыв экстаза, визионистическая потрясенность. Характерна для анабаптистской песни ее тесная связь с мелодией народной песни, которая, — что нельзя не отметить, — переживает в XV—XVI вв. период могучего расцвета (см. «Песня»). К анабаптизму близок был Себастьян Франк [1499—1542(43)], выдающийся мыслитель, автор большого количества разнообразных произведений, в том числе «Книги о мире» («Weltbuch», 1534), в к-рой он описывает «внешность, быт, характер, религию, верования, обряды, законы, войско, полицию, нравы, обычаи, войны, ремесла» и т. д. ряда народов, — «Germania oder Chronica des ganzen teutschen Landes» [1538], «Paradoxa und 288 Wunderreden» [1538] и др. Давая в своих хрониках и «обзрениях» сокрушительную характеристику современному феодально-патрицианскому обществу, он мечтает о строе, не знающем сословной иерархии, паразитических классов, духовного гнета церкви. Близкий к воззрениям мистиков, оплодотворивших идеологию анабаптизма, он, в отличие от Лютера, адептом которого одно время был, полагает, что Библия есть человеческий документ, что бог — в постоянном стремлении человека к справедливости и совершенству. Будучи врагом религиозной нетерпимости, С. Франк выступал против гонений на евреев, усилившихся в эпоху Реформа-

ции. В своей литературной практике он охотно черпает из сокровищницы народных выражений, сравнений, поговорок. Ср. его книгу: «Sprichwörter, schöne, weise Klugreden und Hofspruchen» [1541], одно из ранних в Германии собраний народных пословиц и поговорок.

Эпоха Великой крестьянской войны, эпилогом к-рой служит героическая борьба анабаптистской коммуны в Мюнстере [1534—1535], явилась поворотным пунктом в социальной и лит-ой истории Германии. Если в предреволюционный период бюргерство позволяло себе



Титульный лист 1-го изд. песен Лютера (Виттенберг, 1524)

нападать на феодальные порядки, стремилось даже в известной своей части к переустройству существовавшего строя, то в период, следующий за революционным движением масс, оно, напуганное революцией, отрекается от посягательств на господство класса крепостников, вышедшего из реформации экономически окрепшим (раздел монастырских земель, усиление эксплуатации крестьянства). Идеолог бюргерства, М. Лютер бесповоротно капитулирует перед княжеским абсолютизмом, развивая взгляд на монарха как высшего руководителя церкви, как на отца, перед властью к-рого должны склоняться разрозненные воли его подданных. Он круто порывает с теми, кто по-прежнему стоял за слияние реформы церкви с реформами в социальном быту. Он становится основоположником нового, схоластического догматизма в области богословия, тянет назад к средневековью, восклицая: «разум—блудница дьявола!»

Естественно, что в бюргерской лит-ре должны были наметиться существенные сдвиги. И

первое—это к р и з и с г у м а н и з м а. Торгово-промышленная буржуазия, поскольку она не оказывается на крайнем фланге реакции— в рядах католической партии— спешно «линяет», окрашиваясь в защитные цвета лютеранства. Гуманизм в том виде, в каком он существовал до Реформации, ее уже больше не устраивает. В эпоху лютеранского мракобесия отпала потребность в лит-ре гуманистического склада. О том, как опасно было игнорировать происшедшие сдвиги, свидетельствует пример гуманиста Лемниуса, к-рого Лютер в написание прочим изгоняет из Виттенберга. Позднее Лемниус ответил Лютеру ядовитой личной сатирой «*Monachorum nomachia*» (Война монахов и шлях, 1539). В среде гуманистов постепенно выявляется широкое течение за сочетание элементов гуманистического и лютеранского мировоззрений в некоем новом «синтезе», причем главный акцент ставится уже на лютеранстве. Соответственно с этим сильно меняется тематика гуманистической поэзии. «Я полагаю,—пишет гуманист Меланхтон [1497—1560].—что поэзия, подобно музыке, была первоначально дарована людям ради укрепления веры, и так как поэтическая одаренность бесспорно является небесным даром, то обязанность поэтов—применять эту способность в первую очередь к прославлению божественных дел». В дистихах, сапфических и асклепиадовых строфах на яз. языческого Рима прославляют отныне гуманисты лютеранскую церковь. Георг Фабриций [1516—1571] обрывает свои оды и гимны [1545 и сл.] против «безбожия» неперевооружившихся гуманистов, в своих стихотворениях заменяет античную мифологию христианской. С аналогичными явлениями мы встречаемся и в гуманистической драме. Но это—уже период явного упадка гуманистической лит-ры. «Реформированный» гуманизм не дал ни одного значительного произведения, и только творчество талантливого драматурга Никодима Фришлина [1547—1590, см.] еще раз подымает гуманистическую лит-ру на значительную высоту. Наряду с пьесами на библейские темы (одна из них, «Ревекка», направлена против поместной знати—явление, сравнительно редкое в гуманистической лит-ре второй половины XVI века) он пишет трагедии на античные сюжеты: «Дидона» [1581], «Венера» [1584] и др., в к-рых рядом черт оказывается уже близок классической литературе эпохи Опица (см. ниже).

Точку зрения ортодоксального лютеранства на гуманизм как на мировоззрение хорошо отражает появившаяся в 1588 книга о докторе Фаусте («*Historia von D. Johann Faust*», см. «*Фауст*»), за короткий срок выдержавшая ряд изданий, в к-рой не называющий себя автор, повидимому лютеранский клирик, изображает «преступную жизнь» ученого, пожелавшего познать тайны вселенной. Эта «дерзость» ему не проходит даром: он оказывается жертвой ада. Книга как бы служит иллюстрацией к формуле Лютера: «Разум—блудница дьявола». Характерно между прочим также и то, что симпатия гуманистов к античности, которая персонафицирована в книге в образе прекрасной Елены, раскрыта как «без-

божная» связь похотливого Фауста с прекрасной, но погрязшей в скотской чувственности язычницей.

Лит-ра мелкого и среднего бюргерства также вступает в период «липания». Во-первых, сильно сужается диапазон сатирической литературы. Если буржуазная сатира начала века была заметно заострена против недостатков существующих социально-политических порядков (нападки на дворянство, буржуазный патрициат, княжеский деспотизм), то теперь она гл.обр. направлена на лагерь, враждебный



Титульный лист 1-го изд. эпопеи Ролленгагена «Война мышей и лягушек» [1595]

лютеранской церкви. Зато продолжает цвести дидактика, сообщающая бюргерской лит-ре отчетливо выраженный охранительный характер. Яснее всего эти охранительные тенденции проступают пожалуй в сатирико-дидактической эпопее Георга Ролленгагена [1542—1609] «*Froschmäusler*» (Война мышей и лягушек, изд. 1595), представляющей собой переработку одноименного псевдогомеровского произведения. «Мудрость» книги заключена в следующих строках эпопеи:

«Пусть каждый положенным занятиям делом
Доволен будет своим уделом.
Когда ж он чрезмерного пожелает,
То все, чем владеет, все потеряет».

Прочное положение в сатирико-дидактической лит-ре с легкой руки М. Лютера занимает басня, становящаяся рупором идущего за Лютером бюргерства. Наиболее значительные явления в этой области: басни Лютера [1530], «*Esopus, gantz new gemacht*» [1548]

священника Бурхарда Вальдис, бывшего до Реформации монахом, а затем мелочным торговцем [1490—1556], и «Buch von der Tugend und Weisheit» [1550] магистра Эразма Альбера [1500—1553]. Особый интерес представляет Вальдис, в сочно-реалистических баснях которого, являющихся нередко обработкой какого-нибудь шванка, обычно приуроченных к типично немецкой бытовой обстановке, наиболее полно раскрывается мелкобуржуазная идеология бюргерства на новом этапе его развития. Так, басня «О двух братьях» наглядно учит, что мотовство—глубокий порок, а рачительность, домовитость, способность к накопительству—величайшая добродетель; басня «О лисце и еже» метит в тех, кто мечтает о политических переменах, ее вывод: «господа всегда останутся господами», а посему «молчи, терпи и охрани свое добро», ведь все равно «неразумно» «выступать против более сильного» (из басни «О лягушке и быке»); басня «Об одном римском путешественнике» изображает папский Рим очагом всех мерзостей и т. п.

Особый отдел дидактической лит-ры образуют «зеркала», «поучения» (напр. «Tischzuchten»), своеобразной разновидностью к-рых являются книги о Гробане («Grobianus» Ф. Дедекинда на латинском яз., 1548, перев. на немецкий яз. К. Шейдета, 1551, и др.), преподающие иронические наставления, как себя вести неприлично за столом (см. «Гробанизм»).

Охранительно-дидактическому характеру бюргерской лит-ры отдал дань и наиболее значительный писатель немецкого мелкого бюргерства XVI в. Ганс Сакс [1494—1576, см.]. Он глядит на мир из окна своей скромной бюргерской комнатухи, и если касается



Л. Крапах. Гравюра на дереве к басне Б. Вальдиса «Волк и журавль» (из изд. 1550)

событий мировой истории, то, уподобляясь ксилографам XV—XVI вв., он древних римлян или иудеев времен Моисея облачает в бюргерские либо рыцарские костюмы своего времени, заставляет произносить назидательные речи, поучения неградивым, мотам, выскочкам и т. п. Все расценивается им с точки зрения бюргерского благополучия; Зигфрид либо какой-нибудь герой классической древности ему антипатичны, ибо они враги тихой, комнатной жизни, они «драчуны», они стремятся к «подвигам», а он жаждет уюта, мира, спокойствия. В длинных стихотворениях с наивным самодовольством мелкого собственника описывает он убранство, утварь своего дома. Действительность для него исчерпывает-

ся работами мастерской, пересудами соседей, ссорами мужа с женой, спорами в харчевне, «тяжелыми временами», переживаемыми падающим ремеслом, и пр. Сочиняя в самых разнообразных жанрах и формах (от шпруха, шванка, мейстерзингерской песни,

Der Teuffel lest bey Zantzknecht mehr inn die Helle faren.



Hans Sachs.

Титульный лист одного из шванков Ганса Сакса (Нюрнберг, 1556)

фастнахтшпиля до «трагедии», как он называет пьесы с печальным концом), Сакс всегда большое внимание уделял проблемам Реформации, неизменно выступая на стороне Лютера (стихотворение «Die Wittenbergisch Nachtigal» и др.).

Другим крупным бюргерским писателем середины XVI в. был Иорг Викарам [1520?—1562?], основоположник немецкого бюргерского романа. В своих произведениях, написанных более изысканным, более абстрактным яз., чем памятник бюргерской повествовательной лит-ры первой половины XVI в., он выступает певцом бюргерских добродетелей и талантов. Роман «Goldfaden» [1554] изображает историю любви принцессы и поваренка, благополучно оканчивающуюся соединением любящих; любовь так обр. попирает сословные преграды, феодальная сословная этика по воле автора капитулирует перед голосом природы (ср. Бокаччо). В романе «Knabenspiegel» [1554] противопоставлены друг другу как символы двух социальных миров сын рыцаря, погрязший в пороках, и добродетельный бюргер. В романе «Von guten und bösen Nachbarn» [1556] дана картина идеальных бюргерских отношений и т. д. Викарам также в первую очередь дидактик, выражающий в своих поуче-

ниях всю ограниченность своей социальной группы; его выпады против дворянства, снимаемые часто финальными ситуациями (напр. обращение рыцарского сына к добродетели и пр.), носят очень осторожный, очень умеренный характер.

Наряду с бюргерским романом типа Викрама, наряду с разросшейся во второй половине столетия лит-рой шванков (В и к р а м, Rollwagenbüchlein, 1555; М. Л и н д е н е р, Rastbüchlein, Katzipori, 1558; В. Ш у м а н, Nachtbüchlein, 1559; М. М о н т а н, Wegkürzer, 1560; Г. К и р х г о ф, Wendunmut, 1563—1603, книги шванков «Finkenritter», 1560, «Lalenbuch», 1597, и др.) продолжала с первых лет Реформации существовать лит-ра, всецело подчиненная интересам воинствующего лютеранства. Правда, то чрезвычайное увлечение шванком, при этом шванком, ставшим себе по преимуществу развлекательные цели (в этом смысле показательны самые заглавия сборников: «Wendunmut», «Wegkürzer»), к-рое наблюдается в конце XVI в., говорит о стремлении некоторых слоев бюргерства уйти от гнета церковной ортодоксии, от усталости этих слоев от бесконечной богословской полемики, о желании их пожать наконец плоды, принесенные эпохой Реформации. Тем не менее постоянная угроза католической реставрации, все еще продолжавшая нависать над протестантской Германией, заставляла широкие слои бюргерства попрежнему уделять очень большое внимание вопросам новой веры, борьбе с папистами и пр. Отсюда та широкая волна ортодоксально-лютеранской лит-ры, к-рая охватывает середину и всю 2-ю половину XVI в. и лишь медленно падает, начиная с XVII в. На первом плане здесь поэзия евангелических гимнов (Лютер и его последователи), евангелическая драма, представляющая собой большей частью крайне посредственное сценическое воплощение основ лютеранского вероисповедания (драмы Греффа, Крюгера, Ребхуна и др.), и протестантская сатира, находящая свое высшее выражение в творчестве выдающегося бюргерского писателя конца XVI в., немецкого Рабле, И о г а н н а Ф и ш а р т а [1546—1590, см.], направленные большей частью против иезуитов памфлеты: «Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms» [1579], «Jesuitenhütlein» [1580] и др. Крупнейшее создание Фишарта—вольная обработка романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» — «Affentheurlich Naupengeheurlche Geschichtklitterung...» [1582].

Между тем лагерь католической реакции, образовавшийся из групп, заинтересованных в сохранении либо восстановлении существовавших до Реформации порядков (его главной опорой были: наиболее крепкое в экономическом отношении дворянство, часть буржуазного патрициата, феодальная верхушка старой церкви—духовные князья, прелаты), также деятельно создавал свою полемически-пропагандистскую лит-ру. К числу более ранних памятников антилютеранской лит-ры относится талантливая сатира, написанная в традиции Narrenliteratur: «Von dem grossen lutherischen Narren, wie ihn Doktor Murner beschworen hat» [1522] Томаса Мурнера, оказав-

шегося в годы Реформации в рядах католической партии. Деятельность лагеря контрреформации особенно усилилась с середины XVI в., после установления в 1555 так наз. религиозного мира. Руководящую роль в контрреформационном движении начинает играть орден иезуитов, успешно организующий католическую пропаганду через лит-ру и театр. При его ближайшем участии создается особенно сильно разветвляющаяся в XVII в. так наз. иезуитская драма, ставящая себе задачи прославления в эффектных сценических образах основ старой веры. Исходя из формальных традиций гуманистической драмы, драматурги католического лагеря (Pontanus, Gretser, Biedermann и др.) конструируют зрелище, отличающееся исключительной занимательностью, включающее живопись, музыку, пение, пластику. Наиболее излюбленные темы—чудесные деяния католических святых, мученичество подвижников и др. Впрочем лит-ра иезуитов образует уже ветвь новой феодальной лит-ры, интенсивно растущей с конца XVI века.

II. ОТ 30-ЛЕТНЕЙ ВОЙНЫ ДО РАННЕГО ПРОСВЕЩЕНИЯ (XVII в.).—Первым значительным симптомом «возрождения» феодальной лит-ры в Германии был успех испанского рыцарского романа «Амадис Гальский», переложенного по поручению герцога Вюртембергского на немецкий яз. [24 книги, 1569—1595]. «Амадис» вызывает подражания, становится отправной точкой развития оригинального немецкого дворянского романа эпохи Барокко. К числу ранних проявлений этой обновленной феодальной лит-ры относятся также пьесы герцога Ю л и я Б р а у н ш в е й г с к о г о [1564—1613], заметно воспринявшего влияния, шедшие от дворянского крыла английской драматургии елизаветинского периода. (С ней немцев впервые основательно познакомили группы странствующих английских комедиантов, с конца XVI в. дававшие представления в различных частях Германии.) У него уже проявляется концепция драмы как элемента придворных празднеств, ориентация на помпезность, зрелищную эффективность сценических ситуаций, на церемониальную высокопарность «придворного» яз. и т. п. Через посредство «английских комедиантов» елизаветинская драматургия оказала также значительное влияние на творчество бюргерского драматурга конца XVI века Якоба Айрера [Ayrer, ум. 1605], имевшего большой успех у бюргерской аудитории.

Этот намечающийся с конца XVI в. ренессанс феодальной лит-ры, достигающий наибольшего подъема во второй половине XVII в. (лит-ра барокко), стоит в тесной связи с развитием княжеского абсолютизма. Оно приняло особенно интенсивный характер с эпохи Великой крестьянской войны, когда напуганная революционным движением плебейства буржуазия, отказавшись от борьбы с феодальными порядками, перешла к безоговорочной поддержке князей как оплота против «хаоса». В сущности только князья могли реально гарантировать бюргерской верхушке, обогатившейся за счет экспроприации церковных имуществ, неприкосновенность ее недавних приоб-

ретенний. К тому же абсолютизм в качестве новой политической формы означал попытку экономически наиболее передовых групп феодального дворянства приспособиться к укреплявшимся капиталистическим отношениям, что открывало по крайней мере на данном этапе развития перед ведущими слоями буржуазии значительные перспективы (государственная помощь торговле и промышленности и т. п.). Отсюда сугубо верноподданнический характер лит-ры торговопромышленного бюргерства, с конца XVI в. также вступившей в полосу своего, правда, не особенно продолжительного подъема. Но одновременно абсолютизм означал значительный рост влияния землевладельческого дворянства как господствующего сословия монархии, естественной опоры абсолютистского строя, главного носителя официальной придворной культуры. Отсюда оживление в дворянской литературе, на протяжении XVII в. отвоевывающей у лит-ры бюргерской утерянные в XVI в. позиции. Однако этому последнему обстоятельству в огромной мере содействовали также особые условия немецкой действительности—общий экономический упадок страны, начавшийся уже в XVI в. как следствие крупных изменений в международной хозяйственной обстановке (перемещение мировых торговых путей, губительно отразившееся на экономике Италии, Германии и ряда других стран); он принял характер катастрофы в эпоху опустошительной 30-летней войны [1618—1648], окончательно уничтожившей былую экономическую мощь немецкого бюргерства. Во вторую половину XVII в. «Германия все более и более распадалась на ряд экономически замкнувшихся в себе и обособившихся княжеств, в к-рых торговопромышленная жизнь постепенно замирала и к-рые постепенно возвращались к натурально-хозяйственному строю». Вестфальский мир сильно способствовал этой феодализации Германии. Однако на рубеже XVI и XVII вв. и даже в начальные годы 30-летней войны немецкая торговопромышленная буржуазия еще представляла собой значительную величину. Выйдя из периода крестьянских войн и Реформации без особых потерь, пережив тревожный период так наз. религиозных войн, она надеялась под эгидой княжеского абсолютизма, отказавшись от посягательства на привилегии дворянства, сохранить, а может быть даже и заметно упрочить свое высокое положение в хозяйственной жизни страны. Естественно, что в среде буржуазного патрициата возникает потребность в лит-ре, к-рая бы учла происшедшие в стране сдвиги, к-рая бы стала рупором торговопромышленного бюргерства на новом этапе его развития. Так складывается патрицианский классический Опица [Opitz, 1597—1639, см.], виднейшего представителя крупной бюргерской лит-ры первой половины XVII в. Опиц, как и его непосредственные предшественники—поэты Т. Гек (Т. Hoek), Векерлин (Weckerlin), Цинкграф (Zinkgräf),—растет из гуманистической лит-ры XVI в. Античность для него, как и для гуманистов,—источник подлинной красоты, образца, достойный пристального изучения и подражания. «Поэт,—пишет он в своей «Книге о не-

мецкой поэзии» [1624],—должен быть весьма начитан в греческих и латинских книгах, к-рые должны послужить для него школой поэтического мастерства». С гуманистами XVI в. Опица также роднит культ рассудка в поэзии и теории лит-ры (в своей «Buch der deutschen Poeterey» он опирается преимущественно на Скалигера и Ронсара), воззрение на поэта как на педагога (при этом Опиц ссылается на Страбона и Лактанция) и др. Для Опица поэзия вовсе не пустая забава, но школа мудрости и добродетелей. Сущность поэзии—не в



Титульный лист 1-го изд. стихотворений М. Опица (Страсбург, 1624)

уладительном звоне рифм и ритма, но в тех высоких мыслях, к-рые развивает писатель для него Цицерон и Сократ в большей степени поэты, чем многие современные ему рифмачи, принижающие поэзию до степени игрушки, изящной безделки. Это вовсе однако не значило, что Опиц и его последователи не уделяли должного внимания проблемам поэтического мастерства (в своей «поэтике» Опиц с очень большой обстоятельностью наставляет поэта в лит-ой технике), это также не значило, что чисто гедонистические мотивы не всплывали в творчестве буржуазно-патрицианских поэтов (гимны Вакху, вину, чувственной любви в произведениях Векерлина, Опица, Флемминга, анакреонтизм поэтов так наз. саксонской группы, шедших за Флеммингом: Brehme, Stieler, Grefflinger, Homburg и др.), теоретически (напр. Опиц) отвергавших «эпикурейское» в лит-ре (наследие реформационного периода). Зато от гуманистов начала XVI в. их отличало помимо типичного для них культа немецкого яз. в качестве языка художественной лит-ры (здесь ясно сказываются тенденции эпохи становления абсолютизма, повсюду, даже в Гер-

мании, прокламировавшего идеи нации, национальной консолидации государства) отсутствие какой бы то ни было агрессивности по отношению к существующим порядкам. Миссия Опица и его сторонников заключалась отнюдь не в борьбе с еще достаточно крепким феодализмом, но в проповеди уважения к существующим порядкам, к сословной иерархии, образующей здание абсолютистского строя, одной из опор к-рого считал себя буржуазный патрициат, и наряду с этим—в проповеди уважения к бюргерским добродетелям, к бюргерской морали. В тесной связи с подобной установкой стоит теория трех стилей Опица, его интерпретация трагедии, долженствующей трактовать о «деяниях монархов» («Von königlichem Willen...»), и комедии, долженствующей изображать дела людей низкого звания (ср. Бухнера, другого видного теоретика патрицианско-бюргерской лит-ры первой половины XVII в.: «Из трагедий и комедий извлечь поучение, что каждому в его положении пристало или не пристало»), его учение о «величественном», «достойном», пристрастие к «высокопарной» речи, украшенной риторическими фигурами, оде, александрийским стихам, которые для него—«Heroische Verse», пристрастие к жанру дидактического стихотворения и пр. Во всем этом сквозит намерение сообщить литературе своего класса, пользуясь образами классической древности, черты монументальности, величия, в к-рых как бы косвенно отражены «величие» и мощь покровительствовавшего буржуазному патрициату абсолютизма, придать ей характер солидной деловитости, но исключающей однако проявлений «пристойной» веселости.

Творчество Опица и поэтов возглавлявшей им плеяды [В. Флемминг (W. Flemming, 1609—1640)—крупнейший лирик плеяды, Д. Чепко (D. Czepko, ум. 1660), И. Рист (J. Rist, 1607—1667), отчасти С. Дакх (S. Dach, 1605—1659) и др.] отчетливо намечало новую эру в развитии литературы торгового промышленного бюргерства, пришедшей было в упадок в конце XVI в.; однако ей не суждено было развернуться. Тридцатилетняя война, отбросившая Германию «почти на двести лет назад» (Меринг), основательно подрубила корни бюргерской лит-ры, лишила ее сил к дальнейшему расширению и росту. Заключительного своего подъема лит-ра торгового промышленного бюргерства XVII в. достигает в произведениях Мосероша [Moscherosch, 1601—1669], автора сатирического романа «Wunderlichen und wahrhaftigen Gesichte Philanders von Sittewalt» (Чудесные и истинные видения Филандера из Зиттевальда, 1640, и след.), и драматурга Андриуса [Gryphius, 1616—1664, см.]. Их творчество образует вместе с тем особую фазу в истории бюргерской лит-ры эпохи абсолютизма. Они выступили, когда положение их класса стало до очевидности трагическим, когда надежды на творческие силы самодержавия не могли осуществиться, когда Германия стремительно погружалась в пучину жесточайшей феодальной реакции. Уже не апология существующих порядков, не проповедь поддержки абсолютизма, но негодующий протест против

ужасов войны, картины одичания дворянства, морального разложения феодального общества, призыв к скорейшему прекращению страшной бойни, сеющей гибель, пороки, несущей разорение широчайшим слоям бюргерства, образуют содержание романа Мосероша, написанного под значительным влиянием «Видений» испанского писателя Кеведо (см.). Нельзя сказать, чтобы поэты плеяды не реагировали на опасности, к-рые несла с собой Тридцатилетняя война. В ряде выспренных



Титульный лист романа Мосероша «Видения Филандера Зиттевальдского» (Страсбург, 1643)

стихотворений Опиц («Trostgedichten in Widerwärtigkeit des Krieges», 1621), Чепко («Corydon und Phyllis»), Рист («Kriegs- und Friedenspiegel») и др. откликались на бедствия военного времени, но тема гибели бюргерской культуры, торжество феодального «хаоса», не являлась основной для их творчества, чаще всего лишь слегка намечалась. Подчиняясь воле своего метра, требовавшего, чтобы поэзия описывала «явления не в том виде, в каком они являются, но в том виде, в каком они могли бы быть или же должны были бы быть», поэты плеяды уходили в изображение вымышленной жизни, идиллии, в к-рой царствует ничем не нарушаемая гармония, довольство, радости (Опиц, «Zlatna», «Lob des Feldlebens» и др.). Только Мосерош во весь голос начинает говорить о катастрофе как о факте свершившемся или, в лучшем случае, очень

близком и неизбежном. Его пером движет ненависть к существующему строю, к-рый еще так недавно казался бюргерству вполне разумным и даже достойным обожествления. Для Мошероша дворянство, эта основа абсолютизма, —ватага грабителей, опустошающих страну; князья—деспоты, самоуправцы, обескровливающие народ чрезмерными поборами, налогами и пр. Повсюду торжествуют пороки, бессмысленная расточительность, низкопоклонство, продажность, право сильного. Княжеские дворы—рассадники зла. Своим романом Мошерош призывает страну, пока еще не поздно, свернуть на путь «нормальной» жизни, фундаментом к-рой вновь стали бы бережливость, мирный труд, «полезная» деятельность бюргерства. Но вместе с тем он в сущности не верит в подобную перспективу. В мире все так непрочо, так непостоянно. Вышая мудрость—«жить так, чтобы каждый час быть готовым к смерти», мы же лишь случайные путники на этой бременной земле («Viatores sumus»).

Философию еще более мрачного отчаяния развѣртывает в своих стихотворениях и драмах Андр. Грифиус. Все земное для него—заблуждения и тени, тяжелый кошмарный «сон». Повсюду он видит кровь, муки, руины, прах, глѣн, всепоглощающую ночь. Сознание его охвачено эсхатологическими чаяниями. Мир раскидывается перед ним юдолюю слез и рыданий. В его произведениях нет и следа той величавой уверенности в себе, в прочности земных связей, к-рая столь характерна для творчества большинства деятелей плеяды. Не случайно в качестве художника он не столько ценит пластическую силу красочного эпитета (Опиц), сколько антитезу, отражающую роковую разорванность сознания, под знаком к-рой развѣртывается все его творчество. На смену несколько холодной, «высокопарной», торжественной риторике Опица приходит речь, ключающая бешенством или пронизанная отчаянием, иногда бессвязная («Princessin, heische Rach! Ach! Ach! Ach!... Weg, scepter weg!» и пр. из трагедии «Catharina von Gegrgien», 1657), но всегда страстная, порывистая, болезненно-напряженная. Творчество Грифиуса—ярчайший продукт эпохи грандиозного кризиса, эпохи гибели, распада бюргерской культуры. Мошерош еще «призывает», еще надеется хотя бы слегка («... читатель... посему представляю я тебе видение об аде в качестве верного совета—исправить свою жизнь»—из предисловия к главе «Höllenkinder»—«Видений»), Грифиус видит повсюду уже только безысходность, мрак, распад, приобретающий для него космические очертания («То, что вы, смертные, зовете жизнью, то—смерть», «вы заблуждаетесь, пока живете», и т. д.). Мистические идеи Бернарда Клервосского, мастера Эккегарта оплодотворяют его потрясенное воображение, его размышления о vanitas mundi и пр.

В своем обращении к мистицизму Грифиус не одинок. Возрождение мистики—типичная для XVII в. черта. Ей был вполне чужд Опиц, опиравшийся на рационализм гуманистов; но уже у Флемминга, Даха, Чепко и некоторых других спорадически всплывают струи мисти-

цизма, с тем чтобы через Мошероша докаться до Грифиуса, захватить его, подавить. Однако почву, несравненно более плодотворную, чем буржуазный патрициат, для возрождения мистицизма представляла собой мелкая буржуазия, в гораздо большей степени, чем верхушечные слои бюргерства, страдавшая от экономического кризиса, до чудовищных размеров углубленного 30-летней войной. Резкий упадок благосостояния мелкого бюргерства наметился уже во второй половине XVI в. С конца XVI в. среди него начинают возникать учения (обычно заключенные в религиозную форму), подвергающие сомнению «разумность» существующих порядков. Поднимается волна оппозиции против лютеранства, ставшего верным псом самодержавия и господствующих сословий. У истоков этого движения стоит салонных дел мастер Якоб Беме [J. Böhme, 1575—1624], теософ, пантеист, враг лютеранской ортодоксии, черпающий из сочинений мистиков позднего средневековья, в частности идеологов анабаптизма. Его влиянием окрашены произведения целого ряда мелкобуржуазных писателей, выступающих на стороне бюргерской оппозиции. Наиболее крупный из них—И. Шеффлер [J. Scheffler, известный под псевдонимом Angelus Silesius, 1624—1677], автор книги рифмованных изречений «Sprüche des cherubinischen Wandersmann» [1557], и др. Для Шеффлера—бог во всем и все, человек же—инобытие бога («я столь же велик, как бог, он столь же мал, как я»). Только через растворение в божественном ничто, к-рое в то же время источник всего сущего, достигает человек высших форм бытия («сиди туда, куда ити не можешь, гляди на то, что увидать нельзя, внимай тому, что не рождает звука, и будешь там, где говорит господь»). Древнее мистическое Nihil—высшее и самое желанное убежище человека. Подобная философия означала однако не только бунт против церковного догматизма, но и признание безысходности нашего земного существования, апологию небытия, решительный отказ от борьбы за переустройство общественных отношений. Это была философия социального бессилия, и в этом Шеффлер смыкается с Грифиусом.

В лице же поэта К. Кульмана [Quirinus Kuhlmann, 1651—1689] мистика XVII века переходит в религиозное безумие. В своих стихотворениях («Unsterbliche Sterblichkeit», «Der Kühlpalster» и др.), пронизанных духом Апокалипсиса, он пророчит о близости страшного суда, возмещает свой мессанизм. Трагична его судьба. Его сжигают в Москве на костре как лжепророка, смущавшего умы хилиастическими предвещаниями.

Не избежал мистических влияний и крупнейший писатель мелкого бюргерства XVII в. Гриммельсгаузен [Grimmelshausen, 1625—1676, см.], выдающийся романист, создавший произведение, в к-ром, как бы в огромном зеркале, отражена жизнь Германии времен Тридцатилетней войны («Der Abenteurliche Simplicius Simplicissimus», 1668). Отчаяние, великая грусть скрыты за внешним комизмом романа, как бы составленного из множества шванков, написанных в сочной, реалистической манере XVI в. Сквозь прихотливый узор

приключений простака Симплициуса (на роман известное влияние оказала испанская плутовская повесть XVI в., отчасти книга об Эуленшпигеле) просвечивают лишенные какой бы то ни было идеализации жуткие картины немецкой действительности времен недавней войны—страдания крестьян, которых грабят, пытаются, насилуют шайки солдат, предводительствуемых дворянами-офицерами, картины морального одичания феодального общества и т. п. Творчество Гриммельсаугена образует единственное в своем роде явление в не-



Фронтиспис к собранию пьес и стихотворений Грифиуса (Бреславль, 1658)

мецкой лит-ре XVII в. На фоне широко развернувшейся феодальной лит-ры Гриммельсауген встает величественным анахронизмом, напоминанием о былой мощи мелкого бюргерства и его некогда богатой литературе, дерзким вызовом привычным вкусам и представлениям феодальной аристократии.

Грифиус и Гриммельсауген образуют вершину бюргерской лит-ры XVII в., за ними открывается период гегемонии лит-ры, отражающей идеологию землевладельческого дворянства. Первые проблески возрожденной феодальной лит-ры падают, как об этом сообщалось выше, на заключительные десятилетия XVI в. Однако ни немецкий «Амадис», ни пьесы герцога Ю. Брауншвейгского не являлись еще проявлениями широкого движения феодаль-

ной лит-ры, носившей в конце XVI в. в сущности спорадический характер. Только в период Тридцатилетней войны происходит действительно широкое развертывание дворянской лит-ры, выражением чего служит возникновение в самых различных частях Германии лит-ых обществ (орденов), ставивших перед собой цели пропаганды «новой» (обычно—дворянской) лит-ры, борьбы за чистоту и «благородство» немецкого яз., освобожденного от вульгаризмов и иностранщины и пр. Наиболее влиятельным обществом в первой половине XVII века являлось старейшее «Плодоносное общество» [1617 и след.], принявшее с 1651 название «Ордена пальмы» («Palmenorden»), во главе к-рого стоял князь Ангальтский. Характерен социальный состав названного общества, включавшего в число своих членов многих видных аристократов: трех герцогов, веймарского гофмаршала и др. Бюргеры, сравнительно поздно допущенные в орден (так, Опиц был принят в орден лишь после того, как император в 1627 даровал ему дворянство), рассматривались в качестве неизбежного зла. На них глядели, как на людей, коим надлежало постоянно «пребывать в состоянии приличествующего их званию смирения и верноподданнической готовности». Виднейшим теоретиком общества был Шоттель (Schottelius), заостривший свою «поэтику» [1645] против Опица, не пользовавшегося особыми симпатиями руководства ордена. Шоттель выступает в качестве провозвестника прециозной поэзии, наиболее видным представителем и пропагандистом к-рой в середине века был поэт Гарсдерфер [Ph. Harsdörffer, 1607—1656], основатель знаменитого в XVII в. «Общества Пегницких пастухов» (Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz, 1642 и след.), иначе называвшегося «Gekrönter Blumenorden», куда входили помимо Гарсдерфера пастор Клай (J. Klaj), пфальцграф фон Биркен и др. Для «Пегницких пастухов» поэзия—игра, впрочем так же, как и наука (ср. восьмитомное сочинение Гарсдерфера «Frauenzimmer-Gespräche-Spiele, в к-ром в форме салонной игры дамам преподается совокупность всех необходимых для них знаний, в том числе основы поэзии, светского остроумия и пр.), даже жизнь. Педант Опиц извлек поэзию из «школьной пыли», в то время как в былые, счастливые времена она занимала место «при дворах рядом с рыцарскими играми, турнирами и состязаниями» (J. Klaj, Lobrede der Deutschen Poetrey, 1645). Поэзия—досуг праздничная забава, зазвучавший арабеск. Ее душа—музыка, ее одежды—живописные сплетения из метафор, аллегорий, красочных натюрмортов и т. п. Для Гарсдерфера («Poetischer Trichter...», 1648) основанием поэзии служат не идеи, как у Опица, но самоцельная игра звуками (культ рифм, ассонансов, аллитераций, звукописи, например: «Wann Schäfertrifften trifft das Ruffen frecher Treffen./ Der Waffnen Puff und Paff, pfeift unsre Pfeife? Nein./ Das Hoffen äffet oft, oft, trifft es trefflich ein./ Drum hoffet, Hoffen wird nicht mehr den Frieden äffen»—В и р к е и), намеками, понятиями, заключенными в форму загадки, ло-

гогрифа, пышными поэтическими «картинами», даже внешним видом стихотворения (стихотворения в виде фигур — венка, флейты, баши, бокала и т. п.).

«Пегницкие пастухи» открывают в Германии дорогу маринизму, гонгоризму, влияниям европейской прециозной лит-ры. Они — ценители аристократической испанской пасторальной поэзии (Монтемайор и др.), восторженные поклонники «Астреи» Д'Юрфе, «Верного пастуха» Гварини. В своих произведениях они играют в золотой век, в пастушескую Аркадию, забавляясь тем, что представляют «князей и дворян в пастушеских одеждах». Сад, а не пашня — их место действия, вымышленный аркадский пейзаж с благоухающими цветами и подстриженными деревьями, в сени к-рых пасутся нежные овечки и барашки. Вся их поэзия — блестящий маскарад, затеянный кучкой сиятельных паразитов в разоренной страшной войной стране, среди невероятной нищеты и опустошений. Лит-ра немецкого барокко нашла в «Пегницких пастухах» свое раннее, но уже достаточно яркое выражение.

Наряду с прециозной барочной поэзией развертывается в середине XVII в. феодальный барочный роман, первым крупным представителем к-рого может считаться Ф. фон Цезен [Ph. von Zesen, 1619—1689], за к-рым следуют А. Бухольц [A. H. Bucholz, 1607—1671], А. фон Циглер [Anselm von Ziegler, 1653—1696] и др. Если И. Викрам прокламировал бюргерские добродетели, делал мещан героями романа, то барочные романы преподают кодекс новой аристократической морали, рисуют галантные нравы представителей высшей знати и т. п. (по определению Биркена, барочный роман: «Rechte Hof- und Adelsschulen» — «подлинные школы двора и знати»). Иногда эти романы не что иное, как местная придворная хроника, вставленная в раму исторического либо экзотического повествования, напр. романы герцога Антона Ульриха Брауншвейгского [1633—1714] «Aramena», «Römische Oktavia», выросшие по заявлению автора «при дворе, а не среди школьной пыли», «не загрязненные связью с обществом черни, повествующие весьма учтиво, истинно княжески о княжеских днях». Каки в прециозной поэзии, в прециозном романе на первом плане — любование эффектной декорацией, языковым орнаментом (в барочной прозе обычные звукопись, ассонансы, рифмы и т. п.), виртуозностью в обрисовке красочных деталей и пр.; все «эффектное», «поражающее», декоративное, экзотическое находит теплый прием у барочных романистов. В «Африканской Софонизбе» и «Ассенате» Цезена в быстрой смене мелькают убийства, переодевания, погони, землетрясения, разбойники, плавающие люльки, оракулы, пожар Рима, буря на море, кубки с ядом, гробницы и руины, египетские пирамиды, мемфисские пещеры, лабиринт и т. п. и главное — драгоценные камни, ткани, предметы, металлы, как из рога изобилия, низвергающиеся со страниц романов. Барочные романисты даже пастушку облачают в платье из голубого (Sterbeblau) атласа (Цезен, Adriatische Rosemund); мир для них — ярко освещенный, богато украшенный дворцовый

зал, открытый лишь для «избранных» и «благородных». Влияния «Амадиса», романов Ла Кальпренета, Скудери и др. образуют фон развития немецкого барочного романа. Его вершина — творчество Ансельма фон Циглера («Die Asiatische Banise», 1688) и Д. К. фон Лозштейна (D. K. von Lohenstein, 1635—1683), создателя грандиозной дворянской эпопеи «Arminius und Thusnelda» (изд. 1689) — «Staats-, Liebes- und Heldengeschichte» (Повествование о государстве, любви и героях). У них вышеуказанные тенденции достигают



Иллюстрация к роману Гриммельсгаузена «Симплициссимус» (изд. 1684)

своего классического выражения. Напр. у Лозштейна под маской героев херусков скрыты габсбургские кейзеры (Арминий — Леопольд I, друиды — это католические клирики, барды — лютеране, Готард — Густав Адольф и т. д.). Свою речь он украшает пространными метафорами, самыми прихотливыми риторическими фигурами (пристрастие к гиперболам, метонимиям) и т. п. Все у него непомерно, колоссально, величественно, «эффектно». К тому же его роман — своего рода энциклопедия в беллетристической форме, свод высказываний автора по различным вопросам политики, права, медицины, минералогии и т. п., изобличающий огромную эрудицию писателя, производившую сильное впечатление на дворянскую аудиторию. Помпезная театральность,

придающая отдельным главам «Арминия» чисто оперный колорит, достигает подавляющей интенсивности в драмах Лознштейна. Основная тема его пьес (Лознштейн—виднейший драматург эпохи высокого Барокко)—прославление самодержавия, феодализма, феодальной знати в качестве единственной опоры трона. Грандиозные битвы, воинские парады, торжественные выходы монархов, сопровождаемые звоном труб и грохотом барабанов, факельные и триумфальные шествия, фейерверк, пышность сценической обстановки, а также— ради большого «эффекта»—воспроизведение кровавых злодеяний, ужасов, пыток и т. п. образуют постоянную основу его «Haupt- und Staatsaktion». Персонажи для него в сущности лишь рычаг, с помощью к-рого приводится в движение громоздкая механика театральных «эффектов». Человек мыслится как придаток к декорации, как разновидность сценического реквизита.

Другим выдающимся представителем феодальной барочной лит-ры второй половины XVII века был поэт Г. фон Гофмансвальдау [Hofmanswaldau, 1617—1679], признанный метр так наз. «Силезской школы» поэтов, к к-рой в качестве лирика примыкал также Лознштейн. В своем творчестве он доводит до предела тенденции, наметившиеся в поэзии «Перницких пастухов», в то же время переключаясь с Лознштейном в любви ко всему пряному, ошеломляющему, прециозному. В его произведениях маринизм пускает особенно прочные корни. Его поэзия глубоко эротична. Галантные намеки, галантные сравнения, метафоры и аллегории обильно уснащают мадригалы, сонеты, серенады, «героиды» и т. д. «немецкого Овидия». «Сладострастие для него сахар нашего времени», «людей высшее благо»; Эпикур—незаменимый наставник всех обладающих вкусом и живостью ума (стихотворение «Die Wollust»). При этом так же, как у Лознштейна, человек у Гофмансвальдау превращается в изящный манекен, составленный из драгоценностей: руки—слоновая кость, груди—алебастр, глаза—агаты, губы—пурпур, волосы—золото или серебро, кожа—атлас, зубы—жемчуг, душа—диамант и т. п. Роль неизбежных «украшений» в стихотворении играют бесконечные ряды метафор, антитез, пунтов, оксюморонов, стягивающих своей цветистой массивностью смысловую ткань произведения.

Однако сугубо гедонистическое звучание поэзии силезцев нарушается зачастую мотивами скорби и тревоги. В стихотворении «Klagelied über das unbeständige Glück» Гофмансвальдау говорит о vanitas mundi, в стихотворении «Die Welt» именует мир «фальшивым блеском... внешне красивым госпиталем, насыщенным болезнью... могилой, гнилостью к-рой прикрыта алебастром», и т. п. Феодальное дворянство не могло не сознавать, что его паразитическое благополучие, купленное ценою невероятного разорения страны, в основе своей непрочно. Достаточно кризису еще углубиться, чтобы класс крепостников стал перед величайшими экономическими и социальными потрясениями. Отсюда в феодальной лит-ре XVII в. тревожное представление о радостях жизни как об островке, которому каж-

дый миг грозит клокочущая вокруг него черная бездна, несущая гибель, смерть. И отсюда же призыв—не медлить с наслаждениями, как можно быстрее окунуться в поток чувственных радостей, оглушить себя непомерной дозой бездумного веселья и т. п.

Однако было бы неправильно видеть в дворянстве XVII в. монолитную, идеологически одноцветную массу. Наряду с влиятельными группами, выражавшими интересы феодальной реакции, к-рые представлены в лит-ре творчеством «прециозных», существовали группы, тяготившиеся реакцией, болезненно переживавшие распад капиталистических отношений. Это были маловлиятельные в XVII в. слои «обуржуазившегося» дворянства, глубже других вовлеченные в свое время в процесс капиталистического перерождения Германии. Их наиболее видными представителями в литературе XVII в. были Ф. фон Логау [Fr. von Logau, 1605—1655] и фон Каниц [von Kanitz, 1654—1699]—оба выдающиеся эпиграмматисты, сатирики. Наибольший интерес представляет Логау. В своих многочисленных эпиграммах, спасенных в XVIII в. от забвения Лессингом, он нападает на моральное вырождение дворянства, добродетель заменяющее знатностью происхождения, на князей, пригодных лишь на то, чтобы восседать за обеденным столом, на Вестфальский мир, к-рый Логау считает позором Германии, и т. п. В качестве художника слова он ориентируется на школу Опица, оказывается враждебным прециозному стилю. Резко отрицательное отношение к «прециозному» в лит-ре характерно также для Каница. Выступления последнего, направленные против маринизма силезской школы, совпадают однако с возникновением широкого бюргерского движения против феодальной литературы в целом (Х. Вернеке, Х. Вейзе и др.).

III. ПЕРИОД ПРОСВЕЩЕНИЯ И РОКОКО (КОНЕЦ XVII—XVIII ВВ.).—Указанное выше явление (подъем бюргерской лит-ры) стоит в связи с наметившимся с конца XVII в. экономическим подъемом страны. Правда, Германия все еще продолжает влечь весьма жалкое существование, — даже на протяжении всего XVIII в. она не выходит из ряда экономически наиболее отсталых государств Европы; однако раны 30-летней войны хоть и очень медленно, но начинают заживать. В связи с этим происходит некоторый подъем бюргерства, вновь оперяющегося после недавнего разгрома. Этот подъем был вовсе не столь значительным, но все же достаточным для того, чтобы перед бюргерством вновь стала проблема завоевания известного положения в жизни страны. Разумеется, о борьбе с политическим господством класса крепостников не могло быть и речи. Бюргерство обречено было на весьма верноподданническую роль по отношению к юнкерскому самодержавию. Однако это не значило, что перед идеологами бюргерства не стояла задача борьбы с феодализмом. Нужно было разрушить гегемонию дворянства в области национальной культуры, нужно было доказать, что именно бюргерство, давшее в XVI в. Лютера, «искони» являлось носительницей «национальной» морали, что оно опять

«призвано» выступить на защиту отечественных «добродетелей», сильно засоренных во время последнего господства феодалов.

Все это знаменовало начало бюргерского движения за объединение Германии, борьбу с феодальным партикуляризмом, «чуждым национальному» самосознанию. В прославлении эпохи Лютера заключалась апелляция к тому периоду немецкой истории, когда бюргерство играло более независимую роль по отношению к феодализму. Так. обр. национализм и приверженность к народному прошлому, намекающиеся у ряда бюргерских писателей конца XVII—XVIII вв., были явлением прогрессивным, идеологическим орудием в борьбе против феодальной власти. У истоков антифеодального бюргерского движения стоит Хр. Вейзе [Ch. Weise, 1642—1707], плодовитый драматург, романист, педагог. Он выступает против «развращающего» влияния силезской школы, опираясь на авторитет Буало, высказывается за «естественное», «близкое к природе» в поэзии. Для него, как и некогда для Опица, лит-ра—орудие воспитания, а вовсе не пустая забава. Вейзе ненавиден погрязший в сладострастии Гофмансвальдау с его безмерно «украшенным», противным «хорошему вкусу» стилем. Он за простоту, ясность, сдержанность. Характерны самые названия его произведений, являющиеся как бы вызовом господствующим вкусам феодального общества—драма «Торжествующее целомудрие» (Die triumphierende Keuschheit), сборник стихов «Песни добродетели» (Tugendlieder) и т. п.

Того же порядка явления, что Вейзе в литературе, были в философии и науке конца XVII в. С. П у ф е н д о р ф, Хр. Т о м м а з и й [1655—1728] и Л е й б н и ц [1646—1716], величайший представитель немецкой бюргерской философии докантовского периода. С именем Томмазия связано возникновение первого в Германии журнала на немецком яз. «Monatsgespräche» [1688 и след.], открывшего дорогу мощному движению бюргерской журналистики XVIII в. В 1696 выходит роман Х. Р е й т е р а (Ch. Reuter)—«Schelmuffsky»—талантливая пародия на феодальный авантюрный роман типа Циглера—Лознштейна, в к-ром дворянин Шельмуфский (Schelm по-немецки—плут, мошенник) из Шельменроде повествует о своих якобы имевших место удивительных похождениях в различных странах света (Индия, Англия, Италия и т. п.). При этом он свидетельствует, что Венеция напр. со всех сторон окружена песчаными горами, построена на крутой скале, защищена прочным валом и т. п. Пародия Рейтера, являющаяся своеобразным прообразом книги о бароне Мюнхгаузене (см.), свидетельствует об усилении антифеодальных тенденций в растущей бюргерской лит-ре конца XVII века.

Деятельность Вейзе, Томмазия и др. знаменует наступление периода все расширяющегося подъема бюргерской лит-ры, достигающей во второй половине XVIII в. огромного расцвета. Ведущая роль в этом движении (по крайней мере в первой половине XVIII в.) принадлежит лит-ре, отражающей идеологию торгово-промышленных слоев среднего бюргерства (крупное бюргерство, расставшееся

в XVII в., в эпоху феодальной реакции, отсутствует в этот период), лит-ре так наз. Aufklärung (Просвещения, см.). Это был открытый отказ от родства с поэтом отчаяния Грифиусом, мистиком и пессимистом, принципиальное возращение на путь корифеев бюргерской лит-ры времен Эразма Роттердамского и Опица. Будущее уже не рисовалось сознанию растущего бюргерства в виде зияющей пропасти, готовой поглотить все начинания восходящего (пусть крайне медленно, с огромным трудом) класса. Бюргерство хотело верить, что наиболее страшные дни феодальной реакции навсегда остались позади. С конца XVII в. оно ощущало новый прилив бодрости и веры в свои творческие силы. Отсюда характерная для философии Просвещения теория прогресса, уверенность в том, что человечество с необходимостью пойдет по пути все большего совершенствования, что золотой век не позади, но впереди, что перед силой человеческого разума не устоят невежество и «заблуждения», образующие фундамент современных, «противных разуму» порядков в обществе и государстве. Вся беда в том, что пока еще слишком мало «разумных», «мыслящих» людей; когда их будет большинство, а это должно явиться результатом просветительной деятельности идеологов бюргерства, все изменится: падут «цепи», настанет золотой век. В начале XVI в. то же примерно доказывали гуманисты: молодой Лютер и прочие, веровавшие в то, что «слово победит мир».

Идеологом бюргерского Просвещения на его раннем этапе был Г о т т ш е д [J. Ch. Gottsched, 1700—1766, см.], писатель, критик, историк лит-ры. Движению, начатому Томмазием, Вейзеидр., он первый дал четкие формы, сумел стать во главе довольно влиятельной в то время группы литераторов-классиков, стремившихся к окончательному ниспровержению авторитета барочной феодальной лит-ры. В своем фундаментальном труде «Kritische Dichtkunst» (1-е изд., 1730, 2-е—1737, 3-е—1742) он с исчерпывающей полнотой дает обоснование новой теории лит-ры, оплодотворившей творчество ряда писателей первой половины XVIII в. (драматурги—Э л и а с Ш л е г е л ь, Л у и з а Г о т т ш е д, одописец Р а м л е р и др.). Будучи активным последователем философа Хр. Вольфа [1679—1754], Готтшед выступает на защиту «здравого смысла» в науке и литературе. Он также сторонник поэтики Буало и отчасти поэтики молодого Вольтера. Из лит-ры должно быть изгнано все чудесное, невероятное, «сверхъестественное», не коренящееся в законах природы, противное здравому смыслу. Вся феодальная лит-ра эпохи Барокко, пропизанная тенденциями мистицизма и ирреализма, отчасти бюргерская лит-ра типа Шефлера—Грифиуса тем самым объявлялась вне закона, признавалась до конца пройденным этапом, плодом невежества, «варварства», типичным для более низкой стадии развития человечества. В качестве идеолога поднимающегося класса Готтшед развенчивает также аристократическую концепцию поэзии как игры и забавы. Поэт не праздный развлекатель, но трибун, воспитатель. Соответственно этому Готтшедом вы-



Титульный лист романа Лозништейна «Арминий и Туснельда» (Лейпциг, 1689–1690)

двигается на первое место идея произведения, а не его форма, к-рая, по Готтшеду—явление вторичного порядка. Отсюда его непримиримая враждебность к узко формалистическим исканиям феодальных поэтов Барокко, к их увлечению чисто декоративными элементами в поэзии и т. п. Он за максимальную ясность, простоту. Ничто не должно заслонять основной идеи произведения, красота художественного произведения—в его ясности (ср. Лессинга). При этом именно человек, носитель социального разума, для Готтшеда—основной объект лит-ры, не пейзаж, не «эффектный» натюрморт, как у барочных писателей, но человек в его действиях, «проистекающих из движений его

современного нем. бюргера, в своей реальной обществ. практике покорно гнувшегося выю под железной пятой юнкерского деспотизма. Вельи сам Готтшед писал оды и послания, пропитанные духом придворного сервиллизма.

Едва успел однако Готтшед обосновать свои взгляды на лит-ру, как ему пришлось вступить в продолжительную полемику с швейцарскими критиками Б о д м е р о м [J. Bodmer, 1698—1775] и Б р е й т и н г е р о м [J. Breitinger, 1701—1776], посягавшими, как ему казалось, на некоторые основные завоевания бюргерской лит-ры того времени. Ему представлялись опасными их нападки на «правила», их слишком горячая защита прав поэтического вымысла, их готовность допустить в сферу поэзии «чуждесное» (напр. духов по примеру Мильтона, Шекспира и народных сказок); во всем этом, а также в их пристрастии к «живописному» в поэзии (защита описательной, пейзажной поэзии, учение о выборе поэтических «картин» и др.), в их защите «необычного» и «эффектного» (советы поэтам вводить в лит-ые произведения мир экзотики—цветущее алоэ, слонов, крокодилов, далекие народы, а также извержения вулкана, падение метеоров и т. п.) Готтшед усматривает рецидив воззрений, связанных с ненавистной ему поэтикой Барокко. Он неоднократно указывает на родство швейцарцев со школой Лознштейна и Гофмансвальдау: «Вновь воскресла лознштейновская школа, принявшая только иной вид. То, что было там амброй, цибетом, мускусом и жасмином, золотом и пурпуром, рубинами и смарагдами, мрамором и слоновою костью, приняло здесь образ метеоров, серафимов и херувимов, Адрамелеха и амфисбен и других благоглупостей...» («Auszug aus Batteux», 1754). В конечном счете спор Готтшеда с швейцарцами был спором бюргерского механического материализма, делавшего в лице Готтшеда первые еще весьма робкие шаги, и бюргерского идеализма, выступавшего в творчестве швейцарцев в библейско-пигиристическом облачении (Бодмер был автором ряда религиозных трагедий и эпопей: «Noachide», «Sündfluth» и др.). В этом смысле нельзя недооценивать роли Готтшеда в формировании мировоззрения немецкого бюргерства (характерная деталь—в качестве историка родной лит-ры Готтшед публикует забытую в XVIII в. книгу о Рейнеке-Лисе, прельщенный ее антиклерикальной и отчасти антифеодальной установкой). Если же Готтшед не сыграл, так сказать, роли Бейля и Вольтера в Н. л., оказался опрокинутым и уничтоженным в процессе ее развития, то это в сущности свидетельствует не столько об его ничтожной весомости, сколько о чрезвычайной отвертости немецкого бюргерства, быстро свернувшего с материалистического пути, пришедшего в лице Шиллера к идеалистическому формализму Канта, в лице романтиков—к католицизму и мистицизму.

Бодмер и Брейтингер уже с самого начала не были одиночками. Во многом им была близка религиозно-пейзажная поэзия Б р о к е с а [В. Н. Brockes, 1680—1747], автора 9-томного сочинения «Земное удовольствие в боге» (Irdisches Vergnügen in Gott, 1721 и след.), в к-ром поэт, как бы «сквозь лупу созерцающий яв-

Versuch
einer
Kritischen Dichtkunst
vor die Deutschen;

Darinnen erstlich die allgemeinen Regeln der Poesie,
hernach alle besondere Gattungen der Gedichte,
abgehandelt und mit Exempeln erläutert werden:

Überall aber gezeigt wird
Dass das innere Wesen der Poesie
in einer Nachahmung der Natur
besthe.

Anstatt einer Einleitung ist Horatii Dichtkunst
in deutsche Verse überfetzt, und mit
Anmerkungen erläutert

von
M. Joh. Christoph Gottsched.

Leipzig 1730
Verlegt Bernhard Christoph Breitkopf.

Титульный лист 1-го изд. «Опыта теории поэзии» Готтшеда (Лейпциг, 1730)

свободной воли». Однако поэт не должен ограничиваться бесстрастным восприятием человеческих характеров и поступков, он обязан бичевать «зло» и в привлекательном свете изображать «добродетель» с тем, чтобы лит-ое произведение (трагедия, комедия, поэма и пр.) воспитывало ненависть к заблуждениям и порокам и было школой подлинной мудрости и добродетели. К числу высших добродетелей Готтшед относит «стойческое постоянство» в «любви к свободе и ненависти к тирании» (из предисловия к трагедии «Катон»). Не следует однако переоценивать тираноборческих тенденций творчества Готтшеда и его последователей. Изображая «великого гражданина» Катона, Готтшед отнюдь не зовет к немедленному ниспровержению отечественной тирании. Для него герой вроде Катона—гость из далекого будущего, утопический портрет

ления природы», видит в них отблеск величия божия, а также философско-описательная поэзия Г а л л е р а [Albr. Haller, 1708—1777], крупного ученого своего времени—анатома, физиолога, ботаника, историка. Наибольшей известностью пользовалось его раннее стихотворение «Альпы» [1729], в к-ром описывается счастливая, не знающая гнета тирании жизнь мелких производителей-швейцарцев: трудолюбие, умеренность, отвращение к порокам больших городов—их добродетели. Попутно Галлер набрасывает ряд поэтических «картин»—описания альпийской флоры, красот подземных пещер и т. п. В философском стихотворении «Размышления о разуме, суевериях и неверии», высказываясь против атеизма и материализма, Галлер утверждает, что разум бессилен проникнуть в тайны природы, если он не просветлен божественной благодатью, что миропознание возможно лишь через богопознание и т. п. В «Несовершенном стихотворении о вечности» всплывают типичные для времен Барокко мотивы о бренности и быстротечности всего земного, о ничтожности человека по сравнению с богом—вечностью (человек—«червь, песчинка...») и т. п. Аналогичные мотивы встречаются также в лирике поэта Г ю н т е р а [J. Ch. Günter, 1695—1723], высоко оцененного Гёте. Подобные рецидивы идей времен Барокко свидетельствуют о том, что кризисные настроения еще продолжали корениться в известных прослойках немецкого бюргерства (гл. обр. мелкого и отчасти среднего), далеко еще не оправившегося в целом от потрясений недавнего времени. Зато с Готтшедом как с патриархом бюргерского Просвещения была связана влиятельная группа талантливых сатириков—Л и с к о в [Ch. L. Liskow, 1701—1760], Р а б е н е р [G. W. Rabener, 1714—1771], З а х а р и э [Fr. W. Zachariä, 1726—1777]. Наибольший интерес представляют первые двое. «Немецкий Свифт», Лисков, направляет острие своего сатирического жала преимущественно на врагов бюргерского Просвещения. В сочинении «О достоинствах и необходимости жалких бумагомарателей» (*Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten*, 1736), напоминающем «Похвальное слово глупости» Эразма Роттердамского, один из «бумагомарателей», врагов просвещения, произносит похвальное слово невежеству. Опираясь на авторитет богословов и власть предрезающих, состоящих в ближайшем родстве с невежеством и неразумием, он доказывает, что разум—источник всех зол: он первопричина неверия, мятежей и т. п. «ужасов». Лучше всего свернуть разуму шею. Высшая мудрость, к-рая должна стать всеобщим достоянием,—это заповедь: «Повинуйся и верь без размышлений!» Диапазон рабеновской сатиры более широк, зато она отличается пожалуй несколько меньшей остротой. В одном из своих программных произведений Рабенер даже заявляет, что сатирик не должен посягать на престол царей, сословную иерархию и престиж религии и духовенства. Впрочем несмотря на подобную декларацию в лучших своих произведениях («Сатирические письма», 1741 и след., «Поговорки Санчо-Пансы», «Завещание Дж. Свифта», 1746, и др.) Рабене-

ру удается подняться до весьма напряженной социальной сатиры, дать яркие картины загнивания феодального строя, вскрыть паразитическую сущность класса крепостников, нравственный маразм феодальной бюрократии и т. п. Образцом ему часто служит Лабрюйер, за к-рым он особенно охотно следует, когда дает целую галерею характеров и типов («Список покойников пономаря Ник. Климена...»,



Виньетка к сатирам Рабенера (Лейпциг, 1763)

1743). С поэтикой Готтшеда, Рабенера и Лискова связывает их речевой кларизм, ориентация на ясность и строгую логичность композиции произведения, враждебность ко всему вычурному, прециозному и т. п.

Несравненно большую умеренность в критике существующих устоев обнаруживает Г е л л е р т [Ch. F. Gellert, 1715—1769, см.]—поэт, баснописец, романист. Он—представитель наиболее консервативного крыла бюргерской просветительской лит-ры. Благочестивый филлистер, Геллерт постоянно боится как бы не сыграть в руку «вольномыслию», как бы не поколебать освященных «господней мудростью» устоев. Его критика «старого порядка» вырождается в крохоборческое «разоблачение» различных мелких недостатков феодального строя. В гораздо большей мере Геллерт проповедует буржуазную добпорядочность, трудолюбие, бережливость, набожность, поет гимны святости семейного очага и т. п. Окруженный пиететом как «учитель», Геллерт был живым воплощением отсталости широких слоев немецкого бюргерства, возведенной при этом в добродетель. В его лице немецкое бюргерское Просвещение начало заходить в тупик, из к-рого оно на время было выведено Л е с с и н г о м [G. E. Lessing, 1729—1781, см.] с тем, чтобы, достигнув в творчестве последнего своего высшего подъема, вновь, и на этот раз окончательно, устремиться книзу.

Идеолог наиболее передовых групп промышленного бюргерства, интересы к-рого уже начали вступать в противоречие с абсолютистской системой, Лессинг сконцентрировал в своей деятельности наиболее прогрессивные тенденции немецкого Просвещения. Понятно, это не значит, что он до конца мог преодолеть в себе гнетущее убожество немецкой действительности. Так же, как и Готтшед, он еще верил

в спасительную мощь слова, зато уже был абсолютно свободен от его верноподданнических порывов. Именно в этом кроется его жестокая неприязнь к патриарху немецкого Просвещения, к-рого он развенчивает не как просветителя, но как лакея феодализма. К числу тяжчайших грехов последнего он относит его пропаганду французской классической лит-ры XVII в., славословящей самодержавие. Корнелию, Расину и др. Лессинг противопоставляет авторитет Дидро (см.) и Аристотеля, истолкованного им в духе интересов восходящего бюргерства («Гамбургская драматургия» и др.). Одаренный драматург, он создает произведения, с небывалой до того времени силой бившие по феодализму: по авторитету самодержавия, церкви, дворянства (бюргерская трагедия «Эмилия Галотти», философская драма «Натан Мудрый»). Вместе с тем Лессинг несмотря на свои симпатии к Дидро сходит с материалистического пути, намеченного в Н. л. Готтшедом. Разрыв с Готтшедом

на себе печать немецкого убожества, то фигуры менее значительные, вроде прусских просветителей Николы [Ch. Fr. Nicolai, 1733—1811, см.] и Мендельсона [M. Mendelsohn, 1729—1786], не были способны на то, чтобы поднять движение на еще бóльшую высоту, открыть перед ним новые горизонты и т. п. В лице Николаи немецкое Просвещение начинает влечь достаточно жалкое существование, выходящее в движении вполне верноподданническое, лишенное антифеодального пафоса.

Совсем особое место в истории немецкой просветительной лит-ры занимает Виланд [M. Ch. Wieland, 1733—1813, см.], творчество к-рого как бы отмечает рубеж Просвещения и Рококо. От Рококо (о чем ниже) у него вкус к грациозной орнаментике, галантным темам, яркому колориту, от Просвещения—специфическая идейная направленность произведения. Проникнутые языческим сенсуализмом, сказки и новеллы Виланда («Оберон», «Идрис», роман «Агатон», сочувственно встреченный Лессингом и др.) не столько изящные игрушки, сколько средство борьбы с господствующей церковно-христианской идеологией. В дидактическом романе «Золотое зеркало» Виланд развертывает проповедь просвещенного абсолютизма и т. п. Однако его патрицианский эцикуреизм, приобретающий все же нередко чисто потребительскую окраску, выделяет его из рядов последовательных борцов с феодальной системой типа Лессинга, Лискова, Рамлера. Виланд—идеолог умеренных, в известной мере даже сросшихся с феодализмом кругов патрицианского бюргерства, для к-рых проблема частичной реформы существующих порядков тесно сплетается с проблемой наиболее эффективного потребления уже накопленных под эгидой феодализма ценностей. Отсюда и бурный гедонизм Виланда, его зачастую самоцельный орнаментализм и т. п.

К Виланду как автору сказок примыкал Музеус [J. C. A. Musäus, 1735—1787], создатель быстро ставших популярными «Немецких народных сказок» [1782—1787], в том числе сказок о Рюбецале. Музеус как истинный сын эпохи Просвещения несколько иронически излагает сказочные события, уснащая при этом «народные сказки» образами и реквизитом, заимствованными из арсенала литературы Рококо.

По сравнению с разросшейся бюргерской лит-рой дворянская лит-ра XVIII в. носила ущербный характер. Уже со времени выступления Готтшеда она теряет положение гегемона в культурной жизни страны. Лишь очень немногим дворянским писателям XVIII в., как напр. Фр. фон Гагедорну, в значительно меньшей мере Эв. фон Клейсту, удается возвыситься до положения законодателей в области художественных вкусов и представлений. При этом Гагедорн [Fr. von Hagedorn, 1708—1754] противоречив. С одной стороны, он прямой наследник феодальной лит-ры XVII в. с ее воззрениями на поэзию как на забаву, изящную игрушку (поэзия—«подруга праздности»—Гагедорн), с ее специфической тематикой (традиционный круг эротических тем, культ Вакха и Венеры, галантные идиллии,

Emilia Galotti.

Ein Trauerspiel

in
fünf Aufzügen.

Von

Gotthold Ephraim Lessing.



Berlin

bey Christian Friedrich Voß, 1772.

Титульный лист 1-го изд. трагедии Лессинга «Эмилия Галотти» (Берлин, 1772)

и в этом пункте был уже признаком не столько силы, сколько слабости величайшего просветителя Германии, не смогшего до конца победить в себе крайней ограниченности немецкого бюргерства, в целом обреченного еще долго тащиться в хвосте абсолютизма, ограничиваясь лит-ой фрондой либо бегством в царство эстетической видимости (Шиллер и другие). Нечего и говорить, что если даже такая огромная фигура, как Лессинг, несла

contes); с другой стороны, он последовательный готтшмиданец в плане вражды ко всему прециозному, чрезмерно украшенному в поэзии, сторонник готтшмиданской рассудочной ясности, апологет «здорового смысла» и пр. На примере Гагедорна отчетливо заметна возросшая мощь бюргерской лит-ры и философии, влиянию к-рых начинают подпадать даже наиболее видные представители дворянского стиля, в то время как в XVII в., в эпоху феодаль-

житочных, аристократизировавшихся слоев буржуазного патрициата (напр. круги финансового бюргерства), в известной своей части даже связанных с придворной культурой, высоко ценят его «горацианство», его жизнерадостный гедонизм, чуждый мрачной рефлексии прошлого столетия. Подобно Гагедорну возжигают они фимиам на алтаре старика Анакреонта, поют вино, любовь, часы сладостной праздности, игры, радость и веселье, влетают в свои стихотворения образы античной мифологии, большей частью связанные с темами вина и чувственной любви—Амура, Психею, вакханок, дриад, прославляют прелести вымышленных красавиц, Филлид, Хлой, Дафи, обычно предстающих поэту в наиболее соблазнительных позах, и т. п. Однако до прокламации разнузданной чувственности, что было типично для феодальной галантной поэзии времен Гофмансвальдау, они обычно не доходят. Их резвость постоянно упирается в бюргерскую «добропорядочность». «Пристойность, тот строгий закон, к-рый его муза не нарушает даже средь восторгов любви и вина», говорит Лессинг о поэзии Гёда. Это верно в большей или меньшей мере и по отношению к другим представителям немецкого бюргерского Рококо. Особое место среди названных писателей занимает Гесснер [S. Gessner, 1730—1788, см.]—немецкий Феокрит, автор знаменитых в свое время прозаических идиллий [1756], в к-рых озаряемые мягким лунным светом сатиры, нимфы, пастухи и пастушки произносят изящные речи во славу добродетели и невинности. Эротика отступает здесь на второй план, зато растет значение пейзажа, интерпретируемого в плоскости чисто гобеленной. Однако вспышки вполне клопштокианско-руссоистских настроений свидетельствуют о том, что Гесснер стоит на левом фланге лит-ры Рококо, соприкасаясь в какой-то степени с мелкобюргерской лит-рой, начавшей свое бурное восхождение в Германии примерно с середины XVIII в.

IV. ПЕРИОД «БУРИ И НАТИСКА» (STURM UND DRANG) (70-е—80-е гг. XVIII в.).—Основоположником этой лит-ры в XVIII в. был поэт Клопшток [F. G. Klopstock, 1724—1803, см.]—пиетист (шиизм—религиозное течение, боровшееся с рационализмом просветителей), сторонник Бодмера и Брейтингера, враг Готтшета. В его произведениях возникают идеи (зачатки иррационалистической концепции примата чувств над рассудком, враждебность к классицизму, реабилитация «героической германской» старины и пр.), которым в сочетании с идеями Руссо, Мерсье, Юнга и др. суждено было оплодотворить творчество мелкобюргерских писателей 70-х гг., подымающих Н. л. на огромную высоту. Это писатели так наз. периода «бури и натиска» («Sturm und Drang»—заглавие популярной в то время пьесы Клингера), у преддверия которого стоит Гёттингенский союз поэтов, складывающийся в 1769—1771. Его органом был «Альманах муз» (Museumalmanach), сыгравший значительную роль в деле собрания сил мелкобюргерской лит-ры. Его представителями были поэты: Гельти [L. Höltz, 1748—1776], Фосс [J. H. Voss, 1751—1834, см.]—автор рас-

Oberon

Ein Gedicht
in Vierzehn Gesängen.



Weimar,
bey Carl Ludolf Hoffmann 1780.

Титульный лист 1-го изд. романа Виланда
«Оберон» (Веймар, 1780)

ной реакции, ситуация была обратной: бюргерская литература впитывала воздействия, шедшие из дворянского лагеря (напр. Гриммельсгаузен: приключения Симплициссимуса в экзотических странах, фантастика Centrum Terrae и др. из романа «Симплициссимус»). Но Гагедорн, склонившийся перед авторитетом Готтшета, в свою очередь оказал немалое влияние на развитие бюргерской лит-ры XVIII в. Он был канонизирован в качестве отца немецкого Рококо (см.). Бюргерские поэты—Глейм [J. W. L. Gleim, 1719—1803], Уц [U. P. Uz, 1720—1796], Гётц [I. N. Götz, 1721—1781], Якоби [J. G. Jacobi, 1740—1814], Вейсе [Ch. F. Weisse, 1726—1804] и др.—смотрят на него как на своего учителя. Им, понятно, чужда его феодальная заносчивость, его презрительное отношение к «выскачкам», всяким там буржуа, претендующим на уважение и даже почести (стихотв. «Leichensargen», «Die Glückseligkeit» и др.), зато они в качестве представителей наиболее за-

пространенной в свое время бюргерской идиллии «Луиза», Бюргер [G. A. Bürger, 1747—1794], вскоре прикнувший к штюрмерам, поэт и романист Миллер [J. M. Miller, 1750—1814] и др. «В Гёттингене,—писал в 1771 Бюргер,—возникает совсем новый Парнас, растущий столь же быстро, как вербы у ручья». Бюргер оказался прав. Новый Парнас продолжал стремительно расти, так что уже в ближайшие годы, в период «бури и натиска», приобрел поистине грандиозные очертания. Его наиболее крупными представителями были: молодые Гёте (см.) и Шиллер (см.), Гердер (см.), Клингер (см.), Ленц (см.), Мюллер-живописец (см.), Бюргер (см.), Лейзевиц [J. A. Leisewitz, 1752—1806], Шубарт [Ch. D. F. Schubart, 1739—1791], Вагнер [L. Wagner, 1747—1779], Гиппель [Th. G. Hippel, 1741—1796], Гейнзе (см.), Ф. Якоби [F. Jacobi] и др.

«Бурные гении» (Stürmer), как себя гордо называли лидеры мелкобюргерской лит-ры (социальный состав штюрмеров впрочем не совсем однороден—в их среде были и идеологи среднего бюргерства, напр. Гёте), выступают как заклятые враги патрицианско-феодальной идеологии в Н. л. Свое выступление они сопровождают воинственным шумом, дерзкими выкриками о том, что настало время ударить по череду прогнивший строй, что необходимо пролить «кровь тиранов»

и т. п. Идеолог французской мелкой буржуазии предреволюционного периода, Руссо для них—величайший мыслитель нового времени. Они ненавидят сословное неравенство, феодальные привилегии дворянства, но также и привилегированную патрицианскую верхушку бюргерства. Им ненавистна лит-ра Рокко, «развращающая» страну, но также и патрицианский классицизм Готтшеда, Вольтера и их последователей. В их творчестве как бы уже слышатся отдаленные громы приближающейся буржуазной революции. Однако революционность штюрмеров была, и в этом их трагедия, в значительной мере беспочвенной и бесперспективной. Штюрмеры были вождями без армии. Немецкое мелкое бюргерство, представители наиболее передовых групп которого они являлись, еще преябало в верноподданническом бездействии, покорно неся ярмо пережитков феодализма. Убожество немецкой действительности непреодолимым препятствием стояло на пути «бурных гениев», тем более ощущавших свое бессилие изменить существующие порядки, чем неистовее герои их произведений стремились к этому. В этом—корни их неврастенической экзальтации, пессимизма, их ощущения обреченности человека как носителя стремлений к абсолютному идеалу («Графауст» Гёте и др.) и т. п. В их творчестве фигуры великих мятежников-бунтарей (Гёте: Гец и Прометей из пьес того же названия; Шил-

лер: Карл Моор из «Разбойников»; Клингер: Фауст из одноименного романа, Гвельфо из трагедии «Близнецы») чередуются с фигурами людей, не способных к результативному действию, ясно ощущающих свое бессилие, способных лишь «переживать» и «чувствовать» (Гёте: Вертер; Миллер: Зигвард—из одноименных романов и др.). При этом вторые отнюдь не менее близки штюрмерам, чем первые, поскольку в одном случае они хотя бы в мечтах видят себя поднятыми на героические котурны, в другом же случае рисуют




Ходовещкий. Иллюстрация к «Вертеру» Гёте

свой подлинный портрет, окутывая его дымкой сентиментальной исключительности. Сентиментализм (см.) не был однако для мелкобюргерских писателей периода «бури и натиска» вполне адекватен вертеризму (см. «Вертер»). Их сентиментальный «культ сердца», «природы» имел в значительной степени боевой характер, поскольку «вечно молодая» природа противопоставлялась ими «одряхлевшей» цивилизации как продукту феодально-патрицианской гегемонии. Гердер прямо говорил, что современная немецкая культура уже вступила в фазу своей дряхлости и что настало наконец время, так сказать, перевернуть страницу истории. В лит-ре это находило свое выражение в патетическом противопоставлении близкой к «неиспорченной» природе жизни мелкого буржуа (особенно часто крестьянина) исполненной пороков жизни верхних слоев существующего общества. Другим вариантом этой антитезы было противопоставление картин вечно юной, неизменно могучей природы (особенно излюблен «героический» пейзаж: величественная панорама покрытых вечным снегом гор, с которых бегут в долины шумные потоки, оплодотворяющие луга и рощи, свист ветра в ущельях, шум горных обвалов и т. п.) изображениям дряхлости, позлащенной импотентности дворцового крупногородского быта. При этом жизнь мелких производителей, любовно отображаемая идеологами мелкого бюргерства (см. напр.

идиллии Мюллера-живописца и др.), далеко не всегда рисуется в идиллическом виде, как это обычно бывало у феодальных писателей (ср. идиллию Эв. фон Клейста «Весна», 1749). Нередко штюрмеры, исполненные бурного негодования, показывают, как страдают под пятой господствующего класса обманываемые и эксплуатируемые им простолюдины (Б у р г е р: стихотв. «Крестьянин своим князьям»; К л и н г е р: отдельные эпизоды из «Жизни Фауста»; Ленц: пьеса «Солдаты», 1776, и др.). Пламенным протестом против алчущих «старого порядка» насыщены также трагедия Шиллера «Коварство и любовь» [1784], стихотворение Фосса «Застольная песнь о свободе» [1774], стихотворение Шубарта «Могила

Из его рассказа «К истории человеческого сердца» [1775] молодой Шиллер почерпнул сюжет своей тираноборческой трагедии «Разбойники». За ядовитую эпиграмму на герцога Вюртембергского Шубарт был брошен последним в крепость, в к-рой пробыл 10 лет [1777—1787]. Нельзя однако сказать, чтобы Шубарт был особенно типичной фигурой в штюрмерской среде. Меж «бурных гениев» насчитывалось очень немного людей, наделенных темпераментом политических борцов. К тому же для большей части штюрмеров вообще были неясны пути борьбы со «старым порядком», а также конечные цели освободительного, антифеодального движения—факт, ясно свидетельствующий о классовой недоразвитости немецкого мелкого бюргерства, так и не создавшего произведений типа «Общественного договора» Руссо либо «Завещания» Мелье. Отсюда такие явления, как подмена в творчестве ряда штюрмеров конфликта между бюргерством и феодализмом конфликтом между личностью и обществом, человеком и миром и т. п. Например в трагедии Клингера «Близнецы» [1776] возникает тема братоубийства, раскрываемая как бунт человека, сына природы (закон природы: главенствует более сильный, в пьесе—Гвельфо), против общественных установлений (закон первородства, в пьесе—Фернандо). В трагедии того же автора «Отто» [1775] суровый доблестный рыцарь гибнет как жертва мировой неурядицы, отражающейся на нем неразделенной любовью, интригами и обманами людей. Жизнь его развертывается под знаком мрачных пророчаний колдуньи, причастной неведомым жутким силам, управляющим миром: «Бура выла. Молния поразила людей и скот... твой вид кровав, рыцарь, кровав, тебе суждено изойти кровью!..» Аналогичная трансформация происходит в творчестве ряда штюрмеров с идеей социально-политической эмансипации бюргерства. Место этой идеи заступает идея эмансипации «выдающейся» личности от «гнета» общества, коллектива, ограничивающих ее потенциальную силу, заглушающих ее самобытную яркость. Так, Фауст в одноименной драме Мюллера-живописца [1778], о «бурной гениальности» к-рого даже бесы отзываются с почтением, использует свой договор с адом лишь для того, чтобы погрузиться в клокочущее море безудержных наслаждений. Просиять и погаснуть, испепелить себя в горниле искрометного «своеволия»—такова его мудрость. Картину торжества ничем не стесняемой радостной чувственностью рисует также Гейнзе в своем программном романе «Ардингелло, или Счастливые острова» [1787]. Царство свободы для автора названного романа—в первую очередь царство «раскрепощенной» красоты, яркой самобытности и эстетического имморализма. Однако подобное превозглашение асоциального индивидуализма было в конечном счете одной из форм бегства идеологов немецкого мелкого бюргерства от задач прямой борьбы с феодальной системой. Желание уйти в себя, в недрах своего «я» обрести чужую свободу, объективно означало капитуляцию перед враждебной действительностью, отказ от организованного нападения на нее.

Die
N ä u b e r.
—————
Ein Schauspiel
von fünf Akten,
herausgegeben
von
F r i d e r i c h S c h i l l e r.



Zweite verbesserte Auflage.
Frankfurt und Leipzig.
bei Tobias Oeffler.
1 7 8 2.

Титульный лист 2-го изд. трагедии Шиллера «Разбойники» [1782]

князей» (Die Fürstengruft, 1781), песня «Восстаньте, восстаньте, братья, и будьте сильны» и др. Творчество Ш у б а р т а вообще представляет значительный интерес как одно из наиболее ярких явлений периода «бури и натиска». Талантливый поэт, Шубарт являлся также выдающимся публицистом, создателем и единственным сотрудником журн. «Немецкая хроника», наносившего удары, насколько это было возможно в условиях тогдашней Германии, деспотизму, поповщине, верноподданническому сервилизму бюргерства, восхвалявшего политическую свободу, где бы она ни проявлялась—в Англии или Северн. Америке.

Так. обр. если, с одной стороны, в качестве идеологов наиболее передовых групп немецкого мелкого бюргерства штюмеры были исполнены революционного задора, выступали застрельщиками освободительного бюргерского движения, то, с другой стороны, придавленные отечественным убожеством, они бежали от этой борьбы, лишь пристанища на «счастливых островах» эгоцентризма либо

«посол человечества» маркиз Поза уже только верноподданнически просит самодержца Филиппа II облегчить участь угнетаемого им народа, в то время как Карл Моор («Разбойники») полагал, что наилучшим лекарством для испорченного мира явились бы кровь и железо. Точно так же Гёте, еще недавно такой «непокорный, полный насмешек, презирающий мир гений» (Энгельс) создатель «Прометей», «Магомета», «Фауста» и других произведений, насыщенных протестом и презрением к окружающему убожеству, публикует в 1797 бюргерскую идиллию «Герман и Доротея», в которой как-раз прославляет это убожество, противопоставляя филистерскую косность отечественного быта бурям Великой французской революции. В 1795 появляется эстетический журнал Гёте и Шиллера «Оры» (Horen по-гречески — часы), ставящий себе задачу — «соединить политически разделенный мир под знаменем правды и красоты».

V. ПЕРИОД КЛАССИЦИЗМА (КОНЕЦ XVIII в.). — Бывшие штюмеры открыто отрекаются от «заблуждений» своей бурной юности. Некоторые из них подобно Гёте и Шиллеру становятся умеренными либералами, все надежды возлагающими на постепенную эволюцию человечества, на действительную силу частичных реформ. Лит-ра периода «бури и натиска» начинает им рисоваться как нечто бессмысленно-дерзкое, хаотичное. Готика, которая в годы возникновения «Гёца фон Берлихингена» [1773] Гёте, «Леноры» Бюргера [1773], «Голо и Геновевы» [1775 и след.] Мюллера-живописца была знаменем штюмеров в их борьбе с патрицианским классицизмом Готтшеда — Вольтера, теряет теперь в их глазах свою былую привлекательность. В начальные годы «бури и натиска» молодой Гёте патетически восклицал: «Выше Оссиана нет ничего!» (из письма к Гердеру, 1771); высказываясь за право поэта творить, подчиняясь лишь велениям своего вольного «сердца», он ожесточенно боролся против общеобязательных законов в искусстве, к-рые диктует «восстающий из своей могилы гений древних». В те годы ему вовсе не кажется таким неприемлемым парадокс «северного мага» Гамана (см. «Эстетика»), ведавшего, что он следует одному «единственному правилу — не знать никаких правил». Однако после того как период «бури и натиска» стал для Гёте пройденной ступенью, он в содружестве с Шиллером выступает корифеем обновленного классицизма в немецкой бюргерской литературе [в фарватер классицизма входят также Фосс, Тидге («Уrania», 1800), Гельдерлин, В. фон Гумбольдт и другие]. Уже не готическая бурная поэзия Оссиана, но литература классической древности, односторонне понятая в духе Винкельмана («Благородная простота и умиротворенное величие»), прокламируется авторами «Ифигении» и «Мессинской невесты» в качестве «образца, безусловно обязательного для художников всех времен» (Гёте). В произведениях периода «бури и натиска» господствовали порыв, экзальтация, ощущение жизни как некоего водоворота, в к-ром неожиданно всплывают самые причудливые явления, отгадываются, нагромождаются одно на дру-



Ходовецкий. «Бурные гении» (карикатура на штюмеров)

даже открыто отрекались от непримиримой войны с феодализмом. По пути отречения от борьбы с феодализмом пошли многие штюмеры, после того как разбедаемое противоречиями штюмерское движение зашло в тупик, из которого было только два выхода: либо путь последовательной революционной борьбы со «старым порядком» [этим путем пошел Форстер (см.), принявший активное участие в Великой французской революции] либо путь вынужденной капитуляции перед ним. Клинггер, Гёте, Шиллер и некоторые другие вступили на второй путь. Мятежный творец «Разбойников», давший автору в эпоху Великой французской революции почетное звание гражданина Французской республики, пишет трагедию «Дон Карлос» (изд. в 1787), в к-рой

гое. Пришедшие к классицизму Гёте и Шиллер начинают стремиться к созданию произведений, чуждых готического «своеволия». В совершенных, овеянных духом классической древности произведениях все должно быть пронизано ясностью и гармоничностью, в них ничего не должно быть лишнего, случайного. В связи с этим в области архитектоники художественного произведения выдвигается принцип симметрии, равновесия частей, ясности членения (возвращение к аристотелевским единствам и «правильным» актам в «Ифигении»). Синтаксис и лексика очищаются от всего «произвольного», «низменного» и плебейски-буйного. В стихотворениях на смену старонемецкому кнittelверзу («Пра-Фауст» Гёте) приходят спокойно-величавые размеры античной метрики (гекзаметр, элегический дистих и др.). Поэты «бури и натиска» упи-

В своих работах, посвященных раскрытию социально-философского содержания классицизма, Шиллер с достаточной определенностью выявляет политическую тенденцию немецкого классицизма. Опираясь на учение Канта об искусстве как посредствующем звене между царством необходимости, подчиняющем волю человека неизбежным законам природы, и царством свободы, под которым Кант разумел мир идей, где властвует свободная воля человека, Шиллер развивает свою концепцию искусства как мост из царства политической необходимости в царство политической свободы, модифицируя при этом кантовский мир природы в «естественное государство» (феодално-юнкерский абсолютизм), кантовский же мир свободы — в царство «истинной политической свободы». На долю искусства (лит-ры) выпадает так. образом ответственная миссия.



Гравюра из памфлета против «Ксений» Гёте и Шиллера [1797]

вались движением ярких, нередко кричащих красок (увлечение «местным колоритом»), писатели периода классицизма, борясь с «необузданным» и «чрезмерным», отвергают буйную палитру штюрмеров, выдвигают способ более сдержанного, можно сказать, контурно-графического построения образа, приобретающего в их произведениях несколько абстрактный, очищенный от наслоений «временного» и «местного» характер (условная классическая Таврида в «Ифигении», аллегорические персонажи во второй части «Фауста» и др.). Античность для укрощенных штюрмеров становится образом идеальной красоты, через «гармоническую цельность» которой должен возродиться к новой жизни современный «мятущийся» человек, что в конечном счете означало пропаганду отказа от революционных методов борьбы как основного средства переустройства мира. Было бы однако неправильным видеть в классицизме Гёте и Шиллера капитуляцию величайших писателей немецкого бюргерства перед феодальной идеологией, их уход в мир античных образов истолковывать лишь в качестве стремления отгородиться от окружающей действительности.

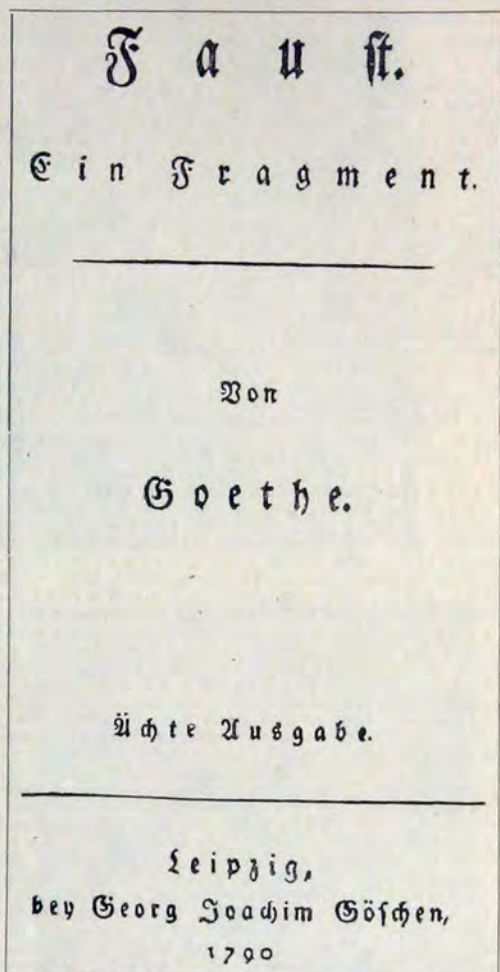
ными ума формами, окружить их со всех сторон символами прекрасного, пока наконец видимость не победит действительности, а искусство природу». Таким обр. порыв Шиллера в мир эстетической видимости, его культ прекрасной формы, его стремление возродить формально-совершенное искусство классической древности (опыт воспроизведения античной трагедии со всеми ее атрибутами в «Мессинской невесте» и др.) означали в конечном счете своеобразную попытку идеолога бюргерства пробиться в царство политической свободы (ср. афоризм Шиллера: «Самое совершенное произведение искусства — создание истинной политической свободы»), в царство освобожденного от оков феодализма человечества. Но это была явно бесперспективная попытка, питавшаяся социальным бессилием бюргерства, напуганного к тому же грозами Великой французской революции, способного лишь на то, чтобы патетически мечтать о золотом веке, затерявшемся где-то в тумане грядущих времен. И Шиллер болезненно осознавал ту непроходимую пропасть, которая отделяла его идеал от окружающей действительности. Он ищет утешения в картинах героиче-

ского прошлого («Вильгельм Тель», «Валленштейн», «Тридцатилетняя война», «История отпадения Нидерландов от испанского государства» и другие), но и здесь личность рисуется ему бессильной перед лицом железной необходимости истории, выступающей у него в образе античного рока (например в «Валленштейне»). Однако та же необходимость с неизбежностью подготавливает смену эпох, определяет поступательное движение человечества, переходящего со ступени младенчества на ступень мужественной зрелости, тот игр к художественному творчеству и труду, в к-рых залог последующего прогресса (стихотворения «Песнь о колоколе», 1779, «Четыре века», 1802).

Идея человеческого труда, «без потрясений» преобразовывающего сложившиеся социальные порядки, не случайна в лит-ре немецкого классицизма. Вспыхивая у Шиллера, она приобретает ведущий характер в мировоззрении и творческой практике позднего Гёте. Подобно Шиллеру Гёте эпохи классицизма отвергает революцию в качестве средства преобразования социальной действительности, провозглашает культ разума, «идеальной красоты», раскрывающейся человечеству в памятниках античного искусства. Однако в отличие от Шиллера он не ищет спасения от феодально-мещанского убожества современной ему Германии «в бегстве к кантовскому идеалу» (Э н г е л ь с), и в этом ясно намечен рубеж, разделяющий мировоззрения и художественные методы крупнейших представителей немецкого классицизма. [Художественный метод Шиллера—субъективно-идеалистический, метод Гёте может быть охарактеризован как метод объективного реализма. См. об этом «О наивной и сентиментальной поэзии» (1800) Шиллера и «Беседы» Гёте с Эккерманом].

Античность для Гёте не столько трамплин для прыжка в абстрактное царство свободы, сколько несравненная школа познания реального, со всех сторон окружающего нас мира. Мир этот в своем социальном разрезе нуждается в исправлении, однако «вулканические методы» здесь вполне бесплодны. Путь прогресса—путь молекулярных изменений в ткани социальной жизни. Крота истории нельзя заставить рыть проворнее и глубже, чем ему то положено «природой». Лишь через успехи человеческого труда, объективирующиеся в достижениях науки и техники, в росте производительных сил, бюргер сможет добиться активного воздействия на феодальную действительность, преобразовать ее в своих классовых интересах. Эту мысль развивает ряд произведений Гёте. Поэма «Герман и Доротея» прославляет мирный результативный труд, противопоставляемый «разрушительному» дыханию Французской революции, «Вильгельм Meister» прокламирует отречение от «своеволия», от порывов к несбыточному, проповедует обращение к полезному труду, способному создать фундамент более разумного и совершенного общества. Та же тема наконец развернута в пронизанных пафосом заключительных сценах второй части «Фауста», рисующих Фауста, некогда

мятежного титана, в образе великого строителя; он создает новое свободное общество на земле, освобожденной от власти стихий с помощью человечества, отдавшего его создательному труду. Заключительные сцены «Фауста»—лебединая песня Гёте, а вместе с этим и немецкого классицизма, оформлявшего идеологию бюргерства, разуверившегося в своих способностях выйти на арену открытой поли-



Титульный лист 8-го изд. трагедии Гёте «Фауст» (фрагмент)

тической борьбы с феодализмом, но уже достаточно окрепшего экономически для того, чтобы стремиться к наступлению на экономические основы старого порядка.

Далеко не все штюрмеры последовали за Гёте и Шиллером в своем отречении от «заблуждений» своей юности. Гердер напр. продолжал отстаивать взгляды, к-рые он развивал еще в период «бури и натиска»; Клингер даже и после краха штюрмерского движения, несмотря на свой идейный отход от него, писал произведения, наполненные резкими обвинениями по адресу феодализма; духовный отец штюрмеров Клопшток восторженно приветствовал в ряде стихотворений Великую французскую революцию. Однако это все

были разрозненные явления, не уничтожавшие того факта, что тираноборческое и бюргерское революционное движение штурмеров потерпело крушение, что в Н. л. конца XVIII в. наряду с великими Гёте и Шиллером господствовали Ифланд (см.) и Коцебу (см.), пользовавшиеся огромной популярностью в широких кругах немецкого бюргерства. В первом оживает дух Геллерта, проповедника умеренности и мешанских добродетелей, второй завоевывает славу апостола феодальной реакции, врага «кромоль», хотя бы выраженной в умеренном бюргерском либерализме.

Библиография: XVI век: Hagen K., Deutschlands religiöse und literarische Verhältnisse in Reformationszeit, 3 B-de, Erlangen, 1843—1845 (2 Aufl., 1868); Holstein, Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur des 16 Jhs, 1886; Burdach K., Vom Mittelalter zur Reformation, I—1893, II—V—1912—1930; Его же, Reformation, Renaissance, Humanismus, Berlin, 1918; Dilthey W., Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation, Werke, Band II, 1914; Merker P., Reformation und Literatur, Weimar, 1918; Stämmler R., Von der Mystik zum Barock, 1500—1600, Stuttgart, 1927; Stadelmann R., Vom Geist des ausgehenden Mittelalters, Halle; Ellinger G., Geschichte der neulateinischer Literatur Deutschlands, 1929 ff.; Гейгер Л., История немецкого гуманизма, СПб., 1899. XVII век: Lemcke C., Von Opitz bis Klopstock, Lpz., 1882; Borinski W., Poetik der Renaissance, Berlin, 1882; Waldberg, Die deutsche Renaissance-Lyrik, 1888; Bechtold A., J. Ch. Grimmelshausen und seine Zeit, Heidelberg, 1914; Cohn, Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des XVII Jahrh., 1921; Dellius, Die deutsche Barocklyrik, 1921; Strich F., Deutsche Barocklyrik, 1922; Cysarz H., Deutsche Barockdichtung, 1924; Ermatinger E., Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung, 2 Aufl., Lpz., 1928; Müller G., Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barocks, 1927—1929. XVIII век: Hettner H., Deutsche Literaturgeschichte des 18 Jahrhunderts, 1856—1870 (5 Aufl., 4 B-de, 1925, есть русск. перев.); Walzel O., Vom Geistesleben des XVIII und XIX Jahrh., Lpz., 1911; Unger R., Haman und die Aufklärung, Jena, 1911; Sauer A., Stürmer und Dränger, 3 B-de, 1883; Waniek G., Gotsched und die deutsche Literatur seiner Zeit, Lpz., 1897; Weitbrecht K., Deutsche Literaturgeschichte der Klassikzeit, 2 Aufl., Berlin, 1920; Ohlke W., Lessing und seine Zeit, München, 1919; Stockmeyer C., Soziale Probleme im Drama des Sturmes und Dranges, Frankfurt a/M., 1922; Schneider F., Die deutsche Dichtung vom Ausgang des Barocks bis zum Beginn des Klassizismus, 1700—1785, Stuttgart, 1924; Köster A., Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit, Heidelberg, 1925; Iffert W., Der junge Schiller und das geistige Ringen seiner Zeit, Halle, 1926; Burdach K., Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes, B. II: Goethe und sein Zeitalter, Halle, 1926; Korff H., Geist der Goethezeit, B. I, Lpz., 1923, B. II, Lpz., 1930; Gündolf F., Shakespeare und der deutsche Geist, 8 Aufl., Berlin, 1927 (O. Lessing, Виланде, Гердере, Гёте, Sturm und Drang'e, Миллере, классицизм и романтизм); Walzel O., Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart, 1927 ff.; Loesser A., Vom Barock bis zum Goethes Tod, 1930; Hettner F., История всеобщей литературы XVIII века, том III. Немецкая литература, Москва, 1875.

Б. Пуршнев

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ПРОМЫШЛЕННОГО КАПИТАЛИЗМА [КОНЕЦ XVIII—КОНЕЦ XIX ВВ.]. I. МЕЖДУ ДВУМЯ РЕВОЛЮЦИЯМИ [1789—1830]. 1. Термин «романтизм».—В эпоху Французской революции в Н. л. начинается то движение, к-рое известно под именем «романтизм». Романтизм — давно опороченный термин, но все же до сих пор нет другого краткого обозначения для очень сложного и противоречивого движения, господствовавшего в Н. л. около 40 лет и оказавшего громадное влияние на немецкую культуру в целом. Это движение в своем развитии переживает три этапа, оно классово разнородно и определяется различными социальными группировками. Так, пер-

вый его этап характеризуется преобладанием идеологов мелкой буржуазии, последние два—гегемонией представителей дворянско-аристократических группировок. Движение это самым своим существованием свидетельствует о громадном влиянии политики на лит-ру и обратно: о взаимодействии различных классов и групп в диалектике лит-ого процесса. Оно отразило конкретную социально-политическую обстановку, которая определяла сложные взаимоотношения. Не вдаваясь в общие определения романтизма, не вдаваясь в критику толкований данного явления в буржуазном литературоведении (см. об этом «Романтизм»), мы будем называть этим словом то движение в Н. л., которое, зародившись в эпоху Великой французской революции, угасает вместе с Реставрацией в 30-х гг. прошлого века.

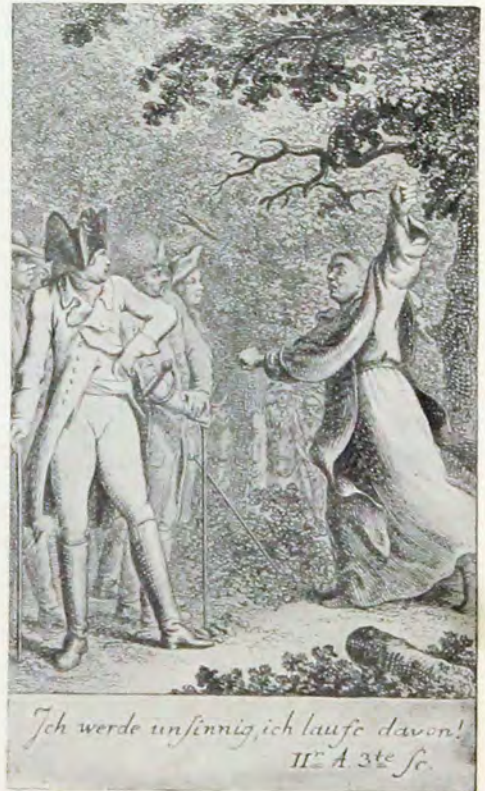
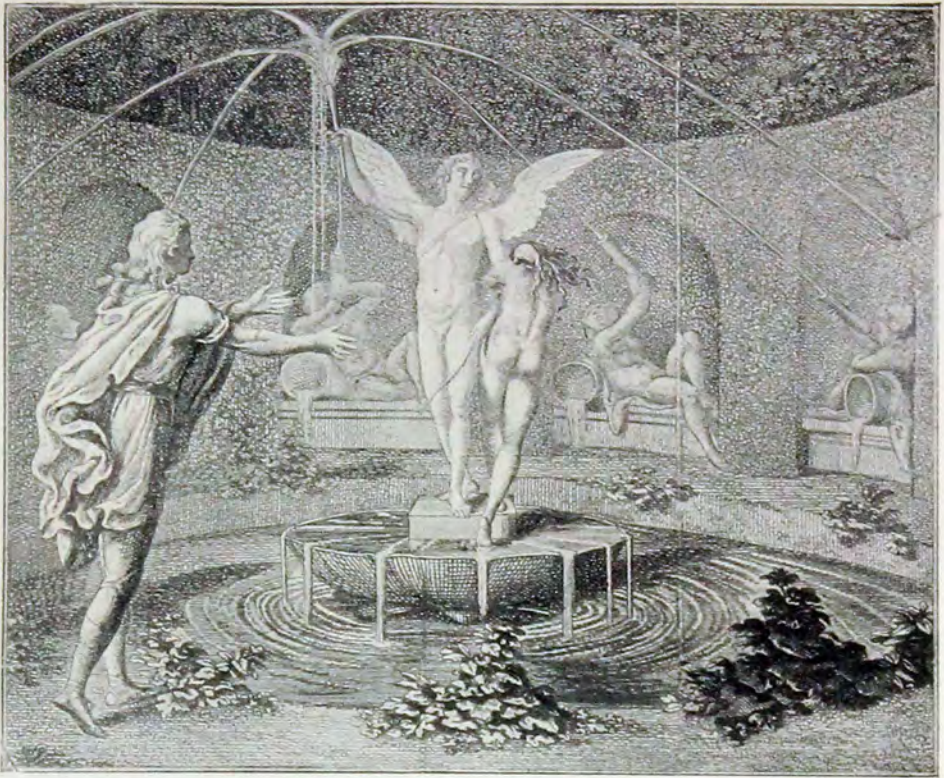
2. Предпосылки, истоки и первый период романтизма [1789—1800].—Крупнейший теоретик романтизма Фридрих Шлегель, определяя основные предпосылки проводимых им взглядов, писал в одной из своих статей: «Французская революция, наукословие Фихте и „Вильгельм Мейстер“ Гёте—величайшие тенденции эпохи. Если несколько дополнить это определение—наукословие Фихте расширить до немецкого идеализма той эпохи, «Вильгельма Мейстера» поставить в связь со всем гёте-шиллеровским классицизмом,—то мы получим весьма точное указание политических, философских и лит-ых предпосылок романтизма.

Французская революция была огромного значения переживанием для романтиков, только что вступивших в жизнь. Принадлежа большей частью к бюргерской интеллигенции, все они видят сначала в революции залог осуществления лучших стремлений своего класса. «Это был величественный восход солнца»,—говорит один из величайших современников (Гегель).

Под влиянием Французской революции в Н. л.,—пишет Гейне,—«происходит самое бурное брожение и движение». «Когда... в Париже, в этом великом человеческом океане, вздувалась революция... когда она там вела и билась, тогда шумели и кипели по ту сторону Рейна наши сердца...»

Ничто не казалось невозможным. Ф. Шлегель объявляет тогда демократическую республику, с избирательным правом и для женщин, единственно разумной государственной формой. Вся лучшая часть бюргерской молодежи была охвачена «пораженческими» настроениями во время борьбы реакционной Германии с революционной Францией. Генц, впоследствии соратник Меттерниха и злейший контрреволюционный писатель, заявляет тогда: «Если революция потерпит неудачу, я сочту это за самое тягостное несчастье, обрушившееся на человеческий род».

Революционный вихрь, налетевший из-за Рейна, был так силен, что даже такие связанные с немецкими феодальными традициями представители дворянско-чиновничьей интеллигенции, как Новалис, в это время подчиняются влиянию революционно настроенного бюргерства. Казалось, революция француз-



Гравюры Д. Ходовецкого. Вверху — к новелле „Idris“ Виланда, внизу левая — к драме Лессинга „Минна фон Барнгельм“, правая — к „Разбойникам“ Шиллера (II акт)

ская, к-рая мыслится романтиками как революция мировая, разрешит те противоречия немецкой жизни, в к-рых она билась со времен Sturm und Drang'a, от к-рых его гениальные представители убежали в мир отвлеченной мысли и чистого искусства. Капитализм в Германии развился к тому времени уже настолько, что в своих идеологов осознал полицейски-крепостническое государство, вернее 360 больших и малых полицейски-крепостнических государств, как серьезнейшую помеху всему дальнейшему развитию. Но еще не настолько, чтобы выступить активно против помещичье-княжеского гнета. Не успевший еще отзвучать Sturm und Drang оказался поэтому бессильным, чисто словесным протестом. Не было простора для живой общественной практики. Получилось глубокое противоречие сознания и действительности. При всей своей большей зрелости немецкая бюргерская молодежь 90-х гг. XVIII в. недалеко ушла от Вертера. Гельдерлин первый в своем романтическом, музыкальном по своей повествовательной форме романе «Hyperion» выразил это чувство разорванности. Жалуются на раздробленность своей эпохи, ее тенденций молодой Ф. Шлегель. Французская революция была для них воплощением искомого синтеза в самой жизни— синтеза теории и практики, слова и дела, духа и плоти. Она казалась воплощением философии разума, ибо, ниспровергая весь давивший бюргерство общественный порядок, обещала построить его вновь уже на рациональных основах. «Это было то время, когда, по выражению Гегеля, „мир был поставлен на голову“, т. е. когда человеческая голова и придуманные ею теоретические положения предъявляли притязание служить единственным основанием всех человеческих действий и общественных отношений и когда вслед за тем противоречившая этим положениям действительность была фактически ниспровергнута сверху до низу. Все старые общественные и государственные формы, все традиционные понятия были признаны неразумными и отброшены, как старый хлам» (Энгельс).

Этот великий переворот в соседней стране не мог не породить в Германии убеждение, что «мысль должна господствовать в сфере духовной действительности», которой мыслили всю действительность, тот «энтузиазм духа», к-рый составляет пафос немецкого идеализма. Идеализм и явился идеологией выросшей под бурным дыханием революции романтической молодежи. Однако этот революционный пафос немецкого идеализма не должен скрывать ограниченности его революционности— он развивался в отсталой стране с немощной буржуазией.

Отражая потребности своей эпохи— потребности нарождающегося капитализма в «свободе лица», т. е. в новых правовых отношениях, обеспечивающих капиталу свободного от феодальной зависимости рабочего, Кант создал, по выражению Маркса, «немецкую теорию французской революции». Именно нем е ц к у ю, т. е. крайне абстрагированную, лишенную конкретных выводов, которые были сделаны мыслителями более передовых стран.

Активность немецкой буржуазии устремляется в единственно доступную ей область умознания. Не делая, а символизируя революцию, немецкая бюргерская интеллигенция даже могла подчас проявлять радикализм в области своих тяжеловесных абстракций, однако нейтрализуемый самой отвлеченностью, крайней широтой своей сферы: вместо общества—природа, мир.

В философии Канта вместе с подобного рода отражением антифеодальных идей романтическая молодежь нашла себя и в том смысле, что в категориях этой философии она встретила с той самой разорванностью, надежду на преодоление к-рой дала ей Французская революция и которая выражала собой нерешительность, ограниченность революционных стремлений. Разрыв теории и практики, мысли и дела, обусловленный противоречием развившейся к концу XVIII века, но политически бессильной буржуазии, с одной стороны, и «захолустного деспотизма» раздробленной, «провинциальной» в государственном отношении Германии—с другой,— этот разрыв отразился в философии Канта характерным для него дуализмом материи и формы познания. Вынужденная искать преодоления своих реальных противоречий в идеальной области мысли, романтическая молодежь нашла в этом дуализме формулу своей внутренней отягощенности и предмет преодоления. В следующем разделе мы увидим, как она преодолевала этот дуализм на почве выросшей в революционную эпоху философии Фихте. Теперь рассмотрим в ряду предпосылок романтизма немецкий классицизм, тоже явившийся одним из истоков и одним из объектов преодоления для нового движения.

Отношение классицизма к бюргерскому романтизму того периода— это отношение двух этапов в развитии бюргерства. На первом оно разочаровалось в возможности революционного изменения немецкой действительности и примирилось с феодально-крепостническим строем, надеясь на медленное, «эволюционное» воздействие на него. Во время этого примирения с действительностью более крепкие экономические слои получают преобладание над менее крепкими, патрицианская буржуазия—над мелкой, Гёте ведет за собой Шиллера.

Бюргерство на новом этапе, созревшее ко времени Французской революции, было как раз о ч а р о в а н о ее перспективами, ее мощью в деле пересоздания мира. В нем возрождались на более глубокой основе стремления предшествующего периода. Представители былого «Sturm und Drang'a», покончившие с «заблуждениями» юности, убежденные в том, что «красота цветет лишь в помышлении, а свобода в области мечты», не могли сочувствовать тем, кто, указывая на соседнюю страну, стал оспаривать это дорогое доставшееся убеждение. Но в первое время еще многое связывает романтиков с классиками. «Тоска» по романтическому далеку («Sehnsucht»), по идеальному миру, который теперь, казалось, возрождался, прежде всего выразилась в тоске по Элладу в поэзии первого романтика, может быть наиболее не-

примиримо относившегося к современной ему немецкой действительности — Гельдерлина (роман «Nurpein», 1793, драма «Empiridoklos», лирика). Для молодого Фридриха Шлегеля нет сомнения в превосходстве древнегреческой жизни, искусства и культуры (см. его статьи о греческой поэзии, особенно «Über das Studium der griechischen Poesie», 1795). Классицизм дал в «Ученических годах Вильгельма Мейстера» произведение, которое романтики признали для себя образцом. Здесь, казалось, выразилось их стремление быть не «частью человека», а всем человеком. Здесь выразилось самоутверждение интеллигента-бюргера, предъявляющего феодально-крепостническому обществу право на безграничное совершенствование и противопоставляющего свои личные дарования и доблести аристократизму рождения. Но романтики и классики и в этом пункте не могли не разойтись. Смысл «Вильгельма Мейстера» полностью раскрылся в его «Страннических годах», в которых выяснилось, что путь гётевского героя ведет к ограничению, к утверждению общественной иерархии. Объективный смысл «Страннических годов» — уважать все религии и все правительства, как более или менее совершенное выражение «высшего закона», на деле и стремиться к будущей мировой республике и религии в идее.

В дальнейшем мы увидим, как романтики под влиянием философии Фихте столкнутся с этими взглядами и органически связанным с ними художественным миром, как, в известном отношении продолжая классицизм, они придут к его отрицанию, к взрыву его норм.

В лице Фихте германский идеализм выдвинул самую боевую свою фигуру, а немецкий романтизм нашел философию своего революционного периода. Система Фихте в сфере немецкой мысли — это яркая зарница революционной грозы на Западе. Все его умонстроение полно бурной энергии революционных эпох, весь его духовный облик поражает сознательной классовой целеустремленностью. Никогда еще не звучали ни до ни после в немецкой идеалистической философии такие резкие ноты классовой борьбы. Этот творец абстрактнейшей системы умел ставить проблемы на практическую почву. Когда он говорит о морали, он не убеждает нас подобно Канту в том, что человеческая природа испорчена в корне, а замечает: «люди тем хуже, чем выше их сословие». Когда он говорит о государстве, он умеет не просить, а требовать как подлинный плебей своих прав на равенство в этом государстве.

Выражая своими идеями народного суверенитета, естественных неотъемлемых прав личности, гл. обр. права на труд, идеологию наиболее сознательно переживавшей революционные события в соседней стране мелкобуржуазной интеллигенции, для которой эти права составляли самые насущные, самые наиболее важные вопросы, Фихте становится воплощением всех ее революционных устремлений. И именно потому, что выраженные им требования мелкобуржуазии составляли не изолированные от его философских взглядов высказывания публициста и политика, что

с ними была связана вся система его взглядов. — Именно потому эта система, при всей своей ошибочности, сыграла такую революционную роль. Абстрактные положения, философски обосновывавшие это весьма конкретное содержание, сводились к следующему.

Чтобы устранить противоречия кантовского дуализма, Фихте признал «дух» единственной реальностью, создающей из себя то, что мы считаем действительностью, внешним миром. «...Вся обширная вселенная, мысль о которой заставляет содрогаться ваши души, — все это есть не что иное, как слабое отражение вашего собственного бесконечного и вечно прогрессирующего существования».

Выводом из этого гордого самосознания могло быть лишь то, что наше «я», человек как мыслящее существо свободен по самой природе своей. Всякое лишение или ограничение свободы основано, с точки зрения Фихте, на ложном представлении о самой возможности не мнимого, а действительного лишения этой свободы. Философ так же страстно отрицает это насилие, как отрицает заблуждение и ложь. Другой вывод, подтверждающий свободу духа: все, что могло бы ограничить человеческий дух, — результат самоограничения, самораздвоения, инобытия его. А если так, то ничто не мешает нашему абсолютному познанию. Здесь Фихте отвечает на стремление современной ему мелкой буржуазии к абсолютному и в мире политики и в мире познания, являющееся реакцией в сфере не знающего ограничений умозрения на ее социальное «убожество». «Я» может постичь сущность вещи, ибо оно не отделено от нее никакой пропастью, никакими чуждыми ей формами мышления и восприятия. Такого внешнего «я» предмета нет. Он — в пределах «я», он — само «я», и остается лишь осознать последнее, проследить его творчество, чтобы открылась вся истина, ибо ею и является это творчество: «Человек носит сам в себе весь мир и его законы, он властвует над миром, потому что его создал».

Если мы представим себе феодально-поповскую Германию конца XVIII века, то поймем, какое революционизирующее действие на умы производило это учение, раввшее с ее традициями покорности внешней данности и выдвигавшее столь радикальные для своего времени лозунги. Если философия Канта является «немецкой параллелью французской революции», то в системе Фихте позволительно видеть «немецкую параллель» одного из ее значительнейших актов — «Декларации прав человека и гражданина». Но не забудем, что эта «параллель» — немецкая, метафизическая, что она создана людьми, не способными к подлинно революционному действию и настолько сросшимися с абстрактными символами, что они принимают их за действительность, мыслят их как реальность, а последнюю как символ... своих символов.

Какова же судьба этой философии, порожденной революционными веяниями в отсталой ремесленно-мещанской стране? Самое понимание этой философии, а следовательно самая ее судьба зависели и от дальнейшего

хода революции на Западе и от отражающего ее классового сознания немецкого бюргерства. После 9 термидора революционная волна во Франции спадает, но и до этого самый размах революции должен был охладить восторги немецкого мещанства и его авангарда, той самой мелкобуржуазной интеллигенции, которая наиболее последовательно выражала интересы всего бюргерства.

«В Германии мещанство, — говорит Энгельс, — является плодом неудавшейся революции, прерванного и задержанного развития; оно получило свой своеобразный и резко выраженный характер трусости, ограниченности, беспомощности и неспособности к какой бы то ни было инициативе благодаря тридцатилетней войне и следующей за ней эпохе, когда все остальные крупные народы переживали бурный рост. Характер этот немецкое мещанство сохранило и впоследствии, когда Германию снова подхватил поток исторического развития; он был достаточно силен, чтобы наложить свою печать и на все остальные общественные слои Германии в качестве всеобщего немец. типа, пока, наконец, наш рабочий класс не прорвал эти узкие рамки» (Письмо к Эрсту, «Лит. насл.», I, стр. 8).

Ясно, что в эпоху Великой французской революции, когда и Германию «снова подхватил поток исторического развития», немецкая «предельно очерченная и утрированная» мелкая буржуазия не могла прорвать узкие рамки немецкой жизни. Не говоря уже о том, что неустойчивая революционность этого промежуточного класса должна была ослабеть при первых трудностях революции, — самая его революционность была уже в корне противоречива и половинчата. Мелкобуржуазная интеллигенция, являвшаяся по преимуществу носителем бюргерского романтизма, особенно в первый, «революционный», его период, выросла под властью 360 государей и 1 500 полугосударей, «просвещенный деспотизм» к-рых доходил до продажи своих подданных другим государствам. Принцип сословности настолько был органически связан с социальным бытом этой мелкой буржуазии, что его замена принципом классовым приводила ее в ужас во времена самых революционных ее умунастроений. Даже самый революционный ее идеолог — Фихте — требовал «мероприятий к поддержанию гибнущих сословий» и в своем идеальном «торговом» государстве проектировал три «замкнутых» сословия: «производителей» (землевладельцев), «мастеров» (фабрикантов) и «купцов». Пролетариата конечно в этой мелкобуржуазной утопии нет. Стремление к спасению сословности в жизни, быту, искусстве, государстве, страх перед ее уничтожением как симптом великого социально-экономического сдвига, знаменующего деградацию и деклассацию мелкой буржуазии, — это стремление и этот страх составляют общий устойчивый признак романтического движения, объясняющий какой-то дальнейшие судьбы, так и самый его классовый состав.

Если социально-политический сдвиг эпохи выразился в распаде сословного государства, в превращении средневековых сословий в современные классы, то мелкая буржуазия не могла не быть половинчатой в своем радикализме, стремившемся сохранить все удобства сословного строя без его неудобств. Сопротивление процессу уничтожения сословности, бывшей в глазах немецкого мещанина известной гарантией его самостоятельности, определило реакционность среднего сословия и уход ее идеологов в прошлое. На этой почве они должны были встретиться и с другим угрожаемым сословием — дворянством, против привилегий которого боролись.

Возникнув вначале как революционное умунастроение среди наиболее радикальных групп мелкой буржуазии, романтизм с ослаблением этих умунастроений уступает гегемонию дворянско-аристократическим элементам, которые начинают преобладать в романтическом движении. Все более выясняющаяся угроза положению «первого сословия» также не могла не отразиться в сознании наиболее слабой его части тяготением к идеализированному прошлому.

Так на почве действительности, характеризующейся превращением сословного общества в классовое, проявляется реакционность разных слоев, обусловившая ряд сходных моментов в их идеологическом творчестве, при глубоком различии самого содержания этой реакционности. На них и основана правомерность применения термина «романтизм», обозначающего сходные черты в существенно различном творчестве этих социальных групп, глубоко отличных по своей природе, но принадлежащих к тому же распадающемуся сословному обществу. Здесь — основа и единства и противоречий всего движения. Только на разных этапах его то одно то другое противоречие становится ведущим.

Однако и в самый революционный период романтизма, когда мелкобуржуазная интеллигенция была ведущим его орудием, прогрессивные и реакционные элементы тесно в нем переплетаются, как мы видели даже у Фихте. Самое фихтеанство в литературе, проводниками к-рого являлись люди, не мыслившие себя вне сословного общества и не ставившие себе никаких конкретных общественных задач, — все эти Шлегели и Тики, — зашло в тупик, из к-рого вывести его пришлось уже другой группе, ведущей на следующем этапе.

Когда Фихте создавал свою философию «я» как творца вселенной, он меньше всего стремился создать узко индивидуалистическую систему. Его «я» символизирует общий коллективный человеческий разум, родовое сознание. «Я» Фихте — это такое же родовое понятие, как «человек» и «гражданин» Французской революции, переводом которого на немецкий метафизический язык и было «я» Фихте. Пусть это «общеродовое» сознание, как и французский «человек» и «гражданин», знаменует не все человечество, как это хотелось их творцам, а буржуазию, становящуюся классом «для себя», освобождающуюся от сословных рамок, но тем самым «я» Фихте освобождается от сословной ограниченности.

Однако немецкая мелкая буржуазия не могла так далеко пойти за своим идеологом, философия к-рого более соответствовала классовому, чем сословному обществу. Она избрала другой путь, по видимости более радикальный, но на самом деле уводивший от революции. В истолковании Ф. Шлегеля, переведившего систему Фихте на язык литературы и искусства (его теория романтической поэзии как «прогрессивно-универсальной» соответствует вечно прогрессирующей бесконечной деятельности фихтевского «я»), ценой извращения идеи философа получила выражение индивидуалистическая тенденция немецкой мелкобуржуазной интеллигенции. Абсолютное «я», его вселенская диктатура превратилась в «я» эмпирическое, в «я» данного Шлегеля, Тика, в безграничный произвол этого маленького «я», в неограниченный произвол его фантазии.

Став тем самым на путь крайнего субъективизма, романтики углубили тот разрыв с действительностью, который был характерен для столь близкого им вначале немецкого классицизма. Последовательно развивая отрешение искусства от действительности как форму объективного примирения с нею, романтики пришли в конце первого периода своего развития к отрицанию классицизма. В этом отрицании последнего, являвшемся развитием ему же присущих тенденций, и должна была выразиться фихтеанская «революция» в области искусства.

К чему стремился классицизм?

К созданию идеальных художественных образов, в которых и «дух» и «плоть» равноценны и гармоничны. В этом смысле «классика» сохраняет еще связь с внешним миром; она берет из него «плоть», материю творчества, к-рую претворяет в свою уже идеальную форму. Искусство, возвышаясь над действительностью как некий рай, все же еще стоит на ее основе.

Это искусство, как и воплощающий его классический мир, перестает признаваться романтиками как идеал общеобязательный. Вместо «равновесия», меры, гармонии, купленной ценой самоограничения, в котором, по Гёте, только и познается мастер, провозглашается принцип полноты, колоссального — любой ценой, — к-рый на практике означает безграничный произвол. Ведь художник, по Шлегелю, «не должен терпеть над собой никакого закона». Но этот произвол не только отрицает какие-то внешние идеалы и нормы, он отрицает и нормы, поставленные самим поэтом над собой, ибо «я» не может подчиниться ничему им созданному. Такое подчинение означало бы зависимость духа от материи (материя, по Фихте, — то, что дух создает). Бесконечное не может выразить себя адекватно в какой-нибудь конечной форме. Оно выражает себя в бесконечной деятельности. Именно потому ложны классические теории о соответствии формы и содержания. Норме мирного и дружного сожительства этих примиренных противоположностей противопоставляется романтиками постоянно взрывающееся единство того и другого. Сознанием этого является знаменитая романтическая ирония, основное следствие романтического субъективизма,

из которого в свою очередь вытекает целый ряд моментов художественной практики романтиков. Ирония поднимает поэта над его творением, выражает беспредельность его духа в парадоксальной форме «непримиримого противоречия между невозможностью и необходимостью исчерпывающего выражения» (Ф. Шлегель). Ибо эта «невозможность», эта «слабость» поэта как такового и свидетельствует о неисчерпаемой мощи его «я», неудовимой ни в какой конечной форме, никаким отдельным художественным актом; Шлегель признает эту слабость каким-то «патентом на благородство». Возводя ее в добродетель, романтики следуют и тут учению Фихте об интеллектуальном созерцании, по к-рому дух, этот воплощенный Гамлет, постоянно за собой подматривает, постоянно себя анализирует. Они делают предметом изображения самого художника в процессе творчества, обнажая его приемы и тем самым уже разрушая поэтическую иллюзию. К этому присоединяется еще для наиболее яркого выражения иронии прием автопародии.

Такова субъективистская революция против классицизма, произведенная романтиками. Социальные ее корни нетрудно уточнить. Этот радикализм в отрицании классицизма мог быть свойственен лишь тем обездоленным группам бюргерства, между жизнью которых и классическим идеалом пропасть была неизмеримо глубже, чем у людей типа Гёте, представлявших собою иные слои бюргерства. Не следуя за Гельдерлином по пути безумия, эти романтики не могли создать себе никакого подобия этого идеала в своей личной жизни, не оставлявшей места никаким надеждам. Оставаясь однако немцами мечтателями в смысле цитированных нами замечаний Энгельса, не становясь революционерами, они становились на путь своего рода спиритуалистического нигилизма по отношению к немецкой действительности. Таким нигилизмом отмечен первый наиболее революционный период немецкого романтизма — период от «Титана» Жан-Поля Рихтера до «Люцинды» Шлегеля; период двойственный, как и тот класс, представителями к-рого в литературе явились романтики первого периода, — класс, носивший в себе наряду с отражавшими революционное движение идеями и все предпосылки дальнейшей эволюции к реакции.

Романтический субъективизм в эпоху общественного подъема сыграл разрушительную роль по отношению к немецкому филлистерству, его морали, его предрассудкам. Он утверждал, хотя и в уродливой форме, права подавленной в Германии личности. Подымая на недостижимую высоту «я» каждого человека, этот солипсизм в литературе как бы внутренне освобождал бюргерского интеллигента от вне его находящегося мира юнкеров и филлистеров. Фихте внушал ему мысль, что казавшиеся ему невыibleмыми устои — в сущности ничто перед его активностью, что он — высший судья над ними. В художественном творчестве это приводило к новой проблематике: свободного художника, следующего велениям своего творческого «я», сильной личности, противостоящей внеш-

нему миру, наконец—новой свободной морали. Субъективизм романтиков приводит к переоценке ценностей прошлого, к своеобразной постановке вопроса о культурном и в частности литературном наследстве. И социальная природа первых романтиков здесь вполне выявляется. Фридрих Шлегель отделяет Лессинга от таких его учеников, как Николай (см.). Он выдвигает в Лессинге все парадоксальное, воинственное, революционное. Как своеобразный, определенный немецкими условиями протест против эпохи «просвещенного» абсолютизма и его традиций политического гнета надо распенять и анархичность романтического искусства, не признававшего ничего кроме произвола творца,— протест в единственно возможной форме. Отрица рассудочность в искусстве в пользу безграничной власти воображения, следуя и в этом отношении за Фихте, утверждавшим, что только благодаря созидательной силе воображения мир, воспринимаемый нашими чувствами, обращается в мир действительный, мелкобуржуазные романтики так же могли отождествлять рационализм с «просвещенным деспотизмом» немецких государей, как романтики-аристократы отождествляли рационализм с Французской революцией. Не надо только смешивать антирационалистические устремления романтиков с таковыми же Sturm und Drang'a. Одним из существеннейших отличий романтиков первого периода от штюрмеров является их глубочайшая связь с немецкой идеалистической философией. От нее они научились преодолению характерного для Sturm und Drang'a дуализма мышления и чувства. Отрица рассудок как низшую, одностороннюю способность, они утверждают «разум» как высшую, синтетическую, ум «с воображением», интеллектуальное созерцание, выходящее за пределы чувственно-ограниченного. В противоположность рассудку, упорядочивающему своими логическими формами мир опыта, разум—орган познания сверхчувственного. Разум строит свой особый идеальный мир сообразно законам собственной природы. Не Руссо—учитель «штюрмеров»— вдохновляет романтиков, но те философы, которые обосновали эту особую природу разума, так наз. «метафизическую потребность», стремление к бесконечному как требование разума. Без вих романтизм был бы лишен своих основных теоретических предпосылок. Свообразие романтизма в том, что в свой наиболее здоровый, наиболее связанный с революцией период он был чужд характерной для «штюрмеров» боязни системы как наиболее адекватного выражения разумного мышления. Романтизм сознательно тяготеет к системе, видя в ней высшее выражение своих стремлений к синтезу: «Только дух системы ведет к неопорности» (Ф. Ш л е г е л ь).

Эта воля к системе, это утверждение сознательной мысли указывает еще на одно существенное отличие первых романтиков от штюрмеров и их учителя Руссо. Как ни тяжело романтики чувствовали противоречия культуры, они не стремились к естественному состоянию, к блаженному неведению. Они готовы были страдать, чтобы мыслить, и

гордились этими страданиями мысли. Они стремились к новой, синтетической культуре, снимающей ее противоречия, и в этом сказывалась их сыновность революции. Но они пытались создать эту культуру на путях личного духовного развития,—и в этом была их неизбежная мелкобуржуазная реакционность, составляющая обратную сторону всех тех положительных черт романтизма первого периода, о которых мы говорили.

Творчество Жан Поля (Рихтера, 1763—1825), открывающего этот период, характерно и для слабых и для сильных сторон

Die
unsichtbare Loge.

Eine Biographie

von

Jean Paul.



Erster Theil.

Mit einem Titelkupfer.

Mit Chart. Gäch. Bindung.

Berlin, 1793.

in Carl Neuberger's Buchhandlung.

Титульный лист 1-го изд. романа Жан Поля «Незримая ложа».

последнего. Сильная сторона—это горячее сочувствие великим освободительным идеям века, высокая оценка Французской революции как новой эпохи в истории человечества, смелая плебейская ирония, направленная против аристократии. Но Жан Поль не был бы типичным представителем немецкой мелкой буржуазии, если бы при всех своих симпатиях к революции не стремился к «более духовной и великой революции, чем политическая...». Это—эмансипация чувства от общественных условностей, право сердца на свой кодекс морали и на преобразование нравов согласно ему. Та война, которую, казалось, представляемая Жан Полем группа объявила действительности, быстро приняла, по справедливому замечанию Брандеса, «форму борьбы против филистерства». Но

скоро и эта борьба выродилась в то же филистерство, только наизнанку. Вместо нового кодекса морали филистерству противопоставляется самодержавный каприз самопоstrояющего мир «я».

В этом смысле особое значение в истории романтизма имеет Рокероль Жан Поля (роман «Титан») — один из основных образов романтического субъективизма. Здесь перед нами романтический «Титан», т. е. бюргерский интеллигент, мечтающий о преобразовании мира, полный великих стремлений, к-рые он может удовлетворить лишь в мире призраков своей фантазии. В этом отношении Рокероль Жан Поля столь же характерен, как и его бессмертный Вуц, к-рый приобретает «библиотеку», собирая заглавия сочинений и добавляя к ним текст из собственной головы. Вспомним снова тот же неиссякаемый источник романтической мудрости — Фихте, утверждавшего, что он не нуждается в вещах и не пользуется ими.

В творчестве Жан Поля связанный по рукам и ногам, абсолютно зависимый от своей мелочной, ограниченной действительности мелкобуржуазный интеллигент, не находящий приложения своим подчас значительным силам, отменяет своей фантазией эту действительность. Философская ирония Фихте превращается у Жан Поля впервые в художественную иронию. Если все, что существует, создано «я», отражает его, то смешны претензии этого существующего на какую-то самостоятельность. И Жан Поля, как и те, кто идет за ним, иронизирует над действительностью, как над сном, принимаемым за реальность, как над произвольно выдуманым видением, которое может быть по желанию сокращено. Сообразно этому сознанию романтики и стремились переделать жизнь. На самом же деле не мир создавали или пересоздавали романтики, а давали лишь свое перевернутое отражение его. Таким отражением был и другой образ романтического субъективизма — Ловель Тика.

Ловель (роман «Ловель», 1795) заявляет себя большим фихтевцем, чем сам Фихте. «Вся моя жизнь — это сон, разнообразные видения которого возникают согласно моей воле. Я — высший закон природы...».

Словом, все свойства фихтевского «я» вообще, этого мирового мышления, абсолюта, приписаны маленькому «я», возведенному в абсолют. Из этого делаются моральные выводы, к-рых никогда бы не мог сделать Фихте. Из положения: «существа существуют, потому что мы представляем их себе», Ловель выводит заключение: «добродетель существует только потому, что я ее мыслю», а так как я волен мыслить так или иначе, то ничто не мешает мне упразднить ее. Этот индивидуализм, казавшийся немецкому мешанству столь революционным, несет на себе уже явные черты упадочности, отражает спад революционной волны, термидорианские тенденции разочаровавшейся в революции бюргерской интеллигенции. Отсюда и культ сладострастия в этом романе, как и в наиболее вызывающей и апатирующей обывателя «Люцинде» — романе главного теоретика романти-

ческой школы Ф. Шлегеля. При всем том «Люцинда» — может быть наиболее революционное произведение романтиков, так как автор явно подрывает один из устоев современного ему общества — «законный брак» — во имя свободы любви и чувства. Но этим дело не ограничилось. Это произведение, как и другие, может быть более яркое, показало, что оторванность теории от практики, это проклятие, тяготевшее над немецким бюргерством, приняло в творчестве романтиков форму принципиального отрицания практики. Возведением в принцип этой оторванности бюргерская интеллигенция выражала свой уже последний протест — протест бессилия — против практики враждебного ей класса, решительно восстать против к-рого она никогда не смела. В апофеозе чувственности и безделья, в «философии лени и праздности» (В. М. Ф р и ч е), развитой в «Люцинде», в ограничении радикализма одной лишь сферой половых отношений, в подчеркнутом аполитизме этого произведения были все признаки реакции среди мелкобуржуазной интеллигенции, так недавно еще горевшей пафосом Французской революции. Фихтеанство с его культом активности превратилось в свою собственную противоположность. «Зачем же... это неустанное беспокойное стремление вперед?» — спрашивал в «Люцинде» Ф. Шлегель подобно другому мелкобуржуазному мыслителю — Руссо, испуганному культурой. Спад революционной волны во Франции после 9 термидора отражался на умонастроениях немецкой бюргерской интеллигенции, вызывая развитие тех реакционных моментов в ее мировоззрении, к-рые были неразрывно связаны с моментами прогрессивными и теперь подавляли последние.

3. Итоги первого периода романтизма. — В свой второй период романтизм вступает с сокрушенным, оказавшимся несостоятельным индивидуализмом, являвшимся мешанским искажением революционной идеологии на немецкой почве. Если субъективизм, отрицавший филистерство в эпоху общественного подъема, мог сыграть относительно прогрессивную роль, то в наступивший термидорианский период он привел к самой реакционной замкнутости в своем узком «я» и к фактическому примирению с окружающей действительностью под видом ее отрицания. Революционность немецкого мешанина, выражавшаяся в индивидуалистически-анархическом отрицании всех — непременно всех — общественных устоев, оказывается беспочвенной. С нарастанием общей политической реакции этот индивидуализм быстро превращается в мистицизм. Уже Ловель Тика, этот мелкобуржуазный бунтарь, сознав несостоятельность своего индивидуалистического субъективизма, полный чувства пустоты и пресыщения, склоняется перед «чудом», делает шаг от разума к эмоции как источнику истины. Романтики возвращаются на преодоленные уже позиции Sturm und Drang'a с его превознесением чувства над разумом, чтобы, не останавливаясь на них, притти к положительной религии. Соответственно этому меняются и философские вехи.

Фихте перестает удовлетворять романтиков. Известный религиозный проповедник Шлейермахер в своих знаменитых «Речах о религии» заменяет произвол безудержного «я» сознанием «зависимости», в к-рой усматривается сущность религий. Не искусство уже, а религия становится откровением бесконечного. В более широком смысле философом романтики становится Шеллинг с его мистическим истолкованием художественного творчества как слияния с первоначальным единством (тождеством) сознательного и бессознательного, с его мнимым скачком из царства необходимости в царство свободы—гармонического синтеза. Все это избавляло романтиков от борьбы за действительный, а не мнимый скачок. Противопоставление романтизма классицизму наполняется новым содержанием и получает новые формы.

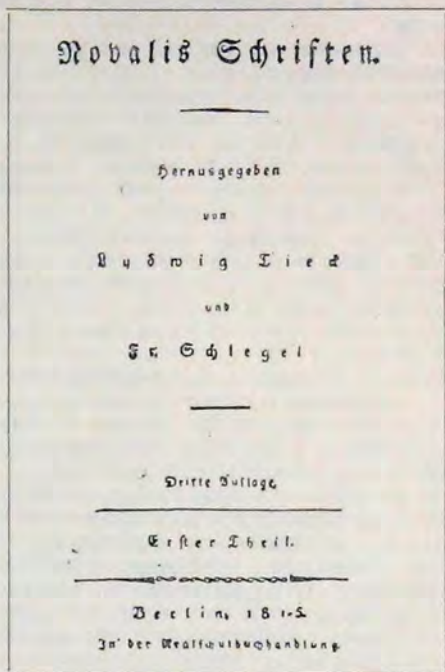
Это уже не противопоставление бунтующего мелкобуржуазного индивидуализма успокоившемуся, перебродившему бюргерскому сознанию. Дело теперь не в отрицании строгих форм классицизма, не в утверждении полнейшего произвола в области формы. Теперь пантеизму классиков противопоставляется спиритуализм романтиков, их античному идеалу—идеал христианский, идеализированной языческой Греции—столь же идеализированное средневековье. Романтизм первого периода—новая после Sturm und Drang'a вспышка бунта немецкой бюргерской интеллигенции—заканчивается так же, как кончались ее бунты—возвращением блудных детей в лоно церкви и государства.

Боязнь масс, поднятых революцией, вызвала реакцию в бюргерской среде. Этот страх вызвал вражду к разуму, к-рый буржуазия культивировала, пока не представляла себе размеров движения. Теперь в некогда отрицаемом ею авторитете ищет она защиты против масс, в к-рых некогда будила веру в силу и права разума. С этим поворотом в сторону реакции мы вступаем во второй период романтизма, когда и идеологически буржуазия в лице своего передового отряда—бюргерской интеллигенции—подчиняется дворянству.

4. Второй период романтизма [1800—1806].—В Новалисе осуществился этот намечившийся в творчестве первого периода романтизма поворот от воли и разума Фихте к чувству, вернее предчувствию, пассивному восприятию «миров иных», к мистической интуиции.

По самому характеру своего социального бытия Новалис как нельзя лучше подходил к роли вождя своего рода лит-ого блока дворянства и испугавшегося революции бюргерства. Это—представитель служилого дворянства, свято хранящего феодальные традиции (в особенности религиозные) и одновременно приобщающегося быту бюргера-«интеллигента». Близкий этому интеллигенту из мелкой буржуазии, часто не находящему приложения своих сил, по своей культуре, дворянин Новалис—представитель той социальной прослойки, которая более тесно связана с монархией, заинтересована в ее сохранении. В жизни этого наиболее мистичного представителя немецкой романтики бро-

саются в глаза уже чисто мещанские черты. Между прозаичнейшей жизнью провинциального чиновника, кропотливо служащего своему королю, и высреннейшими идеями наиболее крайнего мистика-романтика здесь нет какого-либо конфликта. Мистика Новалиса в конце концов является лишь особой формой примирения с действительностью. Чтобы примириться с ней, прежде всего им отвергаются гордые притязания разума на изменение действительности, на творчество. Ему отводится подчиненное положение, как и вообще



Титульный лист 1-го изд. сочинений Новалиса

основанному на нем знанию. В этом отношении Новалис отходит на позиции штурмеров с их резким отделением разумного от эмоционального и культом эмоционального, «сердца». Никто из романтиков столько не говорил о синтезе, но никто из них по существу не антисинтетичен так, как Новалис. Он восстанавливает по-своему преодоленный Фихте, а за ним Шеллингом дуализм двух миров—постороннего и потустороннего. Он возвращается к платонизму, для которого земное только слабый отблеск небесного. Пафосом мистической благодати заменяется у него романтическая ирония—верховный контроль разума. Новалису чуждо сознание противоречия между данным моментом развития и безграничными его перспективами, столь характерное для настроенной революционно идеологии романтизма первого периода. Он много пишет о бесконечности, но от века данная, статичная для него, она никогда не утверждается им как процесс самодвижения. Активное, настроенное революционно «я» сменяется пассивным, культивирующим болезненно свое самоощущение «я» Новалиса. Столь гордо звучащее в фихтевских категориях стремление к бесконечному, как неутомимое влече-

ние к деятельности сменяется ставшим классическим у романтиков «томлением» (Sehnsucht), этим, по определению Брандеса, «чувством лишения и желания, соединенным в одно—без воли или решимости добиться желанного... Само лишение, само страдание становится предметом наслаждения и культа». «Человек рожден для страдания»,—пишет Новалис,—«чем мы беспомощнее, тем восприимчивее к морали и религии». Характерные для таких умонастроений чувства беспомощной зависимости от божества выразились в «духовных песнях» Новалиса, вошедших в молитвенники.

Все эти показательные для эпохи реакции декадентские черты следует еще дополнить органически связанным с ними культом смерти. «Сну» смерти хочет уподобить он жизнь. Целью жизни является для Новалиса «блаженный покой». Поэтому «каждое благородное стремление, каждое свободомыслящее настроение во вне подавляется, заглушается в глубоких тайниках задумчивости—„Gemüt'a“». Мало того, признаются только такие социальные формы, которые приближаются к этому желанному окаменению, «натягивают смирительную рубашку на каждое стремление» (Б р а н д е с).

Идеалом становится феодально-католическое средневековье с его торжествующим религиозным мракобесием (ср. статью Новалиса «Христианство и Европа», 1800, основополагающую для романтической реакции).

Это же верующее, иррациональное средневековье идеализируют и разочаровавшиеся в революции представители мелкобуржуазной группы романтиков. Отчаявшись преодолеть в революции свою раздвоенность, они ищут целостности жизни и творчества в средневековьи. Борясь с рационализмом как причиной всех зол, ища в искусстве религиозного откровения, они видят в средневековьи ту почву для этого религиозного искусства, которой была лишена просветительная эпоха. Эти взгляды были впервые высказаны в А к к е н р о д е р о м в его знаменитых «Herzensergissungen eines kunstliebenden Klosterbruders» (Размышления монаха, любящего искусство) еще в 1797, а затем в его посмертной, изданной в 1799 Тиком книге «Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst» (Фантазии об искусстве для друзей искусства).

В этот период романтизма идеализация средневековья была явлением религиозно-эстетического порядка. В следующем периоде отношение к средневековью получает иное содержание. Но на всем протяжении истории немецкой романтики мелкобуржуазная ее группа вносит в идеализацию свои мотивы, отличные от мотивов отныне ведущей дворянской группы. Если для последней средневековье—период наибольшего могущества ее класса, что достаточно ясно выражали такие характерные и наивные идеологи реакционного дворянства, как барон де-ля-мот-Фуке, то мелкобуржуазную группировку привлекает в них обеспеченность и устойчивость крепкого цехово-ремесленного сословия, не вынужденного отстаивать свое существование против надвигающегося капитализма. Тоску

идеологов ремесленного слоя, чувствующего неизбежную потерю своей самостоятельности при новых убыстренных темпах жизни, хорошо выразил тот же Ваккенродер, мечтающий о возрождении цехового ремесла и быта. Этой же мечте оставался верен на исходе романтизма Гофман. Влияние феодальных идеалов не означало для мелкобуржуазных романтиков отказа от своего отношения к средневековью, но порождало, например у Тика, тот разлад разума и воображения, о к-ром так метко сказано у Гейне: «Первый (т. е. разум)... честный, трезвый бюргер, чтущий систему полезности и не желающий даже слышать о мечтательности. Второе же—воображение Тика, остается по-старому рыцарственной дамой с развевающимися перьями на берете и с соколом в руке».

В этих словах указана социальная двойственность движения вообще и в частности двойственность отдельных его представителей, находящихся под противоположными социальными влияниями. Последние взаимодействовали, и это имело громадное значение. Интересы бюргерской группировки романтиков заражали и дворянскую; они вызвали тот поворот от аристократически-придворной культуры немецкого классицизма к творчеству «недворянских» классов, который так характерен для немецкого романтизма. Если поворот к средним векам и был реакционным, то он привел все же к демократизации лит-ры.

5. Третий период романтизма. Эпоха национально-патриотическая [1806—1815].—В этот период, к-рый можно условно начать с иенского разгрома [1806], вызвавшего национально-патриотическое движение в Германии, поворот к средневековью получает вместо религиозно-эстетического актуальный национально-политический характер. В средневековьи видят эпоху величия Германии и, противопоставляя ее эпохе национального унижения, ищут в нем укоряющих и ободряющих примеров. В средневековьи находят чистые истоки специфически-германской культуры, ее ценностей, созданных творчеством той массы, без которой невозможно одолеть национальный гнет. Богатство ее творчества должно укрепить веру в возможность победы.

Потрясенная революцией феодально-аристократическая Германия ищет поддержки масс, чтобы тем вернее использовать их для борьбы против Наполеона, победа над к-рым «озnamenовала собой победу реакции над революцией» (Э н г е л ь с). Чтобы победить революцию, реакции пришлось раньше заговорить ее языком, как позднее прибегнуть к ее средствам, правда, по возможности нейтральным. Это усиливало демократический характер поворота к средневековью, сказавшийся хотя бы в тщательном воспроизведении стиля «народных книг» у Тика. Так, Арним—представитель аристократической реакции—в предисловии к знаменитому сборнику народных песен «Des Knaben Wunderhorn» писал, что лишь творческая деятельность масс может возродить нацию.

Труды «гейдельбергцев»—Арн и м а, Б р е н т а н о, Г е р р е с а («Teutsche Volksbücher»), поз-

днее бр. Гримм—по возрождению немецкого прошлого были явлениями громадного как лит-ого, так и общекультурного и политического значения. Среди этих трудов сборник народных песен «Des Knaben Wunderhorn» (I т., 1805) занимает совершенно исключительное место как по своему значению возбудителя патриотических чувств, так и дальнейшему влиянию на всю немецкую поэзию XIX в., к-рая живет его ритмами и формами, его стилистикой. Здесь Брентано и Арним не являются просто собирателями—скорее они дают художественное воспроизведение народ-

волюции промежуточной общественной группы, к-рая все же не может сгладить следы ее влияния. Аристократическому представлению о творчестве немногих здесь противопоставлено представление о творчестве «всего народа» как однородного целого, чуждого всякого классового расслоения. Уже потому демократизм представления о «народном духе» мог стать реакционным, особенно в эпоху общего поворота романтиков к реакции. Все нарушавшее иллюзию этого единства, особенно революционные движения, объявлялось произвольным, как не исходящее от этого общего духа народа, и бесплодным. С этими представлениями тесно связана и вышедшая из романтизма «историческая школа» права, к-рая все традиционное объявляет неприкосновенным в силу самой традиционности. Так, от сборника народных песен до теории права все свидетельствует о том, что романтизм вступил в новую фазу своего развития. Политический индифферентизм—лишь одна фаза этого движения: между увлечением французской революцией и периодом наполеоновских войн. В течение этой фазы романтизм созрел для реакции, конечно реакции своеобразной, к-рая отразила великие сдвиги времени и приспособление к ним германского капитализирующегося дворянства (юнкерства) и буржуазной верхушки. В период наполеоновских войн, когда решался вопрос о путях развития капитализма в Германии, романтики становятся политическими поэтами и публицистами, всемерно способствующими своими незаурядными дарованиями сторонникам того пути, к-рый был впоследствии назван «прусским». Тон задает дворянская группа романтизма. Арнимов, полных сознания интересов своего класса, контрреволюционеры и националисты, всемерно поддерживают Шлегели. Достаточно назвать «Reise nach Frankreich» Ф. Шлегеля, его журнал «Европа», политические высказывания его брата. Фридрих Шлегель составляет воззвание австрийского правительства к народу в начале Австро-французской войны 1809. Бывший якобинец Геррес, столь много сделавший для изучения немецкой народной книги, выступает непосредственно как политик статьёй «Ueber den Fall Deutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt» (О падении Германии и условиях ее возрождения), затем основывает газ. «Rheinische Merkur», резко враждебную Наполеону. Романтики поэты—Арним, Брентано и мн. др.—участвуют в создании боевой поэзии «освободительной» войны, создавая бесчисленные «Kriegslieder» и являясь так. обр. застрельщиками европейской реакции, борющейся в лице Наполеона с грозными для нее последствиями французской революции.

Соответственно этой острой национально-политической направленности романтизма изменяются и его общие теоретические принципы. Уже во втором периоде совершился отход от фиктеанства, понятого в смысле индивидуализма. Наряду с субъектом и даже поглощая его, стал, с одной стороны, мир религии, с другой—мир природы, полный мистического значения. Под влиянием натурфилосо-



Иллюстрация к сб. народных песен Арнима и Брентано «Des Knaben Wunderhorn» [1805]

ной песни, жертвуя буквальной точностью передачи художественной цельности и выдержанности тона. Аналогичную роль сыграли «Сказки» бр. Гримм (I т., 1811). Гриммы в этом труде, как и в «Сагах», как и в своей теоретической работе,—замечательнейшие представители немецкой мелкобуржуазной интеллигенции, отказавшейся от немецкого идеализма с его универсализмом, поскольку он был связан с революцией, ради задач национальной культуры и национального воспитания. Чуждаясь широких обобщений своих предшественников, Гриммы однако создают вместе с другими романтиками того периода надолго пережившую их концепцию «народного духа». Это типичное представление отошедшей от ре-

софия Шеллинга и его последователей развивается особое романтическое чувство природы как единого живого организма, как «видимого духа» (Шеллинг). Но индивидуализм романтиков по отношению к обществу был преодолен только в третий период. В высшей степени характерно, что не на путях осознания себя классом с особыми интересами немецкий бюргер преодолевает свой субъективизм, а только на путях национализма и патриотизма. В стране еще по преимуществу сельской, где, несмотря на все успехи капитализма, ремеслу и домашней промышленности—самой отсталой форме капитализма—принадлежала главная роль, буржуазия не могла осознать себя как класс, ведущий самостоятельную политику, враждебную господствовавшему до сих пор классу. Тем более, что значительное продвижение немецкого бюргерства в направлении к социальной эмансипации досталось ему без особого труда, не путем тяжелой борьбы с враждебным классом, а в результате побед французских революционных армий. Как-раз борьба против Наполеона, которая была борьбой реакции против революции, и создала возможность широкого использования прав, завоеванных для бюргерства революцией. Раздробленность страны, столь фатально влиявшая на развитие германского капитализма, значительно уменьшается. Реформы в области администрации, городского устройства, суда, отношений поземельных (свободная продажа и покупка земли) и гражданских (освобождение крестьян, еврейское равноправие) начинают распространяться, по примеру оккупированного французами левого берега Рейна, по всей Германии. Мало того: в интересах борьбы с императорской, но все же новой Францией немецкие реакционные государства нуждаются теперь в поднятии активности широких масс населения. И вот, скрепя сердце, феодальные зубры соглашаются на целый ряд неслыханно радикальных для них реформ, к-рые потом, после поражения Наполеона, были в значительной степени сужены и пошли гл. обр. на пользу капитализирующему юнкерству. По отношению к крестьянству они выразились в освобождении частновладельческих крестьян от земли, чем был дан сильнейший толчок образованию пролетариата для молодой немецкой промышленности и крупных помещичьих (юнкерских) хозяйств. Реформа налогового и таможенного обложения, свобода промышленной деятельности, передвижения, приобретения земельной собственности и выбора профессий—все это изменило отношение буржуазии к юнкерскому государству.

Недавние индивидуалисты и космополиты становятся государственниками и националистами. Мелкая буржуазия в лице своих радикальнейших представителей служит национально-государственной идее. Дворянство придает этой идее характер консервативный, характер защиты установленных традиционных форм жизни как органических и священных. Этот путь отречения от индивидуализма, начатый еще Новалисом, завершает крупнейший драматург романтизма

Генрих Ф. Клейст. В таких его произведениях, как «Hermannsschlacht», «Prinz Friedrich v. Homburg», высшим проявлением личности является принесение себя в жертву государственному и национальному целому. Личное своеволие должно подчиниться установленной дисциплине. На этом же отрицании «личного своеволия» была построена «органическая» государственная теория романтиков, с которой пришлось еще иметь дело Энгельсу (см. ст. об Арндте, Собр. сочин. Маркса и Энгельса, том II). Не говоря уже о революции, даже скромные реформы Гарденберга и Штейна кажутся творцам этой теории насилем над «национальным организмом». В противовес этому выдвигаются идеи средневековой теократии как идеального государства, основанного на гармоническом соотрудничестве папства и империи. Наряду с такими феодально-романтическими реминисценциями отчетливо уже сознается экономич. необходимость объединения Германии. Борься за него, романтики работают на капитализирующееся юнкерство. Подобно тому как либеральные реформаторы, Штейны и Гарденберги, служили интересам наиболее жизнеспособных элементов юнкерства и крупной буржуазии, Клейсты, Мюллеры, Арнимы и Брентано, вольно или невольно, своей контрреволюционной пропагандой, своей подготовкой так наз. «освободительной войны» с Наполеоном служили тому же утверждению «прусского пути» развития капитализма. Но в дальнейшем их идеи способствовали делу все большего и большего ограничения реформ Штейна, Гарденберга в пользу наиболее реакционных, наиболее феодальных элементов юнкерства. Романтизм стал идеологией «Священного союза», меттерниховской реакции, основанной на принципе: «крестьянин создан природой для труда без наслаждения, а дворянин имеет право наслаждения без труда».

6. Особенности художественного творчества романтиков.—Приступая к характеристике особенностей художественного стиля романтиков, мы встречаемся с рядом трудностей. Вопрос этот совершенно не разрабатывается в нашем литературоведении, хотя речь идет об эпохе, охватившей величайшую из буржуазных революций. Мы не можем ее дифференцировать социально-разнородные элементы этого стиля и проследить их борьбу. При недостаточно конкретном исследовании предмета усматривают тождество там, где существуют глубокие различия и антагонизмы. Так, в романтизме мы не только не умеем определить удельный вес различных группировок, сливающихся в достаточно аморфном термине «бюргерства», но и учесть вклады в общий художественный фонд движения как этих групп, так и различных прослоек дворянства. Поэтому предлагаемый обзор основных черт романтического стиля суммарен и дает лишь предварительную наметку связанных с ним проблем.

Первая из них—проблема противоречия антирационалистических стремлений романтизма рационалистической природе творчества если не всех романтиков, то преоблада-



Рихтер А. (1803—1884). Иллюстрация к сказкам о Рюбцеале

дающей их части, особенно в их первый—преимущественно бюргерский—период.

Романтизм тяготеет рационалистическая культура XVIII в., он стремится к простому, «народному», даже экзотическому как более близкому природе (ориентализм, мотивы первобытности), он культивирует бессознательное как более истинное, правдивое, но в то же время трудно найти другое течение, к-рое было бы до такой степени «культурным», даже «литературным», как романтизм. Преобладающую роль в его поэзии играют поэты и художники. Не столько сама жизнь, сколько ее отражение интересует романтиков, особенно в первые периоды их развития; более того, отражение становится мерилом для суда над жизнью. «Не случайная красота природы, — говорит философ романтизма Шеллинг, — дает правило искусству, а, наоборот, совершенное произведение искусства служит нормой для определения красоты природы». Даже в самой природе они предпочитают отражение прямому изображению. Типичный для романтиков образ художника—Франц Штернвальд в одноименном романе Тика—предпочитает действительному ландшафту его отражение в воде. Творчество делает объектом не столько жизнь, вне его лежащую, сколько самого себя, не столько мир природы, сколько мир культуры и прежде всего—культуры наиболее и по преимуществу отраженной—культуры духовной. Примитивное, естественное является здесь своего рода пограничным понятием, лежит на самой периферии изображаемого. Недаром романтики являются творцами «Künstlerroman'a» (романа о художнике), недаром они творцы той критики, к-рая является своего рода искусством, художественным портретом творческой личности. Все это характеризует социальное бытие создавшей романтику интеллигенции, преимущественно бюргерской, оторванной от масс и одновременно не находящей дела у буржуазии: она поглощена только культурными, теоретическими интересами, живет в своего рода искусственном, «лит-ом» мире.

Культурно-искусственный, даже книжный характер творчества романтиков сказывается и в том, что оно больше, чем всякое иное, опирается на творчество предшествующее. В этом сказывается и ретроспективность романтиков, пробивающих свои пути в старом, минувшем, обновляющих его. Свое, современное, они всегда должны опереть на прошлое. Этому способствовала все большая и большая реакционность романтизма, отражавшего бытие порождавших его классовых групп. Уже Тик пишет целый ряд произведений на основе «народных книг» (см. «Народная литература»). Однако в гейдельбергской группе этот характер романтики выступает особенно явственно. Brentano вдохновляется народной песней, большинство произведений Арнима, яркого представителя аристократической помещичьей группы романтизма, имеет характер реминисценций или попросту обработок, переделок лит-ых памятников прошлых веков (драмы «Halle und Jerusalem», «Die Pöpstin Johanna», сб. новелл «Der Wintergarten»).

Из всего изложенного уже напрашивается вывод, что творчество романтиков гораздо менее эмоционально, чем привыкли себе представлять. Эмоция, даже господство эмоционального мотива в художественном произведении, здесь определенный момент в целой системе мыслей, а не явление стихийного, «самочетного» порядка. Не столько эмоция, сколько воображение, фантазия, к-рой еще Фихте придавал такое громадное интеллектуальное значение, характерна для романтиков. В словах Ф. Шлегеля: «романтично то, что сентиментальный сюжет представляет в фантастической форме»,—превосходно определено отношение эмоции и воображения в их художественном творчестве. Фантазия у романтиков—это именно фантазия в духе Фихте, т. е. не капризная игра ассоциаций, а явление интеллектуальное, благодаря которому поэт выражает свое мировоззрение наиболее полно и свободно. По отношению к последнему фантазия играет такую же подчиненную, служебную роль, как эмоция по отношению к ней. Творчество это сознательно, идейно, философично.

Выбирая те или другие формы, оно руководствуется соображениями о пригодности их «для возвышенного философии и переходящего в поэзию самосознания духа» (А в г. Ш л е г е л ь). Отсюда например предпочтение в лирике формы сонета, особенно удобной для выражения расчлененной философской мысли. Но эта мысль всегда субъективна. Мысль здесь—обнаружение внутреннего мира творца. Субъективистское истолкование Фихте отразилось и в художественном творчестве гл. обр. мелкобуржуазных романтиков. Маленькое «я» поэта—такой же полновластный хозяин в своем поэтическом мире, как абсолютное «я» Фихте в создаваемом им космосе. Романтик всегда отвечает своим произведением на какой-то личный вопрос, решает свою личную задачу. В первый и второй периоды бюргерский романтизм главным образом утверждает свой внутренний мир как реальную и высшую ценность. Этот субъективизм не стесняется определенными строгими формами. Он ломает установившиеся жанры, поскольку это требуется для выражения внутреннего мира. Смешиваются вполне сознательно традиционные поэтические роды: эпос, драма, лирика. Если этот субъективизм не склонен к соблюдению определенных поэтических форм и норм, то, с другой стороны, он не хочет связать себя определенным, точно ограниченным смыслом; он не любит прямого выражения. Чем более мистичной становится романтика, тем более символичной, а то и просто аллегоричной она становится. Символичность отражает дуализм романтического мировоззрения: концепцию двух миров, из которых один лишь сигнализирует о другом. Символичность же способствует идеализации своих переживаний, которая так характерна для романтической «фантастики сердца». В этом смысле творчество романтиков—символическая автобиография или кусок таковой. Достаточно сопоставить рассказы о Иосифе Берлингере Вакенродера, «Ловеля» Тика, «Люцинду» Ф. Шлегеля, «Франца Штернвальда»

Тика и «Гейнриха Офтердингена» Новалиса, чтобы увидеть, как этот элемент символизации или даже аллегоризации постепенно нарастает в связи с поворотом романтики в сторону реакции. В незаконченном романе Новалиса он окончательно определяется. В этом произведении, в к-ром романтический роман получил высшее свое выражение, Новалис дал символику своего собственного развития. Совершенно сознательно автор не интересуется объективным ходом вещей, а лишь значением того или иного события или явления для Гейнриха, alter ego Новалиса. Мир внешний не живет здесь своей собственной жизнью. Он во всем предопределен внутренними переживаниями, не только предвосхищен, а как бы создан ими. Он как бы зарождается в грезах и снах, которые затем обязательно сбываются. Если рассказывается сказка, то это значит, что она уже зародилась в действительности, чтобы немного спустя стать реальностью. Здесь характерен не столько «сказ», сколько «предсказ» (ср. сон о голубом цветке, рассказ купцов во время поездки Гейнриха из Аахена в Аугсбург, сказку Клингзора). Так романтическая концепция двомирия, искажающая отношение фантастического и реального, подчиняющая действительное вымышленному, — эта дуалистическая концепция отражается не только в стилистике романтиков с ее часто хаотической смесью абстрактных и чувственных представлений, но и в самой структуре художественного произведения.

Другие романтические романы еще более незаконченны, чем «Гейнрих Ф. Офтердингер» Новалиса. Фрагментарность романтического романа нельзя объяснить только недостатком умения или рабочей выдержки их авторов. В этой фрагментарности есть система. Наиболее существенное для романтиков не может иметь конца. А стремясь в романе к точному воспроизведению этого наиболее для них существенного — стремления к бесконечному, тоски по нему (Sehnsucht), они часто принципиально не заканчивали своих произведений (см. предисловие Доротеи Шлегель-Фейт к ее типично романтическому роману «Флорентин»).

Но не только фрагментарность характерна для романов Тика, Шлегеля, Brentano, Arnim и др. Для них характерно более, чем для Новалиса, разрушение форм просветительного и сентиментального романа XVIII века, определенное тем же стремлением к непосредственной, возможно менее условной передаче душевных переживаний, движения жизни в ее стремлении к бесконечности; перед этим стремлением творчество как мастерство в определенных, ограниченных пределах эстетических канонов формах теряет всякую цену. Здесь художник не столько мастер, сколько «теург», строитель и преобразователь жизни, но... в сфере фантазии, а не действительности. Романтическое искусство в области романа сыграло как разрушительную роль, так и положительную, создав своим отрицанием жанра новую его стиливую разновидность.

Эту общую характеристику романтического романа можно в ее отрицательной части от-

нести прежде всего к «Людинде» Шлегеля, которая, отвергая все существующие формы, однако не стала оригинальным художественным произведением, к «Годви» Brentano, в к-ром последовательно проведенная романтическая ирония доходит до полного обнажения приемов автора. В произведениях Тика, Arnim, Эйхендорфа, не говоря уже о Новалисе, дана впервые и та разновидность жанра, в к-рой единство создается не действием, а сознательно избранным настроением, где лиризм — отнюдь не в смысле господства эмоции, а разработкой материала — «сентиментального сюжета» — господствует над реалистическим рассказом. Этот лиризм заставляет романтиков отступать от прозаической формы и переходить к более свойственной ему стихотворной. Целые циклы стихотворений находят в романах Тика, Новалиса, Arnim и др.

Но романтический роман не только лиричен; он и философичен. Чтобы выразить громадное философское содержание, к-рое они не могут воплотить в образной ткани повествования, романтики прибегают к многочисленным отступлениям. Одним из таких отступлений, сохраняющих художественность, является сказка, часто имеющая характер аллегорической притчи (напр. «Сказка о Гиацинте и девушке розовом цветке» в «Учениках в Саисе» Новалиса). Но сказка имеет не только служебное значение. Чем реакционнее и мистичнее становится романтика, тем более возрастает значение сказки. Когда романтики начинают видеть сущность поэзии в ощущении мировой тайны, они провозглашают сказку «канонам поэзии» и требуют, чтобы все поэтическое было сказочным. В «Офтердингене» Новалиса роман и сказка переходят друг в друга; все произведение имеет сказочный колорит. Сказка становится типичной эпической формой романтизма, особенно излюбленной им при передаче его чувства природы, всегда склонного к мифотворчеству. Достаточно указать на сказки Тика, посвященные «лесному одиночеству» (Waldeinsamkeit). Наиболее оригинальный сказочник — Brentano («Märchen von Rhein und dem Müller Radlauf», «Gockel, Hinkel und Gackeleia» и мн. др.), сочетающий католические мотивы второго периода романтизма с фольклорными третьего — гейдельбергского. Романтическая новелла и поэма также по существу являются сказкой. Укажем на знаменитую новеллу того же Brentano «Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl», на «Уидицу» Фуке и т. п.

Чтобы закончить обзор эпических форм, надо вернуться к роману. Интерес романтиков к истории должен был направить их внимание на исторический роман. Собственно уже такие ранние романы романтиков, как «Офтердинген» Новалиса или «Штернбальд» Тика, могут быть до известной степени названы историческими. С ростом интереса к немецкому прошлому исторический роман становится самостоятельной художественной задачей. Он был особенно удобен для выражения реакционных тенденций той группы романтиков, к-рую составляли идеологи разоряющегося юнкерства, не способного обуржуазиться. Эта группа воз-

рождает «рыцарский» роман, мечтая о былом блеске своего сословия («Путешествие исландца Теодульфа», «Волшебное кольцо» Фукке, «Лихтенштейн» Гауфа). Дань Ренессансу отдал старый Тик в своей «*Vittoria Assombona*».

Лиризм, вторгающийся у романтиков в иные роды поэтического творчества и разрушающий их формы, казалось бы, должен был проявиться особенно сильно в лирике. Действительно, романтизм означает целую эпоху в истории лирики (см. «*Лирика*»); можно сказать, что ему мы обязаны тем представлением, которое имеем о ней. Но разлитая во всем творчестве романтиков, она не получила своего сконцентрированного выражения. Величайший немецкий лирик XIX в., Гейне являлся уже отрицанием романтизма и творил в эпоху, когда догорали его последние огни. Но конечно без романтизма и Гейне и вся немецкая лирика XIX в. были бы невозможны. Романтизм опростил лирику, сделал ее интимной, научил передавать индивидуальное, неповторимое и вместе с тем универсальное, общее и простое, как мотивы той народной песни, которая была для него образцом. Он стремился возвысить личные переживания до степени общезначимой ценности, имевшей не только личный смысл. В этом—его своеобразие в этом веяние революционной эпохи, для Германии знаменовавшей повышенное личное сознание.

Этим уже определена ширина захвата романтической лирики. С одной стороны, она пытается философски осмыслить переживания личности, поднять их на ступень философского созерцания. С другой стороны, мистически настроенные романтические поэты соперничают с музыкой в выражении неуловимых настроений—не столько смыслом слов, сколько ритмом и гармонией их сочетаний. В этом стремлении сознательно доходят иногда до «заумной» поэзии, как оправдывающей рационалистически обосновываемую теорию о бессилии порожденного расходом языка. В напевной по преимуществу лирике Brentano стираются композиционные грани. В противоположность классической поэзии романтическая лирика, как и драма и эпос, предпочитает архитектурному принципу музыкальное развитие настроений. Эти настроения являются часто глубоко упадочническими. Спад революционной волны отражается в них. Начиная от «Гимнов к ночи» Новалиса с их культом смерти и мрака до так наз. «освободительной» войны, не перестают они звучать в романтической лирике.

У Brentano, поэта, столь близкого Гейне, характерное для мелкобуржуазной интеллигенции противоречие между желанием и осуществлением получает уже болезненно ироническое выражение.

Но чем больше романтики ищут выхода из своих противоречий в мистике, в религии, а затем в служении государству, тем тенденциознее становится их лирика. Начатая «Духовными песнями» Новалиса, религиозная лирика романтизма достигает своей вершины в незаконченном венке романсов «*Die Erfindung des Rosenkranzes*» с их идеей наслед-

ственной вины, искупаемой изобретением католических четок. По этому произведению можно судить о тех громадных завоеваниях в области художественной формы, к-рые были сделаны романтиками. Поражает гибкость и многообразие размеров, как бы приспособленных к изгибам капризной мысли автора (введение написано в терцинах, основная часть—в испанской романсной форме). Обычная рифма заменяется ассонансной, введенной еще Тиком.

Романтики ломают классическую версификацию, то допуская поэтический произвол, смешивая формы стиха и прозы, заставляя и прозу служить тому, чему раньше служил лишь стих (напр. «Гимны к ночи» Новалиса), то широко культивируя строгие формы романских и восточных лит-р. Особенности заслуги в этом отношении имеют Август Шлегель и Рюккерт. Но в общем в лирике романтиков преобладает мелодийность, ориентированная на звучания народной песни. Совершенно особняком от лирики, вдохновленной «*Des Knaben Wunderhorn*», стоят дифирамбические гимны Гельдерлина, в которых слово как бы эмансипируется от мелодии, особенно подчеркивается в своем смысловом значении, при свободном ритме, всецело определенном переживанием. В этом отношении Гельдерлин является уже предшественником поэзии XX века.

Излюбленная романтической лирикой песенная форма выполняет буквально боевую функцию во время борьбы с Наполеоном. Романтиками создается патриотически-воинственная лирика. «Демократическая» форма служит целям защиты обуржуазившегося феодализма в стихах как выдающихся романтиков, так и следующих за ними второ- и третьестепенных поэтов (Кернера, Арндта и др.).

Как поэт «освободительной войны» выдвинулся Людвиг Уланд, особенно подчеркивавший ее народный характер. Этот певец «лунного света», «рыцарства» типичен своими песнями, балладами для целой группы поэтов на исходе романтики («швабская школа»). Она создает так наз. «канон романтизма», популяризирует его, лишая всей сложности содержания. Искания романтиков здесь заканчиваются, застывают в определенных формулах. Именно Уландом и его группой направление уже исчерпывается. Вот почему поколению «Молодой Германии» с Уландами уже нечего было делать. В их творчестве фальшь романтиков в новых условиях очевидна. Уланд, как и вообще «швабская школа» (Шваб, Ю. Кернер, позднее Мерики),— представитель служилой интеллигенции отсталого земледельческого юга, составлявшего оппозицию промышленному северу. Этой группировке, далекой от культурных и хозяйственных центров, особенно легко было подчиниться идеологическому влиянию дворянства, с которым она была тесно связана, которое гл. обр. обслуживала. Но ее «рыцарская» поэзия все же выдавала ее. О крупнейшем поэте «швабской школы» Гейне мог написать, что «его старый ратный конь со своей гербовой попоной, убранством и гордо развевающимися перьями никогда не был под-стать своему про-

стому всаднику, который вместо ботфорт с золотыми шпорами носил башмаки и шелковые чулки, а на голове вместо шлема шапочку тюрингенского доктора прав.

Романтическая драма интересна гл. обр. тем, что в ней разрушение классических форм достигло крайнего предела. Неприкосновенные для классиков грани между лирикой и эпосом, а в пределах самой драмы—между комическим и трагическим—стираются. В этом отношении романтики находят поддержку в драматургии елизаветинцев и Кальдерона.

В первый, по преимуществу бюргерский период романтизма зарождается романтическая комедия, посвященная борьбе с просветителями и высмеиванию литературных врагов [«Der gestiefelte Kater» (Кот в сапогах), «Prinz Zerbino» Тика и др.]. Здесь властвует романтическая ирония, систематически разрушающая иллюзию подчеркиванием сценической условности. Снимается граница между реальностью и видимостью, между зрителем и автором. Особенно излюблена поэтому романтическими драматургами «пьеса в пьесе»

«Schicksals-Tragödie» (трагедия судьбы)—З. Вернера, к-рый соединяет отмеченные выше черты романтизма—незаконченность, музыкальный характер композиции и символический смысл событий—с пафосом религиозно-католической пропаганды. В этом отношении особенно характерны его «24 Februar», «Das Kreuz an der Ostsee», «Die Weihe der Kraft». Созданная им романтическая «трагедия судьбы» получает в соответствии с этими тенденциями характер примирения с роком как выражением божественной справедливости. Эта проповедь смирения и покорности служила метерниховской реакции, продуктом к-рой как распространенное явление она и должна быть признана.

Совершенно особое положение среди романтических драматургов занимает Клейст. Правда, ему не только не чужд музыкальный принцип построения драмы, но этот принцип достигает у него полного развития. Исследователи говорят о контрапунктическом характере этого построения, о роли лейтмотивов в творчестве Клейста, выражающейся в возвращении известных образов, о ритмичности их оформления.

Но Клейст, завершающий в области драмы эволюцию романтизма от субъективизма к преодолению этого субъективизма в лоне церкви и государства, преодолевает и произвольность драматургической формы романтиков; рыхлость их композиции, преобладание субъективно-лирических моментов уступают четкому драматическому построению, полному действию и борьбе («Penthesilea», «Der zerbrochene Krug», «Das Käthchen von Heilbronn», «Prinz Fr. von Homburg»). Творчество Клейста—последняя могучая попытка романтизма к

синтезу—в данном случае к синтезу драматургических принципов античности с принципами шекспировской драмы.

7. Итоги романтизма.—Стремление романтизма к синтезу во всех областях жизни и искусства было в самом начале обречено на неудачу. Оно было основано на «двоемирии», исходило из традиционной идеи о распаде мира на имманентный (посюсторонний) и трансцендентный (потусторонний). Самая постановка проблемы синтеза была уже в корне неправильна. Синтез несуществующего двоемирия мог оказаться только мнимым. Точно так же связанный с понятием «двоемирия» распад личности на две половины—внешнюю и внутреннюю, материальную и духовную—также не мог быть преодолен, пока продолжали существовать те условия немецкой действительности, к-рые вызвали это дуалистическое представление.

Романтический синтез обнаруживает свою мнимость у Гофмана, наиболее фантастического и наиболее вместе с тем трезвого среди романтиков. В его творчестве распадается хотя и противоречивое по существу, но синтетическое по своим тенденциям романтическое мирозерцание. Гофман отказывается



М. Шейндт. Иллюстрация к пьесе «Кот в сапогах» Тика

(«Ponce de Leon» Брентано, «Die Freier» Эйхендорфа, «Die verkehrte Welt» Тика). Издаваясь над законами времени и места. В «Zerbino» например действие разворачивается в обратном порядке.

Во второй период, когда гегемония переходит к дворянским элементам, создается драма, отражающая религиозно-мистические тенденции. Она предпочитает легендарные сюжеты, особенно «житий». Такова например известная драма Тика «Leben und Tod der heiligen Genoveva» и т. п. В этих «житиях» в драматической форме особенно сильно сказались влияние романтического романа, особенно «Bildungsroman'a». В массе биографических эпизодов здесь совершенно теряется нить драматического действия. Драма распадается на ряд диалогов, связанных рассказом специально предназначенного для этого персонажа. Позднее романтическая драма—не столько драматизированная биография, сколько опера или даже симфоническая поэма. Такова драма Брентано «Die Gründung Prags» с ее темами, лейтмотивами и вариациями.

Наиболее характерные черты романтической драмы находим у наиболее известного в свое время представителя ее, основателя

уже от синтеза в смысле прежних романтиков. В его творчестве противоположность между реальным филистерским миром и миром фантазии и искусства является чем-то неизбежным и непреодолимым. В Гофмане романтизм заканчивается отрицанием всякой веры в объективные идеальные ценности. Конц здесь похож на начало, но он является осознанием всей бесплодности попытки романтиков преодолеть субъективизм на путях религии и мистики. Гофман и его герои уже не знают

лельных текста, два ничем не связанных между собой рассказа с перерывами в середине фраз и в середине слов, как рукописи Кота Мура и капельмейстера Крейслера. Так нарочито путанная форма гофманских произведений отражает его концепцию двоемирия, честно признаваемого им во всей своей непреодолимости для него. Романтическая ирония, которая прежде служила этому стремлению к синтезу и, показывая несовершенство его осуществления, снова и снова возбуждала его, здесь как бы обращается на самое это стремление.

Но из этой концепции, обуславливающей и общее построение произведений Гофмана и характер его иронии, его юмора, вытекает и еще одно: самая структура, гернее, деструктурность его персонажей. Раздвоенные между этими двумя мирами, принадлежа им обоим, они теряют себя в них и между ними и никак не могут найти самих себя, как Медард из «Элексира сатаны». Они теряют свои собственные качества и приобретают чужие и чуждые. Начав в эпоху Французской революции с утверждения «я» как единственно реального творца и законодателя, бюргерская интеллигенция в эпоху реакции, пройдя помещичью школу, пришла к отрицанию «я» в обезличиваемых персонажах Гофмана, фигурирующих в различных временах и пространствах. Романтизм был исчерпан. После Гофмана он перестает существовать как мощное движение, обновившее немецкую литературу и культуру в целом. Он становится помехой всякому движению вперед; он выражает в литературе тот застой, который Меттерних выражал в политике.

Громадное значение романтизма объясняется тем, что, утверждая революцию или отрицая ее, он отразил на немецкой почве противоречия революционной эпохи, то богатое содержание, которое она принесла с собой. Определяя себя в отличие от классического искусства как искусство внутренних противоречий, как «выражение тайного тяготения к хаосу, борющегося всегда за новые поражающие формы» (Ф. Шлегель), романтизм сам свидетельствует о своем происхождении. Этот опыт хаоса, это чувство противоречивости, сложности и взаимной связанности жизни, универсальный характер развернувшихся событий и их перспектив и создали все то, что делает немецкий романтизм одним из замечательнейших явлений мировой мысли.

Эпоха наполеоновских войн заставила всех почувствовать, что при развивающемся промышленном капитализме «прежняя местная 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 литератур образуются одна всемирная литература». (Маркс и Энгельс, Коммунистический манифест.—Разрядка наша).

Penthesilea.

Ein Trauerspiel

Heinrich von Kleist.

H. v. Kleist
S. Leipzig.

Dresden.

Gedruckt bei Carl Gottlob Götthe.

Титульный лист к трагедии Клейста «Пентезилея»

религии как утешения в скорбях и разрешении всех сомнений. Чем для других была религия, тем для него являлось искусство. Но составляя главное содержание его творчества, ибо Гофман создал своеобразную поэзию об искусстве, гл. обр. музыке, оно и не претендует на какой-либо синтез даже в своих собственных пределах. Наоборот, своей разорванностью, распадом своих форм Гофман—этот мелкобуржуазный интеллигент, очнувшийся раньше других от мистического чада,—отражает и как бы иллюстрирует оставшиеся непреодоленными и непреодолимыми при данных условиях противоречия своей социальной группы. У Гофмана реальность становится равноправной фантастическому миру; составляя параллельный ему ряд. Между этими мирами раздвоены искусство и герои Гофмана. Они принадлежат им обоим. Они как бы составляют ту точку, в которой согласно неевклидовой геометрии параллельные пересекаются. Эти миры смешиваются на мгновение, чтобы снова разойтись. Они никогда не сливаются, составляя два парал-

Немецкие романтики больше, чем кто-либо, потрудились над созданием этой «всемирной литературы». В этом отношении они объективно способствовали историческому развитию. Романтизм явился настоящей экспансией в области культуры, развернувшейся во времени и в пространстве, завоевавшей и Запад и Восток, шекспировские драмы и индийские веды, испанские романы и персидскую лирику, обогатившей литературу при-

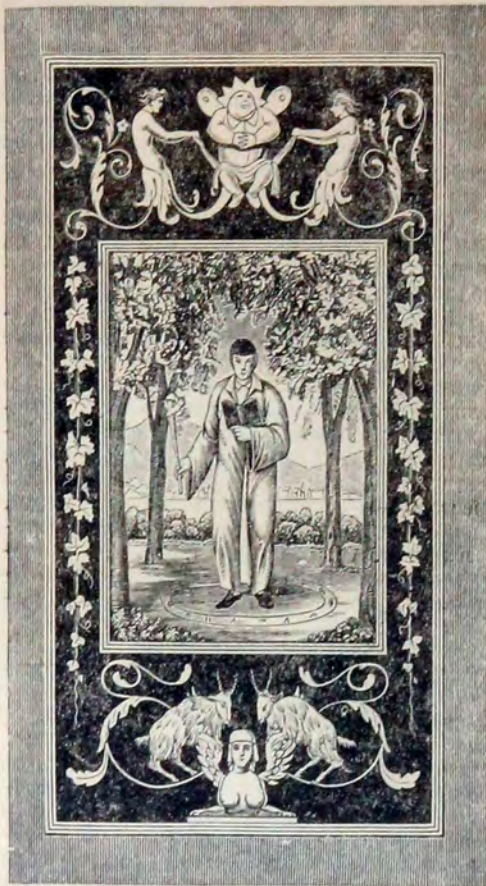


Иллюстрация к «Крейслериане» Гофмана

вигированных классов громадными богатствами фольклора (романтический универсализм). Такие люди, как Фридрих Рюкерт, — поэт-лингвист, воссоздавший в многочисленных сочинениях поэзию, культуру, историю и настроения народов Востока, — типичны для романтиков.

Французская революция заставила почувствовать всемирную историю не как книжное понятие, а как живое, непосредственно знакомое явление. Романтики выступают как творцы ряда исторических дисциплин, в том числе и истории литературы (в трудах Шлегелей), или дают толчок к их созданию. Это же историческое чувство, обусловленное опытом революции, сказалось и во всех тех философских системах, к-рые так или иначе связаны с романтизмом. Принцип развития становится господствующим. В связи с этим на весь природный мир распространяется понятие орга-

низма, противоречивости как ритма в его развитии, — все понятия, которыми жило и образное творчество романтиков и их философская мысль в лице Шеллинга. Эволюция романтизма к реакции неизбежно искажала эти великие идейные приобретения мелкобуржуазной интеллигенции. Но нельзя забывать, что в этой искаженной форме было впервые положено начало тому, с чем мы встречаемся впоследствии.

Развитие романтизма объективно пошло по тому же пути, по к-рому пошло самое сильное из немецких государств, Пруссия — по тому «прусскому пути» развития, на к-рый Германия вынуждена была вступить в эпоху реформ Штейна и Гарденберга. Романтики служили этому приспособлению великих перемен, внесенных революцией в жизнь Германии, к интересам обуржуазившегося дворянства. В том именно сказалась уродливость немецкого мещанства, что поворот Германии на «прусский путь» был совершен не в борьбе против него, а в значительной мере его же руками. Таково было объективное значение романтизма в период так наз. «освободительной войны» против Наполеона.

После наполеоновских войн получила решительное преобладание регрессивная сторона романтизма, выразившаяся в его тщетных попытках восстановить, говоря словами «Коммунистического манифеста», «пестрые феодальные нити, связывавшие человека с его наследственными повелителями», которые капитализм беспощадно порвал. Романтики селятся оживить «священный порыв набожной мечтательности, рыцарского воодушевления и мещанской сентиментальности», вернуть былое обаяние священнику и поэту, а главное — «эксплоатации, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями», поставить на место эксплуатации «открытой, прямой, бесстыдной и сухой». Их религиозность получает весьма определенный смысл: «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 вожелений» (Маркс), заключавшихся в возрождении средневекового феодально-сословного государства в век промышленного капитализма.

Понятно, что новый период Н. л., начавшийся еще до 20-х гг., ознаменован борьбой либеральной буржуазии против офеодализировавшегося романтизма.

8. Борьба с романтизмом в буржуазной и мелкобуржуазной литературе [1815—1830]. — Эту борьбу возглавляет либеральная буржуазия, обманутая юнкерским государством в своих лучших надеждах эпохи борьбы с Наполеоном. Вначале либеральное движение еще находилось в зависимости от романтизма как господствующего умственного движения эпохи. Либералы объединяются с романтиками-националистами в студенческих обществах («Буршенштафт»). «Ублюдочные либералы» мечтают о германской империи, но не деспотической, а свободной... «Это была нелепая смесь феодальной грубости с современными заблуж-

ждениями среднего класса, какую только можно себе представить», говорит Энгельс. «Буршеншафт» выдвинул в лит-ру своих идеологов, как Ардт и Ян, своего критика, как Менцель, развенчивавшего Гёте за то, что он был далек от буршеншафтских идеалов. Когда это движение подверглось преследованиям, немецкая буржуазия заняла уже более определенную позицию по отношению к романтизму. Господствовавшая в то время философия Гегеля давала ей оружие против романтического игнорирования действительности. Столь иронизировавший над ней романтизм сам становится объектом иронии. Этого решительного поворота требовала жизнь, те чрезвычайной важности процессы, которые вопреки реакции совершались в Германии после наполеоновских войн. 2-я часть «Фауста» Гёте, заканчивавшаяся к тому времени, отражала эти процессы—победу капитализма над старыми натуральнохозяйственными отношениями (судьба Филимона и Бавкиды)—и намечала для бюргерства новые пути: отвергалась абстрактная, беспочвенная, ведущая к бесплодному романтизму и бессильная в практической жизни культура. В лице Людвига Бёрне немецкая либеральная средняя буржуазия приобретает мощного выразителя антиромантических тенденций в публицистике, а в лице Генриха Гейне—в художественной лит-ре. Бёрне—обличитель тех черт нем. буржуазии, к-рые так ослабили ее самосознание, что подчинили реакционной идеологии. Он обличает бюргерскую пассивность, примирение, а часто и приспособление к придворно-юнкерскому миру. Он не падит и величайших представителей бюргерства, как например Гёте, но не с националистической мешанской точки зрения, как Менцель, отрицающий именно то, чем велик Гёте, а с точки зрения политической, с точки зрения интересов немецкого освободительного движения. Эти интересы являются господствующими в творчестве Бёрне, начиная с основанного им в 1818 знаменитого журнала «Die Wage» до наиболее яркого образа его эпистолярного искусства—«Парижских писем», переносивших в филлистерскую Германию революционное возбуждение французской столицы. Обязанный романтикам многими особенностями своего стиля, напоминающая острей возбудимостью Жан Поля, Бёрне уже чужд субъективизма первых романтиков и религиозной одержимости последних. Его чувствительность возбуждается гл. обр. событиями не личной, а общественной жизни. И страстность трибуна вносит он в Н. л., призывая своих соотечественников, «подавляемых семью этапами высших сословий», к действию. Но Бёрне, как и примыкающая к нему лит-ра, получившая название «Молодой Германии», еще не знает, на какое именно действие решиться, он колеблется между активным конституционализмом и надеждой на уступки со стороны власти. Идеолог буржуазии, он боится революции, ибо знает, что она делает очередным вопросом о богатых и бедных, лишив буржуазию того загона от «четвертого сословия», которым являлись привилегированные сословия. Он бли-

зок к тому направлению, которое авторы «Коммунистического манифеста» назовут «буржуазным социализмом», стремящимся «сохранить основные условия современного общества без борьбы и опасностей, составляющих необходимое их следствие». Этой буржуазной утопии Бёрне отдал дань, нападая на финансовую буржуазию, на Ротшильдов, этих «монополистов собственности», как за то, что они тесно связаны с меттерниховским режимом и заинтересованы в раздроблен-

Gesammelte Schriften

von

Ludwig Börne.



Zweiter Theil.

Dritte Auflage.

Hamburg.

Bei Hoffmann und Campe.

1829.

Титульный лист Собр. сочин. Бёрне [1829]

ности Германии, так и за то, что своей политикой они навлекают опасность революции против буржуазии.

При всей своей буржуазной ограниченности, при всем своем страхе перед массами, который после 1848 станет общим настроением всего его класса, Бёрне оказал на современную ему лит-ру настолько благотворное влияние, что младогегельянцы—и наиболее радикальные из них, как напр. молодой Энгельс,—считали себя продолжателями его дела. Энгельс говорит, что все дальнейшее умственное движение в Германии «сводилось лишь к тому, чтобы раскопать засыпанные пути мысли между Гегелем и Бёрне, а это было не так трудно. Оба эти человека стояли друг к другу ближе, чем казалось. Непосредственное, здоровое мировоззрение Бёрне являлось как бы практической стороной того, что Гегель ставил целью хотя бы только в перспективе» (ст. «А. Юнг и Молодая Германия», Собр. сочин. Маркса и Энгельса, т. II).

Если Бёрне создавал своей проповедью атмосферу, убийственную для романтизма, то самый страшный удар нанес ему Гейне,—тем более сокрушительный, что был нанесен

изнутри. Тесно связанный с романтиками, ученик Августа Шлегеля, Гейне скоро воспринимает новые веяния с Запада, более соответствующие назревающим либеральным стремлениям. Байронизм—романтическое течение, но выросшее в других условиях, полное протеста против реакции, помогает ему преодолеть романтизм немецкий и, опираясь на им же созданные предпосылки, повернуть на новый путь. Уже Гофман, к-рый несмотря на всю свою фантастику цепко хватался за действительность, подготовлял Гейне. Но и более ранние и более подлинные романтики, напр. Арним, как и его последователь Эйхендорф (роман «Предчувствие и настоящее»), в значительной степени облегчили Гейне его дело. Произведения Арнима—его «Графиня Долорес», незаконченные «Kronenwächter», повеллы «Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau», «Isabella von Ägypten»—представляли переломный момент в истории романтического эпоса. Поскольку Арним как представитель помещичьей группы романтиков решительно выступал против бюргерско-интеллигентского индивидуализма, он противопоставлял субъективизму его писателей объективную действительность своего класса. Это отразилось и на его стиле, где даже и на трактовке его фигур, на их слиянии с окружающей действительностью сказалась общая тенденция к реализму. Поскольку охранительные тенденции романтизма выражали, как у Арнима, сознательное участие в классовой борьбе, они обуславливали разрыв с замкнутым поэтическим миром первого периода романтизма. Так в недрах романтической реакции готовится новое сменявшее романтизм направление. Великий поэт оппозиционного бюргерства, используя эти достижения своих предшественников, одновременно возрождал мелкобуржуазный субъективизм, против которого были направлены элементы реализма в их творчестве, субъективизм в смысле отрицания романтических авторитетов, в смысле свободного суда над явлениями жизни с точки зрения потребностей и стремлений молодого высокоодаренного бюргера. Синтез этих элементов можно видеть и в его больших лирических циклах, где беспощадно прослеживается на большом протяжении история чувства и убивается самая возможность романтической идеализации, где поэт заодно обнажает прозаическую сторону явлений и издевается над романтической фальшью, слагающейся воспроизвести недоступную ей душевную цельность. Синтез этих же элементов—в «Путевых картинах» [1826] с их резким переходом от романтики к социальной сатире. Творчество Гейне рано принимает сознательно-политический характер. Для самого поэта искусство—политическая сила, его вдохновляет революционная мощь его творчества. И не столько лит-ой, сколько политической была для него борьба с романтизмом. Ударившиеся в католицизм романтики—для него «превращающаяся сволочь, лицемеры, лгуны и неисправимые трусы... Это партия лжи, это лакеи деспотизма и восстановители ничтожности, всех ужасов и нелепостей прошедшего».

Этот политич. характер творчества Гейне особенно ярко проявился в 30-х гг., после Июльской революции и польского восстания.

II. 1830—1848. 9. Период Июльской революции.—Июльская революция дала мощный толчок начавшему уже политическому движению. Она возвещала новую эру для бюргерской интеллигенции. Вера в несокрушимость юнкерского государства была поколеблена. Охотно принимаются самые «разруши-



Титульный лист «Путевых картин» Гейне

тельные» идеи, широким потоком льющиеся из Франции, привлекающей лучшие немецкие умы.

Влияние революции извне было тем сильнее, что и до нее и вскоре после нее резко сказались результаты промышленного развития Германии. Поднимается удельный вес крупной промышленности в хозяйстве страны, раньше всего в рейнско-вестфальских провинциях Пруссии, Силезии и Саксонии. Рыночная конъюнктура 30-х годов чрезвычайно способствует товарности хлеба, что вызывает расширение барской запашки за счет крестьянской и дальнейшую пролетаризацию крестьянства, необходимую для развития крупной промышленности. Ее рост был настолько силен, что ему должны были уступить немецкие сепаратистские правительства. Волевыми им пришлось пойти на таможенный союз, открывший для свободных внутренних сношений территорию в 8000 кв. миль с населением в 30 млн. Это, хотя и частичное, преодоление германской раздробленности и постройки к тому времени жел. дор. дали новый мощный толчок промышленному развитию страны и обострению противоречия между ним и социально-политическими отношениями.

С того же 1830 «начинается новая эра для мира—всемирно-историческая борьба современного пролетариата» (М е р и н г). Произведшее громадное впечатление в Германии Лионское восстание [1831] подготавливает почву для понимания идей французского утопического социализма и для распространения этих идей среди пролетариата странствующими немецкими рабочими.

Наиболее полное и глубокое отражение эти великие перемены, связанные с событиями 1830, получили в творчестве Гейне, далеко опередившего в их истолковании своих современников, даже последователей. Он явился как бы посредником между двумя мирами— между Францией и Германией, передавая первой революционные тенденции немецкой идеалистической философии, в особенности диалектики Гегеля, разрушительный характер к-рой раскрылся ему в свете Июльской революции («К истории религии и философии в Германии»), знакомя немцев с идеями уто-

противник руссоизма, он зовет не назад, а вперед, не к умеренности и аскетизму, но к использованию всей роскоши бытия, всех благ, созданных человеком в процессе истории, к-рых огромная часть человечества лишена социальными отношениями: «Нектара и амброзии, пурпурных мантий, драгоценных благоуханий, неги и роскоши, веселой пляски нимф, музыки и сценических представлений!..»

Неоднократно Гейне подымался над ограниченностью бюргерской идеологии, одним из величайших представителей к-рой сам являлся в 20-х гг., над ее мнимым радикализмом, над бедностью идеалов и трусостью буржуазии перед настоящей социальной революцией. С наиболее близких пролетариату позиций революционной демократии своего времени он видел в перспективе объединение социалистов (правда—утопических, других еще не было), т. е. интеллигентов, идеологов, с пролетариатом. Однако непреодоленный индивидуализм мелкобуржуазного художника помешал Гейне пойти дальше по этому пути к социализму, «снять» сен-симонизм, скоро переставший удовлетворять его именно благодаря своей утопичности, концепцией более глубокой и более соответствующей его реалистическому взгляду на вещи. Подобно всем мелкобуржуазным индивидуалистам, как бы радикальны они ни были, он все же оставался на почве буржуазного общества, сойти с к-рой не мог уже потому, что критиковал его с позиций индивидуалистических. Его отталкивал от социализма, понятого ложно с мелкобуржуазных позиций, как и от буржуазного общества, один и тот же страх перед мещанством. Гейне осталось непонятным, что именно коллективизм исключает мещанство, исключая обезличивающий человека порядок вещей. И конечно лишь тщетно искал синтеза теории и практики великий поэт-индивидуалист, к-рый испугался за свой индивидуализм и отшатнулся от масс, железную поступь к-рых он так сильно предчувствовал.

Величие Гейне так обр. при всех дефектах его миропонимания не только в том, что он нанес удар романтизму изнутри, от которого он уже не мог оправиться, но и в том, что его творчество выражало новые идеологические процессы в немецкой мысли, к-рые должны были получить мировое значение. Так, он намечает сближение немецкой философии, в особенности Гегеля, революционность диалектики к-рого он первый оценил, с французским утопическим социализмом—сен-симонизмом, а в поэтическом творчестве Гейне пролетариат является единственным подлинно-революционным классом («Ткачи»). Насколько опередил Гейне свое время можно видеть при сопоставлении его с группой писателей, к нему примыкающих, с так наз. «Молодой Германией». Деятельность этих писателей была в значительной степени отзвуком Июльской революции и польского восстания—отзвуком среди немецкой либеральной интеллигенции. Характеристику «Молодой Германии» находим у Энгельса: «Как бы для того, чтобы завершить идейную спутанность, господствовавшую в Германии после 1830 г., ... элементы политической оппозиции перемешивались с



Обложка 1-го изд. «Книги песен» Гейне

пического социализма и брожением умов в революционной Франции («Французские дела», «Лютеция»). В 30-х гг. он подготавливает радикальное левое гегельянство 40-х. Борясь с католической реакцией романтиков, он противопоставляет ей восстановление прав матери, «примирение плоти с духом», возвращаясь к идеям германского бюргерства времен его расцвета, когда оно стряхнуло с себя католицизм в реформационном движении. Широкий кругозор давал ему возможность частично преодолевать ограниченность и буржуазных и тех мелкобуржуазных идеологов, которые мечтали о патриархальной идиллии и проповедывали умеренность. Он—

плохо переваренными университетскими воспоминаниями о германской философии и с непонятными обрывками французского социализма, в особенности сен-симонизма, и клика писателей, которая оперировала этим конгломератом разнородных идей, полная тщеславия, сама дала себе титул „Молодой Германии“ или „новой школы“.

Подобно тому, как бюргерская группа романтиков, истолковывая Фихте, извращала его, так деятели «Молодой Германии» поступали с Гегелем. Гегеля, питавшего «огромное почтение к объективности», они хотели сделать «пророком субъективной автономии», навязать ему свой «субъективный произвол, мечтательность и причуду» (Энгельс). В этом субъективизме сказалась слабость немецкого либерального бюргерства, неспособного понять происходящие в стране социально-политические процессы, с тем же негодным оружием субъективизма подходившего к сложным проблемам объективной действительности, как несколько десятилетий раньше.

Слабость «Молодой Германии» сказалась в ее отношении к сен-симонизму; в нем она восприняла именно его мистические элементы, связывая их с антихристианскими тенденциями Гёте в интерпретации примкнувшей к «Молодой Германии» Беттины Ф. Арним-Брентано («Переписка Гёте с ребенком»). «Молодая Германия» пытается заменить христианство новой религией, соединяющей дух и плоть, небесное и земное (ср. книгу Мундта «Мадонна», 1835; в ней многое напоминает те религиозные идеи, которые развивал в XX веке Мережковский).

Хотя первые выступления «Молодой Германии» («Вилли сомневающаяся» Гуцкова и др.) были чрезвычайно наивны и касались лишь вопросов религии и личной морали, немецкая реакция сразу почувствовала, что в этих незрелых писаниях она имеет дело с отзвуком Июльской революции. Менцель обвинил «Молодую Германию» в республиканизме и сен-симонизме, больше всего его тревожила возможность воздействия «Молодой Германии» на массы «в больших столичных и фабричных городах». Эта тревога свидетельствовала о росте сознания немецких рабочих масс, среди которых в то время развиваются идеи «ремесленного социализма» (Вейтлинг).

В результате доноса Менцеля сочинения представителей «Молодой Германии» подвергаются запрету, в особенности сочин. Гейне, к-рого реакция считала главой новой школы.

Гонения на «Молодую Германию» оказали решающее влияние на дальнейшую судьбу движения. Они обнаруживают неустойчивость прежде всего наиболее крайних ее деятелей. Так, Лаубе в своем романе «Молодая Европа» выразил свое разочарование в революции, свое отступничество. Другие, как напр. Гуцков, хотя и ревизуют свои взгляды, но все же остаются верны прогрессивному направлению. Они продолжают успешно начинать еще Гейне борьбу с романтизмом. В литературной практике школы это приняло форму отрицания лирики и утверждения прозы, как более соответствующей требованиям и задачам эпохи. Теоретиком группы был Вин-

барг, к-рому и принадлежит самое название «Молодая Германия», нанесший удары романтизму в лице швабской школы, бывший по ее романтическим штампам. Его «Aesthetischen Feldzüge» — программная книга «Молодой Германии», где фельетон в стиле парижских корреспонденций Гейне и короткая

Uriel Acosta.

Trauerspiel

von

Karl Gutzkow.

Miniat.-Ausgabe.

Leipzig:

F. A. Brodhaus.

1853

Титульный лист трагедии Гуцкова «Уриель Акоста»

новелла провозглашаются господствующими жанрами современности, где от литературы требуются злободневность и тенденциозность, равнение на газету. Однако в области фельетона «Молодая Германия» ограничилась лишь подражанием Гейне. В области новеллы она также не выдвинула мастеров жанра.

Новые пути для Н. л. она проложила в области драмы. Правда, должна быть отмечена ее попытка создания буржуазного реалистически-тенденциозного романа («Вилли сомневающаяся» Гуцкова, «Молодая Европа» Лаубе), но эти попытки были довольно слабы. В области же драмы «Молодая Германия» выдвинула такого драматурга, как Гуцков, который возродил лучшие — лессинговы — традиции немецкой буржуазной драмы эпохи Просвещения. В таких пьесах, как «Richard Savage», «Patkul», «Werner», «Otfried» и особенно прославленный «Уриель Акоста», эта трагедия свободы мысли, Гуцков ратует против всего, что противоречит «естественным правам личности», провозглашая в эффективной форме идеи конституционализма, отрицая всякого рода принуждение. Разрабатывая в своих драмах господствующие идеи либерального бюргерства, Гуцков был первым драматургом после Лессинга, снова приблизившим драму к национальной жизни, к широкому зрителю, от которого его оторвали спер-

ва классики, а затем романтики. Тенденциозность Гудкова не исключала реализма как в самих сюжетах его, почерпнутых из действительной жизни, так и в разработке характеров. Его герои, столь сентиментальные и склонные к либеральной фразе, отражают весьма правдиво немецкую буржуазию до 1848, нерешительную и трусливую, но полную политических стремлений и надежд.

Наиболее радикальным лит-ым выражением умонастроений мелкой буржуазии было творчество рано умерших Х. Г р а б б е и Г. Б ю х н е р а, также сложившееся под влиянием Июльской революции и впоследствии занявшее видное место в истории немецкой драмы как предвосхищение позднейших течений. Автор такой романтической трагедии, как «Дон-Жуан» и «Фауст» [1829], Граббе порывает с романтизмом в своих исторических драмах, где решительно отвергает идею героической личности как определяющий принцип драматического построения. У Граббе главную роль начинает играть масса как подлинный творец исторических событий, социальная среда («Napoleon oder die Hundert Tage», 1831, «Hannibal», 1835, «Die Hermannschlacht», 1836). Еще более приблизился к реалистической, даже натуралистической драматургии, уже в смысле раскрытия детерминированности психики средой, рано умерший Г. Бюхнер, хотя его произведения («Смерть Дантона», 1835, «Войчек», 1836) и не оказали на немецкую драму такого влияния, как младогерманские.

10. П р е д м а р т о в с к и й п е р и о д [1840—1848].—Имя Бюхнера связано с первыми попытками революционной агитации среди крестьян под лозунгом «Мир хижинам, война дворцам», с революционным движением ремесленников, среди которых к тому времени возникает «поэзия ремесленного социализма»; она является также одним из отзвуков Июльской революции в лит-ре. Идеологию этой чрезвычайно любопытной по содержанию, хотя и не оригинальной по форме, поэзии составляли теории Вейтлинга, автора книг «Евангелие бедных грешников» и «Гарантии гармонии и свободы». Решительно отрицая частную собственность, призывая классовую борьбу как единственный путь к освобождению трудящихся, Вейтлинг не мог еще подняться до понимания революционного значения крупного капиталистического производства, ограничивался утопическим отрицанием его. Все эти недостатки теории «ремесленного коммунизма», к-рая все же является «беспримерным и блестящим дебютом немецких рабочих» (М а р к с), сказались и на творчестве его поэтов (Бромбергер, Дитт, зам Вейтлинг). Оно страдает такими характерными для непорвавшего еще с ремесленным производством труженика дефектами, как сентиментальное морализирование, идеализация патриархальных отношений, обилие религиозной символики, связанное с религиозно-мистической настроенностью. В этой поэзии преобладают стиль и образы церковной песни, сложившейся, как известно, «в эпоху расцвета ремесленного способа производства» (Ф. П. Ш и л л е р).

Однако атмосфера предмартовского периода была неблагоприятна для мистицизма в поэзии. Он скоро слабеет и в поэзии ремесленного коммунизма, к-рый начинает выравниваться по новым течениям среди интеллигенции. Расплывчатая идеология «Молодой Германии» перестает удовлетворять ее. Младогерманцев сменяют младогегельянцы.

Если вся немецкая классическая философия, по мнению основоположников марксизма, являлась отражением французской революции на немецкой почве, то философия Гегеля, в к-рой диалектический метод немецкого идеализма достигает высшего развития, была не только наиболее зрелым ее отражением, но и выразила социально-политические сдвиги в Германии эпохи наполеоновских войн, нужды ее буржуазии. В своих формулах она констатировала нисхождение феодально-патриархального мира и обосновывала новое, «гражданское», т. е. буржуазное общество. «Диалектическая философия,—говорит Энгельс,—разрушает все представления об окончательной, абсолютной истине и о соответствующих ей абсолютных отношениях людей современно так же, как буржуазия посредством крупной промышленности, конкуренции и всемирного рынка практически разрушает все устойчивые, веками освященные учреждения» (Э н г е л ь с, Фейербах).

Оставаясь верными принципам Гегеля, л е в ы е г е г е л ь я н ц ы, органом к-рых были «Галльские летописи» (Руге), отвергли его непосредственные в своем консерватизме выводы из этой философии. Диалектика развития школы приводила ее к разрыву с христианством, к отрицанию религии, к смыканию в лице Фейербаха с французским материализмом XVIII в. Это знаменует радикализацию оппозиционного бюргерства, что немедленно учитывается властью. Гегельянцы удаляются из университетов. В Берлин приглашается Шеллинг, противник Гегеля, ставший во вторую половину своей философской деятельности реакционным мыслителем. Но левые гегельянцы продолжают свою борьбу. В лице молодого М а р к с а и «Рейнской газеты» они наносят уничтожающие удары романтизму как официальной доктрине, поддерживаемой «романтиком на троне»—Фридрихом Вильгельмом IV. «Галльские летописи» сменяются «Немецко-французскими ежегодниками» Руге и Маркса, оказавшими громадное влияние на оппозиционную интеллигенцию. Под влиянием этой радикализировавшейся философской мысли расцветает политическая поэзия, к-рая и до левого гегельянства имела уже свою историю.

Конечно крупнейшим политическим поэтом Германии 30—40-х гг. был Г. Гейне, творчество к-рого недаром Маркс и Энгельс признавали революционным. Гейне вправе был считать себя «сыном революции», ибо пел «боевые песни», которые должны были «зажечь дворцы и осветить хижины». Гейне остается недостижимым образцом для последовавших за ним поэтов, за исключением одного Веерта, и в смысле уровня политического сознания. Но вслед за Гейне у истоков политической поэзии эпохи 1830—1848 стоит еще А. Ша-

миссо, автор такого типично-романтического произведения, как «Петер Шлемиль», со второй половины 20-х гг. отходящий от романтизма (ср. его «Gedichte», 1831), и в особенности Платен, соперник и враг Гейне, делавший с ним все же одно дело. Как и Гейне, автор «Polenlieder», полных сарказма против Николая I, этот поэт, стыдившийся быть немцем, — учитель Фрейлиграта, Гервега, Прунда и др. Он выступает против романтизма эпохи реакции, особенно против «трагедии судьбы», пародируя ее («Die verhängnisvolle Gabel», 1826, «Der romantische Oedipus», 1829), и придает этой борьбе как лит-ый, так и политический смысл, связывая лит-ру и политику. Он убежден, что порабощение Германии, отсутствие в ней общественной жизни и деятельности должно самым роковым образом сказаться и на стиле и на форме немецкой поэзии.

Не остался без значительного влияния и стиль Платена, к-рый уже «редко довольствуется простым складом песни; он предпочитает длинные растянутые стихи, из которых каждый может уместить мысль, или искусственные лады оды, серьезный, размеренный ход которых словно требует почти риторического содержания» (Энгельс, Сочин., т. II).

После Июльской революции процесс преодоления романтизма в немецкой лирике пошел усиленным темпом. Правда, поэты не сразу отказываются от романтических штампов — рейнских замков, лунных ночей и т. п., но «сквозь романтические сюжеты просвечивают политические мотивы и отражаются стремления бюргерства».

Решительный сдвиг от романтизма совершается даже в наиболее угнетенной Австрии. В течение 30 лет возглавляя общеевропейскую реакцию, она была на положении «европейского Китая», изолированная меттерниховским карантином от европейского политического движения. Однако и здесь «совершалось медленное, затаенное движение, которое уничтожало все усилия Меттерниха. Возрастало богатство и влияние промышленной и торговой буржуазии. Введение машин и применение пара в промышленности в Австрии, как и повсюду, перевернуло все старые отношения и условия жизни всех общественных классов; крепостных оно превратило в свободных людей, мелких крестьян — в фабричных рабочих; оно подkopалось под старинные феодальные ремесленные корпорации... Новое торговое и промышленное население во всех пунктах приходило к столкновению со старыми феодальными учреждениями... наконец введение железных дорог ускорило как промышленное, так и умственное движение... Все эти элементы содействовали тому, чтобы породить среди городской буржуазии дух если не прямо оппозиции... то дух недовольства... Часть беднейшего дворянства тоже становилась на сторону буржуазии...» (Энгельс, Революция и контрреволюция в Германии).

Отражением этих процессов, совершавшихся, правда, в Австрии с болезненной медлительностью, с длительными задержками, явилось творчество Н. Ленау, которое следует

также признать одним из истоков немецкой политической поэзии.

Творя в тот период, когда «оппозиция все еще была невозможна», Ленау был обречен на стремление к свободе без надежды на его осуществление, т. к. меттерниховская Австрия казалась несокрушимой. Своеобразие Ленау в том, что его пессимизм — не оправдание, а проклятие реакции. Ленау не хочет жить, ибо убежден, что молодая зелень «тщетно пытается пробиться сквозь упавшие и гнилые стволы своими тонкими, чахлыми ростками». И вот именно потому он видит в своем «Фаусте» [1836] лишь в самоубийстве единственный выход для человека внутренне свобод-



Титульный лист «Стихотворений» Фрейлиграта

ного, мысль к-рого не подчинилась реакции. Однако «Альбигойцы» [1842] Ленау отражают уже приближающуюся революцию, прославляя восстание с глубокой верой в то, что «солнечный восход не может быть завешен пурпуровой мантией или черной рясой».

Против «черной рясы» выступает Грюнауэрсперг — австрийский поэт 30-х гг., проводивший в своей лирике линию «Молодой Германии». Его протесты однако страдают еще той незрелостью, половинчатостью, к-рая характерна для младогерманцев. Но в следующем десятилетии нет уже места ни «мировой скорби» Ленау ни скромному антиклерикализму Грюна. Политическая поэзия, как и вся немецкая мысль, решительно радикализируется. Предчувствием бури полна политическая поэзия 40-х гг., проникнутая влиянием радикального гуманизма Фейербаха. В 40-х гг. Н. л., не исключая и австрийского ее отряда, принимает активнейшее участие в борь-

бе буржуазии с феодальной монархией за объединение Германии на демократической основе. Лит-ра, в особенности поэзия, становится заостренно политической агитационной в таких книгах, как «Стихи живого» Гервега [1841], «Песня ночного сторожа» Дингельштедта [1842], «Политическая колыбель» Прутца [1845], «Са ira» Фрейлиграта [1846]. На социальное содержание этой лирики оказало огромное влияние образование в Германии массового пролетариата и его первые выступления (бунт силезских ткачей, 1844, восстание пражских набойщиков ситца и т. п.). Под впечатлением этих событий становится певцом германского пролетариата Фрейлиграт, проделавший весьма сложный и характерный для его эпохи творческий путь: от увлечения развертывающейся мировой торговлей, буржуазной экспансией на Восток и выступлений против партийности в поэзии в 1842 до союзничества с пролетариатом и работы под руководством К. Маркса в редактируемых им изданиях. Сразу вступил на путь партийности, резко выраженной политической программности, к-рую он победоносно отстаивал против Фрейлиграта в своей прогрессившей «Песне о партии», поэт наиболее активных слоев немецкой буржуазии 40-х гг.—Гервег. Его «Gedichte eines Lebendigen» (Стихи живого, 1841—1844) были настоящим политическим событием, способствовавшим укреплению политического самосознания его класса. Они отразили в своих двух томах эволюцию его от веры в нового короля—Фридриха Вильгельма IV—«последнего короля, на к-рого надеются», до решительной борьбы с ним как носителем романтической идеи христианского государства.

Борьба с романтизмом сказалась и на форме Гервега, как и всей политической поэзии 40-х годов вообще: стиль и напевность немецкой народной песни здесь часто уступают место классической манере и жанру (например оде), как у Платена. Явна тенденция к политическому куплету Беранже.

Дальнейшие судьбы политической поэзии тесно связаны с разложением левогегельянской школы. С развитием революционного движения, с обострением рабочего вопроса происходит дифференциация среди гегельянцев, от которых жизнь требует теперь уже не теоретических, а практических решений социально-политических проблем. Ставится вопрос уже не о буржуазной конституции, а о буржуазном обществе. Одна часть левогегельянцев (Маркс и его кружок) быстро переходит к новому диалектико-материалистическому социалистическому мировоззрению, другая—остается верна идеям буржуазной демократии (Руге), третья—субъективистская группа Бруно Бауэра—отрицает всякое массовое движение, отождествляя себя с мировым духом и повторяя по отношению к Гегелю ту же ошибку, к-рую их предшественники—мелкобуржуазные романтики—совершили по отношению к Фихте. Из эклектического смешения искаженного бруно-бауэровского Гегеля и философии Фейербаха с идеями французского социализма образовалась идеология «истинного социализма», создавшая и свою поэзию.

Зарождавшемуся марксизму пришлось бороться на два фронта: с одной стороны, размежеваться с буржуазными демократами типа Руге, что было сделано Марксом по поводу оценки восстания силезских ткачей, с другой—разделаться с бруно-бауэровским субъективизмом («Святое семейство») и «истинным социализмом» («Немецкая идеология», «Коммунистический манифест»).

«Истинный социализм» являлся типичной мелкобуржуазной идеологией, опиравшейся на ремесленные слои, во многом сходной с идеологией русского народничества в ее реакционных элементах. Основные черты «истинного социализма»: вера в непосредствен-



Титульный лист 1-го изд. «Стихов живого» Гервега

ный переход к социализму, минуя страшную для мелкой буржуазии стадию капитализма; вера в интеллигенцию, в «критически мыслящую личность», в ее проповедь; отрицание буржуазной революции. Все эти черты отразились и на его поэзии, самым выдающимся представителем к-рой был австриец Бек, певец «не гордого, грозного и революционного пролетария», а «бедняка во всех его формах» (Энгельс). В духе идеологии «истинного социализма» Бек призывал богатых к состраданию беднякам, обрушиваясь на Ротшильда, но не на систему, не на те отношения собственности, на к-рых власть Ротшильдов покоится («Lieder vom armen Mann, oder die Poesie des wahren Sozialismus»).

Принципиальную оценку Бека и других поэтов «истинного социализма» как художников в связи с их абстрактно-гуманистическим мировоззрением дал Энгельс: «Полная

неспособность рассказывать, изображать... характерна для поэзии „истинного социализма“. „Истинный социализм“ в своей неопределенности не представляет возможности связывать отдельные факты, о которых нужно рассказать, с общими условиями, что помогло бы вывить на этих фактах поражающее и важное в них. Поэтому истинные социалисты и в своей прозе избегают истории. Там, где они не могут уклониться от нее, они довольствуются либо философской конструкцией, либо сухо и скучно регистрируют отдельные нечастные случаи и социальные казусы. И всем им и в прозе и в поэзии нехватает таланта рассказчика, что связано с неопределенностью всего их мировоззрения». Художественное бессилие этой поэзии обусловлено таким обр. ее непониманием объективного хода вещей, противопоставлением последнему своих субъективных пожеланий, своего «экономического романтизма», представлявшего «реакционные интересы, интересы мелкой буржуазии» («Коммунистический манифест»). Стремясь к сохранению этого класса от пролетариации, что объективно означало сохранение в Германии старого порядка, основой к-рого являлась мелкая буржуазия, «поэзия истинного социализма» смыкалась с «дворянским народничеством» в Н. л., проникнутым тем же страхом перед капитализмом.

11. «Дворянское народничество ст во». — Эта группа эпигонов романтизма имела между 1830 и 1848 блестящих представителей как в области поэзии, так и прозы. В поэзии достаточно указать на А. фон Дросте-Гюльсгоф. Энгельс, отмечая реакционную настроенность поэтессы, противопоставлявшей промышленному городу дворянскую усадьбу, ценил в ней «глубокое чувство, деликатность и оригинальность картин природы, не уступающие Шелли, смелую байроновскую фантазию, правда, в облачении несколько строгой формы и не свободного от провинциализма языка». В лице же Иммермана мы имеем крупного писателя, положившего основание немецкому лит-ому народничеству и оказавшего громадное влияние на немецкую прозу. Несмотря на то, что Иммерман умер в 1840, его произведения, написанные в конце 30-х гг. являются современным явлением в 40-х и даже позднее.

Эпигон, последышем сознает себя Иммерман, «понятие современности не говорит его сердцу», ибо он «восстает против известных моментов его» (Энгельс) и не видит для себя никаких перспектив в будущем. Единственное, к чему он еще стремится, это—«отородить небольшое земное местечко для себя и своих близких и охранять, пока можно, этот островок от напора поднимающихся волн индустриализма». Запоздалый романтик по своим настроениям, он четко формулирует свой «экономический романтизм», столь же утопичный, как и реакционный. Но как истый эпигон он не верит в свою утопию. Слишком мощно было наступление индустриализма на патриархальную Германию, искусственно еще поддерживаемую диктатурой Меттерниха. И Иммерман отразил это бурное развитие капитализма, его победу над дворянским земле-

владением, гибель мелкопоместного дворянства как в самом содержании своих произведений («Эпигоны», 1836, «Мюнхгаузен», 1839), так и самым жанром своего реалистического Zeitroman'a—в этой наиболее подходящей для лит-ры эпохи промышленного капитализма форме романа. Его ориентация на крепкое, еще не тронутое капитализмом крестьянство, выразившаяся особенно в одной из частей «Мюнхгаузена»—«Der Oberhoff»,—привела его к созданию народнического рассказа из крестьянской жизни, приобретшего лишь в 40-х гг. общеевропейское значение, хотя еще двумя-тремя десятилетиями раньше И. П. Гебель,



Титульный лист «Шварцвальдских рассказов» Ауэрбаха

автор известного у нас по переводу Жуковского «Овсяного киселя», написал ряд сентиментально-юмористических рассказов из крестьянского быта («Biblische Geschichten», «Kalendergeschichten des rheinischen Hausfreundes»). В 40-х гг. этими рассказами приобретает известность Б. Ауэрбах («Шварцвальдские рассказы»), близкий идеям «истинного социализма», соединяющий элементы реализма с народнически-сентиментальной идеализацией крестьянства, воспринимаемого как сплошная недифференцированная масса.

12. Революция 1848.—Революция 1848 является рубежом, за к-рым начинается качественно новый этап Н. л.; она становится лит-рой промышленного капитализма, завершившего свой революционный период.

Историческое своеобразие революции 1848 заключалось в том, что конфликт между обществом прошлого и обществом настояще-

го—феодално-бюрократическим и буржуазным—перерастал в политический конфликт настоящего и будущего: буржуазии и пролетариата. Это и определило дальнейшее движение лит-ры, начиная с мартовских дней.

Быстро правеют такие поэты либерального буржества, как Гофман фон Фаллерслебен, такие сторонники патриархальных отношений между фабрикантами и рабочими, как Бек. Отчаянно защищаются сторонники цеховщины, которым наносит сокрушительный удар буржуазная революция. Их идеология выражается в поэзии цеховых мастеров, объединяющихся против своих подмастерьев в ремесленные союзы («Книга песен для ремесленных союзов», «Стихи Берлинского ремесленного союза»). Одновременно этой поэзии ущемленных мелких собственников противопоставляется поэзия подмастерьев, безработных и бедноты, призывающая к самостоятельной борьбе за свои интересы в ряде появившихся во время революции органов рабочего движения («Друг народа», «Газета Кёльнского рабочего союза» и др.). В отличие от потока либеральной лирики это уже стихотворения и рассказы не на абстрактные темы о свободе, а отклики на актуальные проблемы революции. Впервые дано здесь изображение трудовых процессов.

Наряду с этой массовой лит-рой и массовой лит-ой продукцией революции 1848 выдвинула крупного поэта, стоявшего на высоте пролетарского мировоззрения, формулированного к тому времени в «Коммунистическом манифесте». Этот поэт—Георг Веерт; за изучение его принялись только в последнее время (ср. единственную монографию о нем Ф. П. Шиллера, к-рому мы обязаны возрождением к новой жизни творчества этого поэта).

Друг Маркса и Энгельса, он прошел довольно сложный путь развития от мелкой буржуазии к пролетариату—от романтического увлечения средневековьем через поэзию «истинного социализма» и интеллигентское народничество к научному социализму. Но во все эти периоды для Веерта характерен глубокий интерес к экономическим основам общества и борьбе классов. Веерта интересует в средневековье поздний его период—завоевательные походы немецкого торгового капитала против французского и итальянского, Ганза. Эти студии подготовили поэта к изучению современного ему индустриализма, к пониманию экспансии промышленного капитала. В отличие от Фрейлиграта его интересует здесь не чисто живописный момент, не особая прятная экзотика темы, а невидимая социально-экономическая основа явлений. Глубокой философско-экономической точкой зрения, развитой в общении с Марксом и Энгельсом, проникнуты его поэмы «Индустрия», «Суд»—эта «своего рода переосенка всех ценностей феодального и буржуазного мира с точки зрения пролетарской идеологии» (Ф. П. Ш и л л е р).

В эпоху революции 1848 Веерт под руководством Маркса в «Новой Рейнской газете» явился творцом революционного фельетона, в к-ром разоблачал немецкое мешанство, погубившее революцию. Сравнивая работы

Веерта с писаниями его товарища по газете Фрейлиграта, видишь наглядно разницу между талантливым попутчиком революции и первым поэтом немецкого пролетариата. Веерту чужда живописная риторика и декламация Фрейлиграта. Он отличается от него реалистически-грезвым проникновением в историческую конкретность, синтезом идеологического и практического моментов. Особенно ярко проявились эти черты в его романе-фельетоне «Рыцарь Шнапганский»—замечательной карикатуре на прусского юнкера. «Рыцарь Шнапганский»—боевая сатира пролетарского поэта, дискредитирующая классового врага. Боевой целеустремленностью организованы средства художественного исполнения: автор использовал и гипер-

— 209 —

Lieder

von

Georg Weerth.

С е б м о в л.

Love they to live, that love and breathe love!
Шекспер.

«Koch einen Kuch, noch einen Druck der Hand!
und fröhlich gibst du dann den Rand zu Rand,
Koch ein Weil noch der schwarzen Borten Brocht
Im Glanz weh'n, noch in Weil singe leicht
Das schönste mit von bräunlichen Eibern!»

«Das brecht Schwert, das Mannet wolle hier,
Müht man auch jubelt an die Welt mit;
Ich woll es tragen immer frei und hühn,
Wid Ruten und Öter mit die Etern umhien,
Die bring ich, oder fröht niemals müht!»

«Und nun: Febröcht! des Normens goldne Procht!
Die Herz rings, die Töler all' umlicht —
Dein Auge glüht, — mid waltet meine Bröht,
Sch jekt aus Eures, nun in Kampfes-Röht,
Wöht denn, bis lo Kuch als Öter böht!»

14

Страница из «Песен» Г. Веерта (из «Ежегодника поэзии и искусства», 1843), размер оригинала

боллизации Рабле, и пародию Сервантеса, и ядовитую иронию Гейне (Ф. Шиллер), но в отличие от этих поэтов его сатира монолитна, чужда характерной для его предшественников двойственности, при к-рой автор и смеется над героем и жалеет его. Сатира Веерта сильна в своем беспощадном презрении к чему-то низшему, что продолжает куражиться и воображать себя высшим. Однако этим росткам действительно новой литературы в данных исторических условиях не суждено было развиваться. Ближайшее будущее принадлежало буржуазной — и буржуазно-реакционной—литературе.

III. 1849—1885. 13. Эпоха реакции.—После 1848 «буржуазия из страха перед рабочими заключает с абсолютистски-феодалной реакцией оборонительный и наступательный

союз» (Меринг). Этот социальный блок лишь прикрывался пред массами парламентской игрой в оппозицию. За свое предательство буржуазия получила возможность использовать исключительно в своих интересах результаты революции 1848, к-рых массы добились в кровавой борьбе. Окончательное раскрепощение крестьян, уничтожение цеховщины и т. п. достижения революции, признанные реакцией,—все это дало буржуазии простор для эксплуатации, усилив пролетариацию масс. Обострение противоречий между эксплуатируемыми и эксплуатирующими еще более укрепляло союз между капиталистом и юнкером. Под знаком этого их примирения перед лицом общего врага прохлдит весь ближайший период немецкой литературы.

В первую очередь, как в прошлом, так и в настоящем, выдвигается то, что способствует «миру и порядку», сглаживает классовые противоречия, дает возможность забыть революцию с ее тревогами и оправдывает измену революции со стороны буржуазии.

В области философии эта роль выпала на долю совершенно пренебреженному в эпоху политического подъема Шопенгауэру и вульгарному механистическому материализму. Философия Шопенгауэра, примыкавшая во многом к идеям позднего реакционного романтизма, отражавшая в своем пессимизме, в своем оправдании пассивности удрученную атмосферу эпохи Реставрации,—эта философия обновляла отказ от переустройства мира своим учением о бессознательном (хотении, воле), обрекающем на бессилие всякого рода сознательное стремление к разумным целям.

Вульгарный механистический материализм, отражавший, с одной стороны, типичный для промышленного капитализма расцвет материальной культуры, техники, основанной на развитии естествознания, с другой—идеологическое оскудение буржуазии, своим полным исключением всякого рода стремлений идейного порядка, своим грубым физиологизмом оправдывал приспособленчество разочаровавшегося в революции буржуа и обслуживавшего его интеллигента, как и характерную для реакции развращенность. Несмотря на все свое глубокое различие, и пессимизм Шопенгауэра и вульгарный материализм выполняли одну и ту же функцию оправдания политического ренегатства буржуазии, поддерживали друг друга в своих выводах.

Пессимизм всегда уживался с острой чувственностью, с бешеной погоней за наслаждениями, с «ловлей мигов». Отрицание за жизнью смысла оправдывает стремление к личной выгоде как единственно значимой. «Отрезвлению» буржуазии в области социально-политической и философской соответствовало чувственное опьянение.

Вульгарно-материалистическое мироотношение выражало творчество мюнхенского кружка (Гейбель, П. Гейзе, Боденштедт, Шак, Гроссе и др.) с его эстетским эпикуризмом, эротизмом и отрицанием всяких социально-политических тем для своего «нейтрального», «чистого» искусства. Этот «нейтрализм» не помешал однако членам мюн-

хенского кружка воспевать Бисмарка («Ne-goldgrube» Гейбеля). Мюнхенский кружок представляет буржуазное ренегатство, спасающееся от пролетариата под сень бисмарковской монархии. И Гейбель и плодовитый П. Гейзе, разработавший вместе с примыкавшим к мюнхенцам Т. Штормом технику немецкой новеллы, были в 40-х гг. политическими поэтами. В ренегатски-нейтралистские и эстетствующие 50-е гг. возводится на пьедестал то, от чего буржуазия еще так недавно с презрением отворачивалась. Становится напр. популярным последний ученик швабской школы—Мерике, поэт и прозаик предшествующего поколения, стоявший вне общего движения своей бурной эпохи, представлявший связанную с правящей Германией группу пасторской интеллигенции. Мерике продолжал традиции романтической сказки был близок к классику Гёте эпохи отказа от бурных стремлений как в своей лирике, так и в своей идиллизующей прозе («Моцарт на пути в Прагу», «Художник Нольтен»). Именно этот художественный эклектизм Мерике—смешение романтизма и классицизма—близок мюнхенскому кружку, не любившему крайностей и резких противопоставлений.

Пессимистической настроенности отвечала буржуазная драматургия. Становится популярным близкий Шопенгауэру по своим мотивам австрийский драматург Грильпарцер, начавший свою деятельность в 20-х гг. типичной для эпохи меттерниховского деспо-



Сцена из драмы Грильпарцера «Жизнь — сон»

тизма трагедией судьбы «Die Ahnfrau» (Праматерь) и развивавшийся в атмосфере меттерниховской реакции. В драмах Грильпарцера («Верный слуга своего господина», «Вражда братьев в доме Габсбургов», «Еврейка из Толедо») контрреволюционную буржуазию привлекало убеждение в бесплодности стремления к свободе, преклонение перед общественной традицией, идея необходимости подчинения установленным социальным нормам. Гармонировали с новыми умонастроениями и элементы буржуазного реализма в драмах Грильпарцера, которым предстояло большое будущее. Грильпарцер впервые раскрывает содержание этого стиля буржуазии эпохи утвердившегося промышленного капи-

тализма, порвавшего со всякой революционностью, со всякими бурными стремлениями.

Контрреволюционный по своей социальной природе и потому несомненно тенденциозный, буржуазный реализм отрицает тенденцию, разумея под ней всякого рода радикализм, всякого рода идейно-общественную активность, и призывает к объективности. Этот объективизм аналогичен «искусству для искусства» мюнхенского кружка. Далее для этого реализма характерен индивидуалистический психологизм, углубление в интимные переживания и — в соответствии с влиянием шопенгауэровской философии — подчеркивание бессознательного, разработка иррациональных моментов личной психологии, подготовка ками катастрофы.

В лице Геббеля буржуазная Н. л. приобрела драматурга, к-рый в своем творчестве совершал процесс как-раз обратный тому, который совершили в свое время левые гегельянцы. Компонируя свои драмы по гегелевским схемам борьбы идей, Геббель отдал дань стремлениям 40-х гг. («Юдифь» и «Мария Магдалина»). Но в годы реакции отрекся от своих дореволюционных идей, и с тех пор вся его деятельность проникнута стремлением к примирению буржуазии с юнкерством. Геббелевскую идеологическую установку определило убеждение, что «все позорные деяния юнкерской реакции являются победой государства над личностью» (Меринг).

Наиболее реакционным и классово-ограниченным произведением Геббеля является его «Агнеса Бернауэр», где героиня наказана за то, что пожелала быть супругой герцога, а не его наложницей. Другое произведение Геббеля «Гиг и его кольцо» [1857] направлено уже прямо против идей 1848. Здесь отрицается право революционера на революцию, на нарушение «сна мира», ибо Геббель не может «допустить, что революция несет с собой нечто более ценное, чем то, что она разрушает. Как в этих, так и в других произведениях (напр. „Нибелунги“, 1862) Геббель облекает коллизии своей эпохи в исторические одежды по своему усмотрению, не заботясь о том, насколько они им подходят», а пользуясь историческим материалом для освещения проблем своей эпохи (Меринг) в духе умеренного правогегельянского мирозерцания, видевшего в конституционной монархии высший синтез общественной жизни, примирение всех социальных противоречий.

Несмотря однако на свои, казалось бы, антиреалистические художественные приемы, Геббель все же остается представителем буржуазного реализма. Он решает его проблему, насущную для буржуазии после революции 1848, — о личности и обществе, о традиции и почине — и решает ее в буржуазно-реалистическом духе, т. е. в пользу «устоев», примире-

ния с юнкерским государством. Буржуазным реалистом остается он и тогда, когда сводит исторические проблемы к проблемам индивидуальной психологии, — в углубленном психологизме, в использовании психологической детали. Реалистом является он в своих картинах гибели ремесленного сословия в «Марии Магдалине», в картинах борьбы средневекового плебса с патрициатом в «Агнесе Бернауэр», в массовых сценах своего незаконченного «Димитрия». Но психологический реализм Геббеля еще на ступени «прямой



Сцена из трилогии Геббеля «Нибелунги» (постановка 1861 в Веймаре)

характеристики» персонажей. Геббель ищет характерное в каждом их движении, утрирует и подчеркивает его. Герои Геббеля слишком сознают себя и постоянно желают выразить свою специфику.

Более утонченным реалистом является другой крупный буржуазный драматург эпохи — О. Людвига. Он не гонится за характерным, не навязывает его. Он стремится к тому, чтобы персонажи выражали свою природу бессознательно, выражали ее тогда, когда сознательно хотят показать себя не тем, что они есть, а чем они желали бы быть или чем думают быть (прием «косвенной характеристики»). О. Людвиг является самым последовательным представителем буржуазного психологического реализма в драме. Не будучи связан с гегелевскими или иными схемами, он в самых незаметных душевных движениях своих персонажей обнаруживает воздействие определяющего их бытия-среды и истории («Erbförster», «Makkabäer»). Но несмотря на свою детерминированность, личное, индивидуальное является основной темой для О. Людвига как типичного буржуазного реалиста. Отвергая всякие обобщения, он как настоящий «ползучий» эмпирик сосредоточивается на изучении личности как единственно важным и наиболее понятным ему факте бытия.

Тем же духом буржуазного реализма проникнуты немецкий роман и новелла этой эпохи. Фрейтаг стремится показать «немецкий народ за работой». В своем романе

«Soll und Haben» он создает «Zeitroman», имея своими предшественниками Иммермана («Эпигонь», 1836) и Гудкова («Рыцари духа», 1850). Здесь показан преуспевающий немецкий торговый дом. В целой серии романов («Предки», подготовленной историческими исследованиями Фрейтага («Картины из немецкого прошлого»), он ставит себе задачей проследить историю одной бюргерской семьи от раннего средневековья до своего времени и создать своего рода апофеоз бюргерских добродетелей.

Известными в свое время представителями «Zeitroman'a» были Шпильгаген («Загадочные натуры», «Один в поле не воин») и поздний Ауэрбах («На высоте», «Дача на Рейне»), примыкавшие к либеральной буржуазии.

Шпильгаген, проводивший в своих романах оппозиционные Бисмарку тенденции, не может считаться типичным представителем буржуазно-реалистического романа эпохи уже благодаря своему отношению к рабочему движению, попыткам объективно отнестись к его требованиям, усилиям подняться над ограниченным буржуазным кругозором.

И здесь более последовательным буржуазным реалистом является О. Людвиг в своих эпических произведениях. Людвиг стремился превратить немецкий рассказ из народной жизни в областной роман. Преодолевая влияние Диккенса в своих новеллах, Людвиг достигает этого в «Zwischen Himmel und Erde» [1855], где проведена строгая, хотя и ограниченно-буржуазная детерминированность характеров и событий профессией героев. Народные типы Людвига отличаются от типов его ближайшего предшественника Ауэрбаха отсутствием идеализации и интеллигентских черт и строго индивидуализированным языком.

В творчестве О. Людвига проявилась таким образом характерная для немецкого буржуазного реализма тенденция к областничеству (Heimatskunst), к изучению объединяющейся Германии во всем многообразии ее местных и областных особенностей. Это приводит к расцвету лит-ры на диалектах (Рейтер, Голтей), одним из зачинателей к-рой явился уже упомянутый И. П. Гебель, писавший на аллеманском наречии.

Близки к «Heimatskunst» швейцарцы. Уже неогрениченный в свое время Готгельф, к-рого немецкие историки лит-ры считают «натуралистом до натурализма», создал замечательные по реализму произведения из крестьянской жизни («Der Bauernspiegel», «Geld und Geist», «Uli, der Pächter»), далеко превосходящие своей правдивостью «Шварцвальдские рассказы» Ауэрбаха.

Многим обязанный Готгельфу Готфрид Келлер сложился как художник под влиянием бурного движения 40-х гг., в к-ром сам принимал участие; однако и этот симпатизирующий феербаховским тенденциям художник отдал дань реакции. Проникнутый объективизмом, Келлер коренным образом перерабатывает свой роман «Зеленый Гейнрих» (первая ред.—1855, вторая—1877—1880), вытравляет из него идейное содержание 40-х гг., заставляя своего героя примириться с действительностью

(он отказывается от живописи и находит успокоение в государственной службе). «Зеленый Гейнрих»—немецкий «лишний человек» эпохи 40-х гг., близкий типам «Молодой Германии», раскритикован здесь автором с новых буржуазных позиций. Значение «Зеленого Гейнриха» в Н. л. в том, что это первый реалистический «Künstlerroman».

Вершин своего реалистического объективизма Г. Келлер достигает в новелле, к-рая становится излюбленным жанром в Н. л. эпохи промышленного капитализма («Люди



Сцена из трагедии Отто Людвиг «Маккавей» (постановка 1853)

из Сельдвилль», «Семь легенд», «Цюрихские новеллы»). В новеллах Келлера немецкий реализм, сохраняя глубину психологической характеристики, распространяется и на предметы, создавая своего рода «nature morte». Он обогащает свою технику разработкой обрамленной новеллы. Но при всей одаренности своих представителей он не может приобрести мирового значения, погрязая в провинциализме, доводя обилие конкретных деталей до мелочности. Отказ в результате примирения буржуазии с реакцией от идейности, от столь характерной для классической и романтической лит-ры, для Гёте и Гейне богатой проблематики, отсутствие понимания важнейших вопросов своей эпохи (особенно социального)—все это сделало немецкий буржуазный реализм национально-ограниченным, определило Н. л. этого периода относительно скромное место в лит-ре мировой.

14. Эпоха «трюндерства». «Новые веяния».—«Концентрация капиталов распространилась на все области экономической жизни... в этом диком шабаше спекуляции буржуазия утратила последние следы своей политической линии», говорит Меринг. Буржуазная лит-ра верно служит Бисмарку, воплощающему юнкерство, которое ограничивает политическое значение буржуазии, но устраняет помехи на пути ее экономического развития. Лит-ра становится ура-патриотической и развлекательной. Шовинистические и монархические тенденции получают выраже-

ние в исторических драмах Вильденбруха, — певца династии Гогенцоллернов. Аналогичные тенденции проводятся в историческом романе (Г. Эберс, Ф. Дан). Развивается мещанско-филлистерская лит-ра («Gartenlaube»). Крупные художественные ценности создаются за пределами новой империи. Швейцарцы продолжают создавать выдающиеся произведения, чуждые духу бисмарковского «грюндерства» и охваченной его влиянием лит-ры. В эту эпоху развивается творчество К. Мейера. Представитель швейцарского патрициата, отнесенного от активной политической деятельности, ранье по своему социальному положению, аристократ по культуре, он чужд своему времени, хотя и симпатизирует Германии, бисмарковскому объединению ее. Его захватывают исторические сюжеты из эпохи Реформации, Ренессанса, к-рые представляются ему более яркими и значительными, а главное — поддаются идеализации. В своих произведениях (роман «Георг Енач», «Амулет», «Паж Густава Адольфа», «Страдания мальчика», «Женитьба монаха», «Святой», «Испытание Пескаря») Мейер является предшественником неоромантизма в Н. л.

В эпоху грюндерства намечаются и другие зачатки, к-рые разовьются в следующем десятилетии. Необычайно быстрая урбанизация Германии ставит в лит-ре проблему промышленно-капиталистического города, к-рая разрабатывается Fontane. В своих произведениях, посвященных новому Берлину («L'Adultera», «Cecile» и др.), этот писатель является уже предшественником натурализма.

Другим предшественником последнего является австриец Анценгрубер, как и примыкающий к нему Розеггер. Анценгрубер отразил разрушительные для «доскутной» австро-венгерской монархии процессы развития промышленного капитализма. Отдав в первый период творчества свои силы борьбе с пагубным влиянием католицизма на жизнь крестьянства («Священник из Кирхфельда», 1870, «Крестьянин-лжесвидетель», 1871), Анценгрубер ставит во второй период социальные проблемы в духе мелкобуржуазного социализма, выступая с резким обличением капиталистической эксплуатации и изображая деградацию мелкой буржуазии («Четвертая заповедь», 1877, «Пощечина», 1877, романы «Штернштейнгоф», «Позорное пятно», ряд рассказов). Мелкобуржуазная ограниченность Анценгрубера, вредно отразившаяся на нем как художнике, сказалась в том, что богатое социальное содержание своих произведений он втискивал в рамки семейной драмы.

ИТОГИ. — Так завершается этот период в истории Н. л., определенный своеобразными условиями развития промышленного капитализма в Германии. В течение первой половины рассмотренного периода Германия все еще является отсталой страной, немецкое бюргерство медленно складывается в современную буржуазию, представляя довольно пестрый конгломерат торговцев, промышленников и мелкоремесленных слоев. Классовые противоречия, обостряемые влиянием зарубежных революционных движений, особенно

во Франции, не получают такого развития, как на Западе. Немецкий бюргер, в особенности мелкий буржуа, сам боится революции. Назревающие потребности в радикальном изменении существующих общественных отношений и отсутствие способной к революционной акции силы выражаются в идеалистическом характере немецкой идеологии, переводящей те социальные требования, к-рые проявлялись на Западе в революционных действиях, в абстрактные символы. Слабость и половинчатость немецкого бюргерства, страх мелкого буржуа перед превращением сословного государства в классовое — все это делало из него восприимчивую к влияниям высших классов массу, готовую повернуть к реакции при первых трудностях революционного движения.

Эти следствия задержанного развития промышленного капитализма отразились существенным образом на Н. л., неоднократно менявшей направление слева направо, создававшей реакционнейшие произведения руками тех, кто, казалось, должен был возглавлять революцию.

Во вторую половину века Германия быстро нагоняет опередившие ее страны. Но только что высвободившейся от феодальных пут буржуазии противостоит молодой промышленный пролетариат. Страх перед пролетариатом заставляет ее заключить союз для борьбы против него с тем противником, с к-рым она так нерешительно боролась раньше: с капитализирующимся юнкерством. Этот союз, заставивший буржуазию отказаться от своих лучших идей, имел самые роковые последствия для развития Н. л. Он сузил ее кругозор, ограничил ее характерными для реакционной лит-ры мелочными интересами сохранения буржуазного благополучия, сделал ее провинциальной, лишил прежнего мирового значения. Таковы общие черты истории Н. л. эпохи промышленного капитализма.

Библиография: Ряд упоминаний Маркса и Энгельса по немецкой лит-ре XIX в. в Собр. сочин., тт. I, II, V, и в хрестоматии: «Маркс и Энгельс об искусстве», М., 1933; Meyer R. W., Die deutsche Literatur im XIX Jahrhundert, 1899 (6 Aufl., 1922); Ziegler Th., Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts, Berlin, 1901; Gottschall R. v., Deutsche Nationalliteratur des XIX Jahrhunderts, Breslau, 1902; Soergel A., Dichter und Dichtung der Zeit, Lpz., 1914—1925; Witkowski G., Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830, Lpz., 1912; Bartels A., Die deutsche Dichtung von Hebel bis zur Gegenwart, Lpz., 1922; Riemann R., Von Goethe zum Expressionismus, Dichtung und Geistesleben seit 1800, Lpz., 1922; Körner J., Romantiker und Klassiker, 1924; Walzel O., Die Geistesströmungen des XIX Jahrhunderts, Lpz., 1929; Ергоже, Die deutsche Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart, mit einer Bibliographie v. Joseph Körner, Berlin, 1929; Брандес Г., Главные течения в литературе XIX в. Немецкая литература, Киев, 1903; Мерино Фр., Мировая литература и пролетариат, М., 1924. А. Лаврецкий

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ИМПЕРИАЛИЗМА И ПРОЛЕТАРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. I. ДО ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВОЙНЫ. — В конце XIX в. начинается тот период в истории Н. л., к-рый отражает господство монополистического капитала — империализм как новую и высшую стадию капитализма, когда «достигает громадных размеров» «отделение собственности на капитал от приложения капитала к производству, отделение денежного капитала от промыш-

ленного или производительного, отделение рантье, живущего только доходом с денежно-капитала, от предпринимателя и всех непосредственно участвующих в распоряжении капиталом лиц». «Преобладание финансового капитала над всеми остальными формами капитала означает господствующее положение рантье и финансовой олигархии, означает выделение немногих государств, обладающих финансовой „мощью“, из всех остальных». Зарвавшаяся паразитическая буржуазия является организатором империалистич. войн.

При развитии монополистического капитализма, при его больших прибылях, выжимаемых из пролетариата своей страны и из угнетенных колониальных стран, широко используется возможность подкупа буржуазией верхушечных слоев рабочего класса.

Все характерные особенности эпохи империализма в их конкретных исторических формах должны быть раскрыты в их конкретной действительности при рассмотрении немецкой литературы этого периода, отобразившей классовую борьбу эпохи и игравшей роль активного фактора в этой борьбе.

Особенности капиталистического развития в Германии, то, что Ленин называл «пруссским путем», сказываются также в эпоху империализма и обуславливают конкретное развитие лит-ры. Попрежнему большую роль играет юнкерство, к-рое новая империалистическая буржуазия использует для проведения своей реакционной политики. Поэтому лит-ра верхушечных слоев буржуазного общества в Германии во время становления империализма и в первую половину эпохи до мировой войны носит в большой мере дворянско-юнкерский отпечаток, хотя и порождена новой эпохой финансового капитала. Ленин характеризует немецкую буржуазию словами: «В Пруссии, и в Германии вообще, помещик не выпускал из своих рук гегемонию во все время буржуазных революций и он „воспитал“ буржуазию по образу и подобию своему» (т. XV, стр. 343).

Единственной силой, к-рая выступает против объединенной юнкерско-буржуазной реакции, является пролетариат. Но с приближением империалистической войны, с нарастанием оппортунизма в германской соц.-дем. партии, переходящего в 1914 в открытое предательство, рабочий класс оказывается организационно ослабленным.

Мелкая буржуазия, к-рая частично и временно поддержала революционный подъем пролетариата девяностых годов, скоро «разочаровывается» и примыкает к общей реакции. Поэтому мелкобуржуазная Н. л. послевоенного подъема натурализма находится в полном подчинении буржуазной литературе; только перед самой империалистической войной, в связи с обострением противоречий, часть мелкобуржуазной лит-ры снова поднимает свой голос против империализма, чтобы потом опять уйти к реакции во время частичной стабилизации капитала и опять радикализироваться во время дрящегося экономического кризиса.

Благодаря победе в Франко-прусской войне, огромной аннексии и контрибуции, выжа-

той из Франции, Германия за последние десятилетия XIX в. «догоняет» другие передовые капиталистические страны и становится на путь империализма.

Поэтому в 80 и 90-е гг. сравнительно спокойная и медлительная до тех пор жизнь Германии изменяется, становится неизвестно быстрой и деловой. Одновременно развивается революционное рабочее движение. К этому периоду [1878—1890] относятся исключительные законы Бисмарка против соц.-дем., завоевавшей в борьбе против юнкерско-буржуазного государства доверие рабочих масс. Этим капиталом доверия обнаглевшая партия социал-фашизма Германии, ко времени мировой войны изменившая рабочему классу, спекулирует и в наст. время для удержания под своим влиянием еще несознавших своего положения масс пролетариата.

В художественной лит-ре эпохи становления немецкого империализма ярко отражены все противоречивые стремления различных классовых групп буржуазного общества. Литературная жизнь Германии в этот период чрезвычайно оживлена.

Почти одновременно на лит-ой арене выступают: Ницше со своим культом «сверхчеловека», воинственные натуралисты и борющиеся против них под флагом символизма, неоромантизм и неоклассицизм другие отряды буржуазной лит-ры конца XIX, начала XX вв. Заостряются лозунги, возникают многообразные течения и группировки, за к-рыми несмотря на чрезвычайную сложность переплетений можно различить отдельные классовые группы буржуазии: они то сближаются, то расходятся, то подчиняют своему влиянию одна другую.

На литературу эпохи империализма особое влияние оказало творчество Ницше [1844—1900], к-рое является ярким выражением империалистической идеологии. Идею захвата и власти Фр. Ницше воплотил в своем образе «сверхчеловека». Творчество Ницше, классовые корни к-рого уходят в реакционное дворянство, используется всеми реакционными группами эпохи империализма, вплоть до фашизма наших дней, не только в Германии, но и в других капиталистических странах.

Самое видное место в Н. л. конца XIX в. занимает натурализм. Он выражает настроение протеста мелкой буржуазии, в жизни к-рой промышленный подъем и стремительное нарастание империализма в Германии производят сильнейшие потрясения и сдвиги. Быстро рушатся остатки ремесленничества. Мелкая буржуазия частью окрыляется надеждами на быстрое обогащение, но, с другой стороны, широкие ее слои, раньше самостоятельные или полусамостоятельные, разоряются, теряя всякие перспективы на будущее. Отсюда та волна мелкобуржуазной оппозиционности, о к-рой Ленин говорит: «Так как политическими особенностями империализма является реакция по всей линии и усиление национального гнета в связи с гнетом финансовой олигархии и устранением свободной конкуренции, то мелкобуржуазная демократическая оппозиция империализму выступает едва ли не во всех империалистических

странах начала XX века» (том XIX, издание 2-е, стр. 160).

Но в этой оппозиции сказались характерные черты мелкобуржуазной революционности: «Мелкий товаропроизводитель колеблется между трудом и капиталом. Вместе с рабочим классом он борется против крепостничества и полицейского самодержавия. Но в то же время он тяготеет к укреплению своей собственнической позиции в буржуазном обществе и поэтому, если условия развития этого общества складываются сколько-нибудь благоприятно (напр. промышленное процветание, расширение внутреннего рынка вследствие аграрного переворота и т. п.), то мелкий товаропроизводитель неизбежно поворачивает против пролетария, который борется за социализм» (т. IX, изд. 3-е, стр. 189).

Как ни ограничена мелкобуржуазная критика капитализма, как ни сильно отличается от пролетарской борьбы своей неустойчивостью, она в свое время сыграла известную положительную роль, помогая вскрыть паразитизм, загнивание и реакционность капиталистического общества и империалистического государства. В напряженной обстановке развертывающегося империализма, нарастающего революционного подъема и роста классового самосознания пролетариата эта оппозиционность казалась более серьезной и глубокой, чем была на самом деле. Когда через некоторое время, убедившись в своем бессилии перед капитализмом, мелкая буржуазия частью начала приспособляться к нему в качестве служащих, технической интеллигенции, чиновничества, частью же впала в пессимизм, отказалась от борьбы, — тогда начался распад немецкого натурализма. Известную роль в примирении немецкой мелкой буржуазии с империализмом сыграли поддерживаемые реакцией теории и иллюзии об «особенности» развития капитализма в Германии, обеспечивающей расцвет «среднего сословия».

Первые пропагандисты натурализма в Германии выступили с призывом следовать традициям французского натурализма, беря в пример гл. обр. творчество Золя. В своих лит-ых манифестах и художественном творчестве немецкие натуралисты опирались на биологический материализм, на учение Дарвина и Геккеля о развитии человека, о наследственности, на теорию среды, воспринимая их упрощенно и механически перенося в область социальных проблем. Они отчасти также пользовались (по-разному его толкуя) марксистским учением о борьбе классов, о зависимости общества от экономики, сводя его в своих произведениях к теории среды, к сочувствию бедным, выхолащивая боевую сторону марксизма.

У многих представителей натурализма резко проявляется тенденция к отталкиванию от старого мешанского уклада. Своим шумным и крикливым протестом против его морально-бытовых устоев, против старого искусства они стремятся нагнать страх на добропорядочного мешанина. Этой цели они достигли. Но, греша старое, натуралисты по существу своей классовой идеологии остаются плотью от плоти мешанства.

В первом произведении немецкого натурализма — книжке братьев Генриха и Юлиуса Гарт «Критические походы» (*Kritische Waffengänge*, 1882) — дается весьма еще неуверенная и скромная критика общества и литературы. В конце 1884 выходит сборник стихотворений «Современная поэзия» (*Moderne Dichterscharaktere*) с предисловием Германа Конради и Карла Генкеля, озаглавленным «Наше кредо». Здесь новая лит-ая группа протестует «против всего неестественного и бесхарактерного, против несправедливости и трусости, которые царят на всех улицах и площадях, против подхалимства и обскурантизма, против дилетантизма в искусстве и в жизни, против скотского эгоизма и жалкого партикуляризма, которые не дают проявиться большому сильному чувству солидарности, живому сознанию единства людей». Этот сборник, в котором участвовали Гарт, Гольц, Конради, Линке, Гартлебен, Генкель, Адлер, Иершке, Арент и др., произвел сенсацию своей новой тематикой — описанием жизни большого города, лириком «социального страдания», афишированием ненависти к буржуазному обществу, восхвалением свободной любви в противовес мешанской добропорядочности, оправданием «падших девушек» — проституток. Эта новая мелкобуржуазная литература получила огульное прозвище «современной» (*Moderne*); оно стало кличкой, над к-рой издевались враги движения. и флагом, под к-рым яростно вступала в бой эта лит-ая группа, весьма разрозненная и неоднородная в своих критических суждениях и лозунгах.

Наиболее рьяные натуралистические писатели организуются в лит-ый кружок «Durch». В 1885 начинает выходить журнал «Общество» (*Die Gesellschaft*), издаваемый М. Г. Конрадом. В своей вступительной статье последний заявляет, что журнал будет бороться против старой мешанской литературы. В журнале дается очень «левая» уничтожающая критика всей прежней лит-ры, в том числе классиков (Шиллер). Пропагандируется новая современная натуралистическая лит-ра и провозглашаются три ее руководящих принципа: простота и естественность фабулы, правильность психологического анализа, правильный показ соотношения человека и его среды. В журнале печатаются стихи новых поэтов, как Федер, Грейф, рассказы и романы Берты фон Зуттнер, Германа Гейберга, Конрада, Блейбтрейя и др. представителей нового течения. Однако в этом журнале мы еще не находим той проповеди крайнего натурализма, с лозунгами к-рой позднее выступал Арно Гольц.

Но самым большим событием была организация в 1889 натуралистического театра «Новая сцена» (*Neue Bühne*), инициаторами которого были Теодор Вольф и Максимилиан Гарден, руководителем — Отто Брам. В сентябре 1889 «Новая сцена» дебютировала пьесой Ибсена «Привидения». Особенную же сенсацию произвела постановка драм молодого Гауптмана «Перед восходом солнца» (*Vor Sonnenaufgang*, 1889) и «Ткачи» [1892].

Те страсти, которые разгорелись вокруг этих постановок, означали перенесение в область литературы и искусства придуманной

империей политической борьбы. Здесь нужно снять то «обвинение» в социализме, которое бросалось реакцией по отношению ко всей этой мелкобуржуазной литературе и в частности по отношению к драме Гауптмана «Ткачи». Гауптман трагует социальный конфликт прошлого в плане сострадания к обиженным новым капитализмом ткачам. В драме показан лишь стихийный бунт доведенных до отчаяния людей и нет ни одного намека на сознательную классовую борьбу. И тем не менее в атмосфере подъема классового самосознания рабочих драма, независимо от замысла автора, была подхвачена ими и наиболее радикальным крылом мелкой буржуазии как лозунг борьбы, как протест пролетариата вообще. В хищническом капитализме, изображенном в драме, были узаны основные черты современного Гауптману капитализма. «Ткачи» неоднократно подвергались запрещению не только в Германии, но и в других странах, в частности в царской России. Таким образом, хотя основная линия лит-ры «молодых» и «современных» шла мимо классовых и политических устремлений пролетариата, она в известной части сыграла положительную роль в его борьбе.

В деле отрицания старого искусства, поисков новых его форм и прокламирования новых принципов дальше других идет А р н о Г о л ь ц. Его сборник стихов «Книга времени» (Buch der Zeit. Gedichte eines Modernen, 1885), так же как и сборник стихов Генриха Гарта «Песнь человечества» (Das Lied der Menschheit), еще крепко связан со старой лирикой. Но в обеих книжках уже замирает старая ритмика. В книге Гольца сказываются первые, еще недостаточно смелые устремления той части мелкобуржуазной интеллигенции, к-рая в результате бурной капиталистической ломки была вытолкнута из тихого немецкого провинциального захолустья в большой современный город. Здесь в поисках счастья молодой мечтатель то восхищается им то прокликает, мечтательно вспоминая уютные домики старой немецкой провинции. В этом сборнике мы находим уже многое из того, что потом было провозглашено «молодыми» и в частности самим Гольцем как программа новой литературы: «натуралистичность» изображения, мотивы социального сострадания, описание социальной среды (milieu), отступление от старой традиционной формы стиха.

В своей книге «Революция лирики» (Revolution der Lyrik, 1899) Гольц строит свою теорию поэзии, согласно к-рой ритм стихотворения определяется только субъективным восприятием изображаемых явлений. Как практическое доказательство своей новой теории Гольц пишет в 1898 лирическое произведение «Фангазус» (Phantasus). Творчество Гольца служит здесь ярким примером того, как односторонний натурализм, исходящий первоначально из принципа объективного изображения действительности, превращается в субъективный идеализм.

Но значение основных программных произведений немецкого натурализма и «молодых» приобрели сборник новелл Шлафа и

Гольца «Папа Гамлет» (Papa Hamlet, 1889), их драма «Семья Зелике» (Familie Selike, 1890) и охарактеризованные выше драмы Гауптмана «Перед восходом солнца» [1889] и «Ткачи» [1892].

В бурное десятилетие господства «молодых» и «современных», приблизительно с конца 80-х до конца 90-х гг., появляется ряд других произведений, каждое из к-рых является событием дня. В эту раскаленную лит-ую атмосферу попадают романы Кретцера: «Обманутые» (Die Betrogenen, 1882), «Обездоленные» (Die Verkommenen, 1883), «Мастер Тимпе» (Meister Timpe, 1888). В них показана жизнь бедноты под ударами капитализма, к-рый уничтожает доброе старое ремесло, гонит в нищету, проституцию, преступление.

Критика мешанского быта, преимущественно морали и брака, дается в романах Георга Конрада—«О чем шумит Изар» (Was die Isar rauscht, 1887), «Умные девы» (Die klugen Jungfrauen, 1889), произведениях Карла Блейбтрейля—«Dies irae» [1882], Отто Гартелебена—«Ганна Ягерт» (Hanna Jagert, 1893), Макса Гальбе—«Ледоход» (Eisgang, 1892), «Молодость» (Jugend, 1893), «Мать-земля» (Mutter-Erde, 1898) и др. Сюда примыкают также произведения Зудермана. Его драмы [«В потемках» (Im Zwielficht, 1887), «Госпожа Забота» (Frau Sorge, 1887), «Честь» (Die Ehre, 1890), «Битва бабочек» (Die Schmetterlingschlacht, 1895) и др.] вызвали большое возмущение со стороны добропорядочного мешанства. Надо однако указать, что они отмечены явной печатью упадочничества и что протест Зудермана против мешанской морали своим божественным нигилизмом приближается к никчемному протесту Фр. Ведекинда.

К концу 90-х гг. столь бурное движение «Модерн» с его громкими лозунгами реализма и натурализма уступает главенствующее место аристократической и буржуазной упадочнической литературе.

Ярко выступила вся неоднородность мелкобуржуазной лит-ры, ранее объединенной общими лозунгами борьбы за благо народа и человечества. Часть мелкой буржуазии вместе со своими лит-ыми выразителями впала в разочарование и уныние, другая начала приспосабливаться ко вкусам и интересам господствующего класса.

К писателям первой группы относится Гауптман; его творчество отмечено двойственностью с самого начала, когда наряду с «Перед восходом солнца» и «Ткачами» он дает семейно-психологические драмы «Праздник мира» (Das Friedenfest, 1890) и «Одинокие» (Einsame Menschen, 1891); в дальнейшем Гауптман переходит к упадочническо-символическим драмам, как «Ганнеле» (Hanneles, 1893), «Потонувший колокол» (Die versunkene Glocke, 1896). Социальные мотивы его произведений сменяются узко личными, пессимизмом, эстетскими мечтаниями, противопоставляемыми горькой действительности. Здесь определенно сказывается отказ Гауптмана даже от того радикализма, который проявился в его прежних произведениях, и полная его капитуляция перед буржуазным обществом. Эти же настроения мелкобуржу-

азного разочарования и упадочничества выражаются в несколько иной форме у Арно Гольца и Иоганнеса Шлафа, которые вначале выступили воинственными знаменосцами нового течения. В произведениях Гольца или в рассказах Шлафа «Тихие миры» (Stille Welten) натурализм выродился в художественный солипсизм, смесь мелькающих, лишенных внутренней связи субъективных впечатлений и намеков, содержание которых почти неумовимо.

Такое же распыленное восприятие действительности, отрицание всякой активности мы находим у Петера Альтенберга. Этой



Иллюстрация к стихотворению Демеля «Рабочий» [1896]

направленностью определяется созданный им жанр отрывка, который доходит у него до сжатости сентенции—«Как я это вижу» (Wie ich es sehe, 1896) и др.

Если Гаутман уходит в пессимизм и символизм, а Гольц, Шлаф и Альтенберг в упадочный солипсистический культ личных впечатлений, то Макс Кретцер напр., когда-то резче всех нападавший на капитализм, в последующих произведениях открыто примиряется с буржуазным обществом.

Примером явного подчинения господствующей империалистической буржуазии может служить поэт Демель, который в 80-х гг. выступил как певец свободы и протеста и написал ряд стихотворений, посвященных пролетариату, за что считался чуть ли не пролетарским писателем. В его произведении «Двое» (Zwei Menschen, 1903) мы находим гимн империалистическому могуществу и тот культ эротики, который так характерен для литературы господствующей буржуазии.

Так полной капитуляцией окончилась начатая с большим шумом попытка мелкой буржуазии выразить протест против наступления капитализма в начале эпохи империализма.

В самом конце XIX в. с разложением литературной группы «молодых», или «Модерн», все более четко выступают другие литературные группы, находившиеся в тени в период шумного господства мелкобуржуазных писателей. Скоро они занимают доминирующее положение в лит-ой жизни. Это лит-ра, связанная гл. обр. с теми или иными группами аристократии или буржуазии. Новые завоеватели лит-ого мира также не создают вполне однородной и компактной лит-ры. В ней прежде всего можно различить творчество двух классов: с одной стороны, германского юнкерства,

с другой—рантьеверской буржуазии. На общей почве загнивания буржуазного общества, поисков наслаждений, стремления к прожиганию жизни оба паразитические класса сходятся и создают новое искусство, так скоро пленившее и увлекшее за собой недавних мелкобуржуазных «бунтарей». В противовес мелкобуржуазным социальным теориям о влиянии среды и экономии на искусство новые группы выступают с лозунгом: «искусство для искусства». Отталкиваясь от реализма и натурализма как «плебейского» искусства, эти группы создают неоромантизм и неоклассицизм с их артистической утонченностью.

Поэты и писатели с большими аристократическими именами, как например граф Шак, принц Шонайх-Карлот, госпожа фон Путткаммер, Адальберт фон Ганштейн, которые писали в одно время с мелкобуржуазными натуралистами, приобретают теперь известное значение как подготовители пути для более «возвышенного» искусства. Творчество их характеризуется подчеркнутым идеализмом, фантастикой, религиозностью, патриотизмом, аристократическим противопоставлением себя обыденной действительности. Несколько позднее выступает Георг фон Омштеда, который в своих романах рисует аристократию, впавшую в бедность, но сохранившую гордость и достоинство. У всех этих писателей преобладают мотивы гордого пессимизма.

Эта группа, выражавшая тенденции как немецкого паразитического юнкерства, так и буржуазии, выступала в своем журн. «Blät-



Мельхиор Лехтер. Иллюстрация к книге стихов Стефана Георга «Новая жизнь и песни о ней и смерти» [1900]

ter für die Kunst» с культом душевных переживаний и порою терпящей всякую связь с реальностью фантастики. В связи с лозунгом «искусство для искусства» неоромантики вырабатывают утонченный слог, изысканную музыкальность стиха, пренебрегая его смысловой стороной. Благодарную почву для влияния находят здесь принципы французского символизма (Верлен). Усиленно культивируется также Метерлинк с его мистицизмом.

По-новому преломляется влияние Ницше: воспринимаются не столько его воинственные тенденции, сколько его понимание искусства и возвеличение индивидуальности—воспеваются сверхчеловеческие чувства, их свобода и возвышенность в отличие от грязноматериалистических и мелочных интересов «обыденного» человека.

Журнал «Blätter für die Kunst» выходил вначале очень небольшим тиражом «для избранного общества художников и любителей искусства». Лампрехт дает следующую мет-

само искусство: мотивы святости искусства как особой высшей формы жизни, познаваемой только избранными. В лице Георге, как и Рильке, немецкая буржуазно-аристократическая лит-ра, полная скорби о приближающемся конце мира, которым для нее является гибель мира аристократически-буржуазного, совершает поворот к религии (католицизм). Эти основные установки Стефана Георге отразились в самой форме его поэзии, нарочито затрудненной, огражденной самой своей непонятностью от «толпы».

Но упадочнический аристократизм Ст. Георге обнаруживает тенденцию активности. Еще до мировой войны у него в мистико-символической форме появляются идеи господства германской расы. Эта сторона поэзии Георге особенно сказывается в сб. «Звезда Союза». Во время империалистической войны Георге был ярким ее апологетом [сб. стихов «Война» (Krieg), 1917]. В этом целиком обнаруживается классовая сущность Георге и его группы: как только война поставила на карту жизненные интересы буржуазии, ее певцы спустились с высот заоблачной фантастики и превратились в ожесточенных борцов за реальное господство буржуазии и империализма. В настоящее время открытой диктатуры фашизма в Германии, после того как ее вынуждены были покинуть лучшие поэты, Стефан Георге признается и рекламируется фашизмом как величайший поэт национального движения.

Крайне утонченным эстетством, мечтательностью и одновременно демоническими страстями пронизаны произведения Г у г о ф о н Г о ф м а н с т а л я (см.) [1874].

К этой же группе относится М а к с Д а у т е н д е й [1867]—поэт красочной фантазии, культивирующий в своей поэзии тонкие нюансы света, цветов, гармоничную живописность (сб. стихотворений «Ультрафиолетовое, или Поэзия одиночества», 1895). Но и этот поэт одиночества становится горячим певцом войны (сборник «Нужда великой войны»—«Des grossen Krieges Not», 1915).

Плотью от плоти этой аристократической группы писателей является также Р е й н а р М а р и я Р и л ь к е [1875—1931], один из корифеев нового искусства, оказавший сильное влияние на позднейшую Н. л. При всем своем аристократическом эстетстве Рильке отличается от писателей группы Стефана Георге, которая была связана с городом, в частности с художественной богемой Мюнхена, и проповедывала чувственность и прожигание жизни. Рильке призывает к бегству из городов на лоно природы. Лирика его более спокойная, ясная, уравновешенная, в ней больше тихой грусти, раздумья и религиозности. Из



Обложка книги Гофмансталь «Царь и ведьма» [1897]

кую характеристику продукции этого журнала: «Наряду со всеми лиловыми грезами и чувствительными лужайками—самые резкие приемы для усиления основного настроения: оглушительно кричащие краски при передаче настроений, гром пафоса, поднимающийся со дна пропасти, стремление ко всему торжественному, неопределенному, многозначительному, таинственному». Самыми талантливыми и выдающимися сотрудниками журнала, наиболее полно выразившими основные черты группы, были Ст. Георге и Г. фон Гофмансталь.

В утонченной поэзии Стефана Георге [1868] главное место занимает не жизнь, а

произведений Рильке нужно отметить «Часослов» (Das Stundenbuch). Выступая в своей поэзии как одинокий мудрец-наблюдатель, стоящий в стороне от жизненных страстей, Рильке сохраняет ту же позицию во время войны. Скорбящий мечтатель, пацифист, он считает войну несовместимой с человеческим достоинством, но даже не пытается бороться против нее.

Кроме всей этой плеяде поэтов и писателей близко стоит также граф Эдуард Кайзерлинг—курляндский аристократ, писавший новеллы и драмы, насыщенные мотивами одиночества, безысходности, сильным эротизмом, а также Цезарь Флейшлен, наряду с пессимизмом подчеркивающий свой патриотизм.

К наступающей развернутому фронтом буржуазно-реакционной литературе примыкает также неоклассицизм, своеобразный продукт распада мелкобуржуазного натурализма. Представителем этого течения является Пауль Эрнст [1866]. Он обосновывает свою теорию неоклассицизма (см. его сб. «Путь к форме», 1912, и «Кредо», 1912), выдвигая принцип вечного вневременного искусства красоты и одухотворенной формы, выражающих борьбу вечных истин и страстей. В поисках такого искусства Эрнст уходит в старогерманские и древнегреческие сюжеты, трактуя их в сильно стилизованной форме [драмы: «Деметриос» (Demetrios, 1905), «Каносса» (Kanossa, 1908), «Брунгильда» (Brunhilde, 1909), «Нипон» (Nipon, 1910) и др.]. В книге «Распад немецкого идеализма» [1918] и «Распад марксизма» [1920] Эрнст производит окончательную переоценку всех ценностей. За теорию неоклассицизма одновременно ратовали вместе с Паулем Эрнстом В. фон Шольц и Замуэль Люблинский, позднее подобную же платформу защищал Георг Лукач в своих работах «Теория романа» и «Теория драмы».

Своеобразным ядовитым цветком, выросшим на гнилом болоте довоенного буржуазного упадочничества, является также творчество Франка Ведекинда (см.), представителя мелкобуржуазной богемы. В ряде произведений Ведекинда как будто критикует буржуазное общество, главным образом его мораль. Но по существу эта критика была лишь игрой острыми эротическими темами, как и у предшественника Ведекинда—Зудермана; его проповедь свободной любви, морали, следующей естественным стремлениям и «вечному духу земли» (драмы «Дух земли», в 2 ч., «Гидалла», 1904), играла реакционную роль в то время, когда поднималась предвоенная волна оппозиции.

К подобным мелкобуржуазным упадочническим «попутчикам» буржуазной литературы можно отнести еще Гейнца Тавота и Христиана Моргенштерна, к-рый уходит в мистические и религиозные искания. У Моргенштерна ярче, чем у других упадочников, наблюдается распад стиха, а в поисках остроумного, оригинального он чаще других доходит до бессмыслицы и зауми.

Характерным представителем буржуазно-рвантерского упадочничества является такой писатель, как А р т у р Ш н и ц л е р. В своих довоенных произведениях (роман «Путь к

свободе», 1908, и др.), сосредоточившись на раскрытии внутреннего мира своих героев, сквозь призму которого преломляются все явления окружающей действительности, Шницлер возводит в основные двигатели жизни порывы болезненной психики, чаще всего эротические, принимающие форму навязчивых идей. В этом плане продолжалось его творчество вплоть до его смерти [1931].

Кроме чисто паразитической рантьеерской буржуазии старого немецкого дворянства и деклассированных групп мелкой буржуазии



©torus des Eisensteins



Die Ernährung-Ballade



©alctra

Grand Weiblich, Lautenlieberr.
53 Lieber mit eigenen
und fremden Melodien.



165

Das Masten-Verlog in München
Gezeichnet von
©. Prestorius

Преториус Е. Иллюстрация к стихотворению Ф. Ведекинда «Lautenlieder».

процессом декаданса в эпоху империализма захвачены также некоторые слои старой промышленной буржуазии, к-рые в процессе концентрации капитала отесняются в сторону более предпримчивыми, более способными к выживанию и росту группами. Процесс такого разложения старой буржуазии, отхода ее от активного участия в производственном процессе показан в произведениях Томаса Манна (см.)—в романах: «Семья Будденбруков» (Buddenbrooks, 1901), «Тонио Крегер» (Tonio Kreger), «Смерть в Венеции» (Der Tod in Venedig, 1913) и «Zauberberg» [1924]. Дети старых почтенных буржуазных семей, не приспособившиеся к требованиям империалистического капитализма, на новом этапе капиталистического общества уходят в созерцание и эстетство, примыкая к его деклассированным паразитическим элементам. Но из недр этих

же вытесняемых слоев буржуазии может вырастать и такой протест, к-рый приобретает большое значение, если он созвучен революционному протесту других, более стойких в своем радикализме слоев. В таком конкретном историческом разрезе чрезвычайно интересна фигура Генриха Манна, брата Томаса Манна. Он не только отражает процесс распада старой, ставшей уже ненужной для капитализма буржуазии (трилогия «Богини» или роман «Погоня за любовью»), но и выражает их ненависть к новой буржуазии, к-рая победоносно идет вперед, не считаясь ни с какими традициями, беспощадно отделяясь от своих же, ставших ненужными собратьев («Верноподданный»). Его критика, воспринятая радикальными группами, помогала делу разоблачения буржуазно-юнкерского государства перед широкими массами мелкой буржуазии и даже пролетариата. Но как только Генрих Манн переходит к попытке разрешить соци-

уверенности в собственном превосходстве и значимости. Не подвергая сомнению устой существующего режима, «критика» Штернгейма не может быть использована в борьбе против капитализма, как творчество Генриха Манна или раннего Гауптмана.

Победа Пруссии над Францией и объединение Германии вызвали большую волну патриотизма и шовинизма, к-рая захватила также лит-ру, начиная от старых буржуазных писателей (как Фрейтаг и Шнильгаген) и кончая писателями мелкобуржуазными, в свое время революционными, как Фрейлиграт и поэт лассалианства Газенклевер. С укреплением и развитием новой финансовой буржуазии, с нарастанием захватнических тенденций новой империи эти шовинистические тенденции в Н. л. перерастают в более четкую программу империалистических завоеваний. Новая промышленно-финансовая буржуазия и часть аристократии, юнкерства, ставшие носителями власти и государственности, — вот те слои, которые теперь становятся особенными приверженцами этой программы. Главными глашатаями империалистической экспансии выступают Вальтер Блем [1868] и позже М. Людвиг, представители новой империалистической буржуазии.

В своей трилогии романов «Железный год» (Das eiserne Jahr), «Народ против народа» (Volk wider Volk), «Кузница будущего» (Die Schmiede der Zukunft) Блем прославляет силу Германии, победительницы в Франко-прусской войне, могущество империи.

В романе М. Людвиг «Империя» выдвигается новый герой — крупный владелец военных заводов, организатор промышленности и имперский политик, чуждый прежней немецкой сентиментальности, человек железной воли, который подготавливает мировое господство Германии.

Детлаф фон Лилиенкрон [1844—1909] выступает как один из последних певцов юнкерского патриотизма. Этим духом проникнуты «Адъютант верхом» (Adjutantenritte, 1883), стихотворения и эпос «Poggfred», но и в этих произведениях у него прорываются ноты пессимизма, усиливающиеся в дальнейшем.

Наряду с волной буржуазного и аристократического упадочничества, занявшего в конце XIX и начале XX вв. господствующее место в Н. л., выступает очень близкая к нему, хотя менее одаренная группа писателей, выставляющая своим лозунгом поэзию и искусство отечества — «гейматдихтунг» (Heimatsdichtung). В их лице воинственно-реакционное крыло германского дворянства, выступившего в начале эпохи империализма с лозунгами защиты империи, дворянства и царского рода, переходит в наступление и стремится расширить базу своего влияния, организуя вокруг себя все государственно мыслящие слои населения: реакционную часть мещанства и зажиточное крестьянство — кулачество. Главным теоретиком этого движения выступил Адольф Бартельс [1862]. По Бартельсу, интернациональное рационалистическое направление обанкротилось. Единственное спасение — в возврате к национальному, к чистой немецкой крови. С резкими нападками



Георг Гросс. Иллюстрация к повести Генриха Манна «Кобес» (Берлин, 1925)

альные проблемы, он попадает в безвыходный тупик («Бедные», 1917). Оставаясь в границах буржуазного мира и его идеологии, он не может найти выхода, несмотря на всю свою ненависть к империалистической буржуазии.

За несколько лет до империалистической войны выступает другой буржуазный сатирик — Карл Штернгейм со своими «Die Nase», 1911, «Kassette», 1912, «Гражданин Шиппель» (Bürger Schippele, 1912). Но произведения Штернгейма не нашли такого громкого отклика, как сатирические романы Генриха Манна. Это потому, что Штернгейм всю силу своей насмешки обрушивает не на правящие круги буржуазии, а на затравленного и забытого мещанина, жалкого и смешного в своей беспомощности. Его критика — это критика буржуазией своего «меньшего брата», мелкобуржуа. Она носит характер снобистской

он обрушивается на «еврея» Гейне, не признавая его немецким поэтом. Он призывает писателей изображать подлинную жизнь немецкого народа и защищать германскую культуру от «антинациональных, антигосударственных влияний».

Наиболее талантливым представителем этой группы, отражающим в своем творчестве проблемы большой общественной значимости, является Вильгельм фон Поленц. Его известный роман «Крестьяне» (Der Büttnerbauer, 1895) показывает быт разоряющегося

огнем и мечом вытравлять все негерманское из немецкой литературы.

Нельзя также пройти мимо другой чрезвычайно существенной для буржуазного искусства струи, которая проявляется, хотя и не особенно ярко, в довоенной литературе Германии. Наряду с преобладающими тенденциями упадочничества другой отряд буржуазной литературы, выросший на той же почве загнивающего капитализма, активно защищает капиталистический мир. На первый взгляд эти тенденции противоположны и даже враждебны утонченному упадочническому искусству. Эта мнимореалистическая литература строит свои доказательства на фактах «достижений» капитализма и стремится повлиять на читателя «неоспоримостью» этих фактов. Незадолго до империалистической войны три молодых писателя Кнейп, Версхофен и Винклер выступают с книгой «Мы трое». «Железные бонеты» Винклера воспевают большой капиталистический портовый город с его оживлением, заводами, верфями, современное высоко развитое технически производство, машины и труд.—Восхваляется творец всех этих ценностей, новый капиталист, проводится даже идеи хозяйственной демократии, гармонии труда и капитала. Но этому воспеванию труда придается оттенок мистического псалмопения и библейского величия. Эти же тенденции продолжают в вышедшем незадолго до империалистической войны [1914] произведении Версхофена «Волк Фенрис». Империалистическое могущество финансового капитала, вводящего современную технику в завоевываемых им отсталых странах, возводится здесь в какой-то непреодолимый рок. Это воспевание капитализма продолжается и в послевоенных произведениях Версхофена, как «Канцлер мировой державы» и «Америка». К этим произведениям приближается своим культом техницизма также роман Келлермана «Туннель» [1913]. Однако нужно отметить, что у Келлермана в этом романе нет того восхищения перед всей капиталистической системой в целом, какое мы видели у предыдущих писателей. У этого представителя мелкой буржуазии оно ограничивается лишь одной стороной капитализма — высокой техникой. Но даже и в этих произведениях буржуазная литература периода загнивания капитализма неспособна подняться до изображения объективной картины развития мира, немислимой без вскрытия противоречий капитализма, приводящих его к гибели. Игнорируя противоречия капитализма, названные произведения уже близки буржуазному футуризму, к-рый довел искусство до абсурда. Так. обр. в этой внешне жизнеутраченной, воспевающей могущество капитализма литературе также кроется упадочничество.

О пролетарской литературе до империалистической войны говорить трудно. Реформистские тенденции руководства германской довоенной соц.-дем., все более усиливающиеся ко времени империалистической войны, оказали очень большое влияние на литературу, связанную с соц.-дем. Попытки создания подлинно рабочих, пролетарских, классовых литературных произведений не получали



Мазерель. Иллюстрация к повести Штернгейма «Верфакс» [1922]

старого крестьянства под ударами капитализма, изображаемого как чуждое германскому духу явление. Роман имеет антисемитскую националистическую окраску и призывает к объединению юнкерства с крестьянством для защиты общих интересов.

Остальные писатели этой группы (Флайшлен, Шмидт, Лингард) выступают как представители отдельных областей Германии, стремясь воссоздать местный колорит. Строгий патриотизм, защита старых семейных устоев, религиозность, прославление чести дворянства и труда «крепкого» крестьянина, борьба против чужих влияний, атеизма—такова программа этой литературы, ставшей знаменем реакции. И не случайно, что в современной Германии наступление фашистской реакции в литературе совершается под этим же знаменем патриотизма и расовой теории; «испытанный» знаменосец Адольф Бартельс, доживший до наших дней, собирается в настоящее время

должного поощрения, заглушались или направлялись в русло реформизма. Ярким примером тому служит писатель Георг Верта, к-рого можно считать зачинателем пролетарской лит-ры. Его революционные тенденции не получили должного развития под руководством германской соц.-дем. партии. Как раз в области лит-ры и культуры от имени соц.-дем. выступают писатели, проповедующие явно буржуазные истины. Рабочая аристократия, которая в эпоху финансового капитала и империализма является социальной базой оппортунизма, особенно широко проводит оппортунистические идеи в области культуры и литературы.

В 1876 начал выходить соц.-дем. культурно-исторический журн. «Новый мир» (Die Neue Welt). В области общих вопросов культуры в нем преподносятся неприкрыто-буржуазные теории. В отделе художественной лит-ры печатаются романы и рассказы, гл. обр. из жизни мещанства, с проповедью добропорядочной семейной морали. Наиболее яркими социальными тенденциями отличаются романы Минны Кауской, но они носят печать запоздалого влияния Жорж Санд с ее установкой на проповедь свободы чувства и уничтожение сословных преград. Ко всему этому довольно механически пристегиваются соц.-дем. лозунги. Получается довольно пестрый конгломерат с большой дозой мещанской морали. В журнале также находит себе место ряд рассказов из жизни бедного люда. Стихи, в большинстве случаев аполитичные, воспевают любовь, весну и т. п. Политические стихотворения (например Людвиг Лессена, Генкеля, Пресанга, Келера, Кеглера) полны неопределенных лозунгов, пустозвонного пафоса. Начиная с 90-х годов в журнале усиливается тематика социального сострадания: описывается жизнь бедняков, рабочих, погибающих от несчастных случаев, и т. п.

С момента выступления мелкобуржуазных натуралистов журнал подпадает под сильное влияние последних, пытаясь механически применить в соц.-дем. лит-ре их теории. Характерно, что это не понравилось большинству партийного руководства, высказавшего на Готском партийтаге чисто филистерский взгляд, что лит-ра должна служить для отдыха и развлечения, осуждавшего натурализм за чересчур детальное изображение физиологических явлений (нужно все же упомянуть, что наиболее содержательную критику натурализма дал в свое время Франц Меринг, находившийся в оппозиции к открытому реформизму соц.-дем.; однако и на его интерпретацию исторических и лит-ых фактов оказал влияние тот же реформизм).

Более радикальным по своему направлению был сатирический журнал «Правдивый Якоб» (Der wahre Jakob). Но и его сатира не поднимается на должную политическую высоту.

Отдельные рассказы соц.-дем. писателей, печатавшиеся в соц.-дем. прессе и выходявшие отдельными изданиями, также лишены революционного содержания. Таковы и стихи, объединенные впоследствии в сборнике «Снизу вверх» (Von unten auf). Писатели, как Газенклевер, Леш, Аудорф, Кегель, Прес-

данг, Петцольд, Крилле, своим творчеством начали линию реформистской лит-ры, к-рая потом выросла в лит-ру социал-шовинизма и социал-фашизма.

Робкая критика отдельных сторон жизни капиталистического общества вместо критики всей системы, проповедь классового мира, почтительный призыв к капиталисту улучшить жизнь рабочего, а к рабочему—ждать лучших времен, довольствоваться малым, прощальное спокойное мещанской жизни—вот содержание довоенной литературы социал-реформизма, одобренной революционным фразерством. Очень часто соц.-дем. писатели вздыхают о добром старом времени, отражая мечтания ремесленных и мещанских слоев, потерявших свою самостоятельность. Но и эта критика капитализма, даваемая подчас во имя мещанского благополучия, изображение тяжелой жизни рабочего—мотивы, исчезающие при дальнейшем развитии социал-реформистской литературы, были восприняты и использованы рабочим читателем как созвучие возмущению и революционной борьбе пролетариата. Даже эта лит-ра 90—900-х годов, все эти неопределенные лозунги радости, счастья, свободы нередко воспринимались рабочей массой как подлинные боевые лозунги. До наших дней еще дошли песни того времени, расплывчатые и неопределенные по своему политическому содержанию, но превращенные массой в революционные песни, в песни борьбы за действительное освобождение от капитализма. По мере приближения империалистической войны элементы реформизма в соц.-дем. лит-ре росли все сильнее. Пропагандой идей довольства малым и мирной мещанской жизни, а также робкой критикой отдельных «недостатков» капитализма соц.-дем. лит-ра отвлекала внимание рабочих от борьбы, исполняя тем самым роль буржуазной агентуры в рабочем классе. А во время империалистической войны лит-ра социал-фашизма в трогательном единении со всей остальной буржуазной лит-рой выступает с проповедью патриотизма, шовинизма, несокрушимости германской империи. Этот путь был подготовлен всем предыдущим развитием реформистской лит-ры.

II. ЛИТЕРАТУРА ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВОЙНЫ И РЕВОЛЮЦИИ В ГЕРМАНИИ.—Вся буржуазная лит-ра мобилизует свои силы для нужд империалистической войны. Лит-ра социал-шовинизма всячески подчеркивает свою верность и преданность отечеству и кайзеру. Стихотворение Лерша «Германия должна жить, хотя бы нам всем и пришлось умереть» (Deutschland muss leben, ob wir alle sterben müssen) было отдельными листовками распространено среди фронтовых солдат.

Против империалистической войны в художественной лит-ре выступает ряд мелкобуржуазных пацифистских писателей, группировавшихся вокруг журн. «Aktion» (см.). Их пацифизм характеризован Лениным в статье «Буржуазные филантропы и революционная социал-демократия»: «Мечтания о мире без проповеди революционных действий выражают страх перед войной, не имея ничего общего с социализмом» (т. XVIII, изд. 2-е,

стр. 154). Мелкобуржуазная активистская пацифистская лит-ра действительно выражала испуг перед войной и никакого выхода из нее не указывала. В ней обыкновенно описывались ужасы военной жизни во всей их неприглядности, без романтики героизма, обычной в официально-шовинистической лит-ре. Это был протест против войны, как против зла вообще, как способа борьбы, не достойного человека. Таковы например стихотворения Верфеля этого времени, Газенклевера, Бехера, сборник рассказов Леонгарда Франка «Чело-

стику пацифизма в социалистических партиях можно отнести и к тому мелкобуржуазному пацифизму, к-рый проповедывался группой «активистов». Единственным отрядом, боровшимся во время войны в Германии против империализма, была германская левая соц-дем. во главе с Карлом Либкнехтом. Но нерешительность в организации новой, революционной партии, поддержка лозунга стихийности рабочего движения—все эти дефекты германской левой соц.-дем. обусловили также слабое влияние ее на художественную лит-ру. Этим также обуславливается то обстоятельство, что мелкобуржуазная активистская литература, которая была далека от подлинного понимания революции, считалась революционной лит-рой, не встречая в свое время должной критики. К концу мировой войны, ко времени первого периода послевоенного всеобщего кризиса капитализма, в Н. л. преобладает именно эта мелкобуржуазная литература.

В эти годы все слои буржуазного общества переживают сильнейшие потрясения. Каждая группа буржуазии по-своему открыта надеждой на господство. И в то же самое время Версальский мир сковывает силы немецкой буржуазии, а пролетарская революция угрожает всему буржуазному строю. Художественная лит-ра, отразившая это общественное возбуждение, получила название экспрессионизма (см.). Этому течению также свойственна ломка старой лит-ой формы. Но как по своему идейному содержанию, так и по формальным признакам лит-ра экспрессионизма чрезвычайно разнородна и в зависимости от своей классовой обусловленности выражает глубоко различные, часто противополо-



Иллюстрация из экспрессион. журнала «Aktion»

ложные принципы, еще более разнородные, чем натурализм. Каждая группа писателей, объявляющая себя экспрессионистской, выступает со своим кредо. Как два наиболее противоположных крыла мелкобуржуазной лит-ры этого времени нужно отметить две группы писателей, которые концентрировались вокруг журн. «Штурм» и «Aktion». Тут следует отметить, что уже до мировой войны началась—еще очень робкая и неуверенная—оппозиция буржуазному обществу в мелкобуржуазной лит-ре, которая шла по линии критики буржуазной жизни и быта и по ли-

NACH ZEHN KAMPFJAHREN FÜR

Die Aktion

VON GENOSSEN / FREUNDEN / MITARBEITERN



Обложка экспрессион. журнала «Aktion»

век добр» и мн. др., которые группировались гл. обр. вокруг журн. «Aktion».

Но мелкобуржуазный пацифизм во время империалистической войны, поскольку он дезорганизовывал шовинистическую агитацию, поскольку он раскрывал ужасы войны, оказывал некоторое революционизирующее влияние на неустойчивые слои мелкой буржуазии. В своей работе «Социализм и война» Ленин указывает, что «громкую важность имеет наше отношение к колеблющимся элементам в Интернационале вообще. Эти элементы—преимущественно социалисты пацифистского оттенка—существуют и в нейтральных странах, и в некоторых воюющих странах (в Англии напр. Независимая рабочая партия). Эти элементы могут быть нашими попутчиками. Сближение с ними против социал-шовинистов необходимо. Но надо помнить, что это—только попутчики, что в главном и основном при восстановлении Интернационала эти элементы пойдут не с нами, а против нас, пойдут с Каутским, Шейдеманом, Вандервельде, Самба» (Собр. сочин., т. XVIII, изд. 2-е, стр. 215). Эту характери-

нии формальных новшеств. Нужно назвать таких писателей, как Эльза Ласкер-Шюлер, Георг Гейм, Момберт, Штадлер, которых обыкновенно определяют как «ранних» экспрессионистов. Они признают необходимость изменения общественных отношений, но мыслят его идеалистически — как самоусовершенствование, как борьбу за духовное перерождение человечества. Влияние деклассированной богемы заостряет их недовольство и критику, вносит нотки презрения и пренебрежения к буржуазному обществу. Особенно характерны для этого предвоенные стихотворения Иоганнеса Бехера, к-рый из-за пошлого буржуа готов уничтожить весь мир. Война и последовавшая за ней германская революция еще более усилили эти оппозиционные буржуазному обществу настроения. Журнал «Штурм» подвергает критике все «старое» искусство, включая классиков, к-рые руководствовались принципами логики и идейности. Не мысль, а новые чувства, выражаемые в по-новому звучащих сочетаниях слов, должно давать искусство — таковы основные принципы журн. «Штурм». Творческая практика журнала соответствовала теории.

Можно констатировать, что указанная группа экспрессионистической литературы подхватила отдельные тенденции довоенной упадочнической литературы буржуазии, распадающегося символизма и импрессионизма. Этим принципам группа «Штурм» стремится придать видимость глубокой содержательности и принципиальности.

В да да и з м е (см.) данные тенденции группы «Штурм» находят свое логическое продолжение и завершение. Дадаизм организуется в 1916 в Цюрихе в интернациональную группу антивоенно настроенных интеллигентов (Рих. Гюльзенбек, Гуго Балл, Ганс Арп, Тристан Тцара, Марсель Янко). Группа мнит себя самой ярой поборницей революционных принципов, придавая разложению слова и художественной формы подчеркнуто политический характер. Этим они хотят покончить раз навсегда с буржуазной литературой, со всеми ее средствами выражения. В своем манифесте немецкие дадаисты считают себя даже большевиками, разрушающими старую культуру. Подобное «усердие», во имя борьбы с буржуазией уничтожающее всякое искусство, ломающее средства производства искусства — слово, речь, потому что они служили буржуазии, эта доведенная до абсурда «левизна», несмотря на субъективно-революционные намерения дадаистов, ничего общего с революционным искусством не имели, а наоборот, отражали растерянность и распад буржуазного искусства.

С другими, противоположными группе «Штурм» творческими и идейными лозунгами выступает «Аktion» (см.). Если «штурмовцы» и заявляли о своем невмешательстве в политику, то «активисты» провозглашали вмешательство в жизнь. Понимание этого вмешательства «активистами» не шло однако дальше отрицания буржуазного общества и весьма мистических, иногда даже богоискательских мечтаний о будущем. Классовую борьбу здесь заменяла борьба человеческого духа и весьма

путанные поэтические излияния, переносящие борьбу в межпланетные масштабы.

Отрицание старого искусства в среде «активистов» выявлялось также в ломке старой формы. В поисках новых средств выражения ими создается та громоздкая форма, к-рую обыкновенно имеют в виду, когда говорят об экспрессионистической выразительности. Свою абстрактную патетику «активисты» пытаются воплотить во всеохватывающие, абстрагированные символы. Отрицается всякая опи-



Обложка кн. Газенклевера «Политический поэт»

сательность, психология в лит-ре. Чтобы выразить интенсивность переживания, ломается язык, создаются перегруженные, мало понятные предложения, усложненные слова.

В дальнейшем, с отливом революционной волны, группа «активизма» распадается. Журнал под руководством Пфемферта уходит в крайнюю «левизну», что характерно для мелкобуржуазного неистового «радикализма», и становится рупором классового врага, разносящим клевету троцкизма на пролетарскую революцию. Большинство «увлекшихся» революцией и никогда ее не понимавших писателей оказалось в лагере буржуазии в период стабилизации. И только отдельные представители этой группы, как Иоганнес Бехер, мужественно стали в ряды пролетарского литературного движения.

Между отдельными экспрессионистами имеются большие различия. Вряд ли можно напр. говорить о большой общности таких писателей, как Густав Мейринк и Фриц фон Унру, с одной стороны, и Георг Кайзер и Газенклевэр — с другой. В творчестве Мейринка

«Голем», «Зеленое лицо») сказывается неверие в какой бы то ни было выход и просвет впереди, отражены спазматические судороги буржуазного общества, к-рое ничего не ждет от будущего. Это чувство безысходности отдельных слоев буржуазного общества во время революции в Германии отражает также Фриц фон Унру, запоздалый представитель германского юнкерства, который, отрекаясь от действительности, как и Мейринк, уходит в мистику, в болезненную фантастику. Унру дает малопонятные аллегории, сочетая чувство земной обреченности с попытками космического утопизма.

Особый характер носит в это время творчество Г. Кайзера (см.). Кайзер проявляет свою природу мелкобуржуазного писателя в борьбе с механистичностью капиталистического мира. Он стремится вырваться из мира капитализма хотя бы ценой разрушения этого мира (напр. драма «Газ»). Механистичность, против которой борется Кайзер, довлеет над его произведениями в изображении людей как схем, ходячих безмянных лозунгов и формул. Противоречивое изображение действительности, которое часто является оголенной схемой какой-либо идеи, характерно для части экспрессионистической литературы, напр. Газенклевера (драма «Сын»), аналогичным образом протестующего против гнета буржуазного строя. Эту же идею освобождения от общественного деспотизма проводит также и Франц Верфель в своей повести «Не убийца, а убитый виноват». Только у Верфеля дается расширенный план переживаний героя, в то время как у Кайзера и Газенклевера преобладают отвлеченный схематизм и абстрагированность в описании явлений. Верфель переносит противоречия в область внутренней борьбы героев, что особенно характерно для его мистической драмы «Человек из зеркала». В смысле внешней яркости и оригинальности дальше идет в своей повести «Тимур» Казимир Эдшмидт. Он ставит проблему сильной личности, раздираемой внутренними противоречиями, боязью слабости. Резкая контрастность дополняется здесь экзотической яркостью, пафосом превеличия.

Почти все упомянутые выше писатели и группы экспрессионистической лит-ры, при всем различии в трактовке проблем и приемах стиля, считали себя революционными. Однако большинство из них было чуждо пролетарской борьбе, что очень скоро сказалось, несмотря на их палаченную революционную фразеологию. При разрывании пролетарского наступления и обострении борьбы писатели, группировавшиеся напр. вокруг журн. «Die weissen Blätter», заявляют, что они—за духовную борьбу, за диктатуру духа, против насилия черни, пролетариата.

Все же нужно отметить группу экспрессионистических писателей, которые в то время шли вместе с пролетариатом. Большинство из них было связано с журн. «Аktion», когда в нем за неимением другого органа еще печатали свои статьи Карл Либкнехт и Роза Люксембург. Можно говорить о первой волне попутничества в Германии во время револю-

ционного подъема 1918—1923, когда часть мелкой буржуазии шла вместе с пролетариатом, что отразилось также и в литературе. Несмотря на субъективную убежденность в своей подлинной революционности, эта лит-ра была, как мы уже указали, чужда конкретным классово-революционным лозунгам. Из отдельных писателей, которых можно считать попутчиками того времени, можно назвать Людвиг Рубинера и Иоганнеса Бехера. Людвиг Рубинер—организатор левого крыла активистов, связанный с коммунистической партией Германии,—в своей драме «Без насилия», в сборнике «Человек в середине» (Der Mensch in der Mitte), которые являлись декларативными для всей левой революционной группы писателей, выступает как пацифист, отрицающий всякое насилие. Таким же идеологически весьма путанным попутчиком того времени является Иоганнес Бехер, несмотря на то, что сам он активно участвовал в революционной борьбе. В своих произведениях этого времени он пытается выразить мощь революции, но, изображая ее как грозную силу природы, перенося ее в межпланетное пространство, на деле выхолащивает конкретное содержание революционной борьбы. В поэзии И. Бехера не было четкого пролетарского понимания революции как высшего этапа борьбы классов. Это целиком сказалось на таких его произведениях того времени, как «Рабочие, крестьяне, солдаты» (Arbeiter, Bauern, Soldaten), «Вперед, ты, красный фронт» (Vorwärts, Du, Rote Front).

Немного в стороне от этой группы «восторженных интеллигентов» стоят очень близкие ей поэты, имена к-рых связаны с Баварской советской республикой. Это—Мюзам, Ландауэр, Толлер, Левинэ. Мюзам—руководитель немецких анархистов, Ландауэр—социал-демократ-независимец с анархическим оттенком, проводивший оппортунистическую идеологию независимцев в особо сложных условиях революции в Баварии. На их литературных выступлениях также лежит отпечаток анархистующего мещанства. Достоинными внимания все же являются сатирические стихотворения Мюзамы. Он зло высмеивает мораль буржуазного общества, отвергает всякие догмы, причем как анархист признает марксизм также догмой. Мюзам с точки зрения анархиста подмечает половинчатость как мелкобуржуазной интеллигенции, так и соц.-дем. оппортунизма, разоблачает страх этой интеллигенции перед революцией при всех пафосных дифирамбах ей и лицемерие социал-демократии.

Многословным революционным фразерством выделяется в это время также Эрнст Толлер, сыгравший во время Баварской советской республики весьма двусмысленную роль. Несмотря на это, революционный пафос Толлера сыграл известную роль в революционизировании мелкой буржуазии. И даже произведения коммунистического борда Баварской советской республики Эйжена Левинэ не отличаются четкостью революционного мировоззрения. Настроения мещанской, богемской интеллигенции, с одной стороны,

тяготеющей к революции, с другой—боящейся ее и мешающей ей, с чрезвычайной правдивостью изображены в вышедшем несколько лет спустя романе Оскара Мариа Графа «Мы в ловушке».

Нужно также отметить предательскую роль соц.-дем. лит-ры во время самого острого периода борьбы германского пролетариата. Как пример явной провокации революционных рабочих в это время можно привести стихотворение Цитлера «Мертвецкая», напечатан-

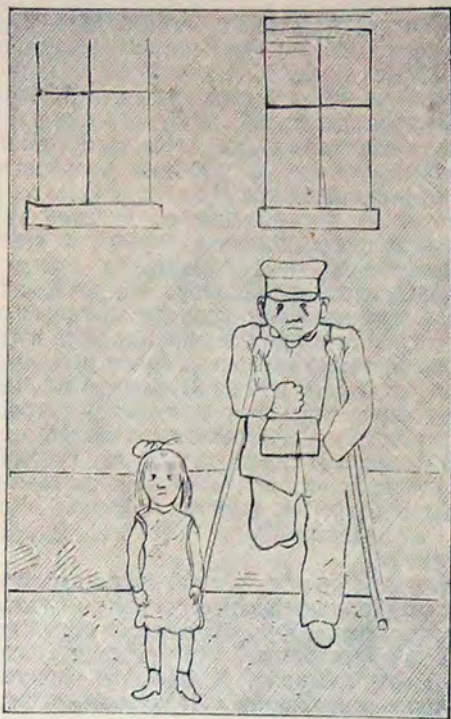


Иллюстрация к драме Толлера «Hintermalt» [1921]

ное в газете «Форвертс» от 13 января 1919. Оно оканчивается словами: «Много сотен пролетариев в ряду! Но Карла, Розы, Радека и компании никого там нет! Только пролетарии!»

Через два дня Карл и Роза по прямому призыву соц.-дем. к расправе были зверски растерзаны.

III. БУРЖУАЗНАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ПОСЛЕВОЕННОГО КРИЗИСА КАПИТАЛИЗМА (ПОСЛЕ ГЕРМАНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1918—1923).—После революции и инфляции в Германии, на фоне общего кризиса капитализма, обозначается временная и частичная стабилизация капитализма. Стремление крупной буржуазии к управлению «твердой рукой» переплетается с использованием форм буржуазной демократии, к-рая является прикрытием все более и более фашизирующегося господства верхушки крупной буржуазии. Мелкая буржуазия надеется теперь выбраться на широкую дорогу; соц.-дем., являясь основной опорой буржуазии в рабочем классе, усиленно проповедует идеи сотрудничества и классового мира.

Соответственно этим «радушным» перспективам временной стабилизации капитализма появляется в лит-ре и искусстве теория нового

«магического» реализма и «новой вещности» (Die neue Sachlichkeit). Такое искусство,—пытаются доказать «стабилизационные» теоретики, ссылаясь на Гегеля,—будет великим синтезом предыдущих эпох развития искусства. Эти взгляды проповедывались напр. такими искусство- и литературоведами, как Утиц, Вальдфель, Ро, Шнейдер и др.

В 1926 появляется роман Зеберга «Верхний город», где автор предсказывает светлое будущее сильному человеку—капиталисту, не механическому аппарату для стрижки купонов, а творцу, применяющему свою энергию для облагораживания капитализма. Но Зеберг не просто певец нового «организованного» капитализма, он является представителем крепкой довоенной промышленной буржуазии, которая во время частичной стабилизации капитализма надеется завоевать обратно свое «заслуженное» первенство в промышленном мире и в общественной жизни. Это налагает на творчество Зеберга особый отпечаток защиты старых устоев. Особенно ярко это сказывается в другом его романе «Нижний город». Приобщаясь под лозунгом усиления роли волевой личности в производственном процессе к новой капиталистической олигархии, представители старой промышленной буржуазии у Зеберга своей политической агрессивностью, своим грузом традиций подпирают здание послевоенного капитализма. Они ведут пропаганду среди мещанства за новый монополистический капитализм.

Но если у Зеберга, как и продолжающего свою деятельность Версхофена, подчеркнута односторонне-техническая и организационная мощь капитализма, то Регерс в вышедшем в 1931 романе «Союз твердой руки» (Union der festen Hand) ставит себе задачей «всесторонне обрисовать движущие силы капиталистического могущества и влияние этих сил на все слои общества». На истории заводов Риш-Сандери показано объединение финансового капитала с промышленным. Увлеченный силой нового концерна автор хочет увлечь его читателя, показывая наглядно его мощь. Но как раз эти страницы романа превращаются в обличительный материал. Обнажая всю сложную картину отношений на вершинах капиталистического мира, в целях его прославления, автор тем самым, помимо его воли, описанием фактической стороны капиталистического господства раскрывает его механизм и подтверждает марксистскую теорию о концентрации капитала, его загнивании, подкупе верхушки рабочего класса, иллюзорности всех «демократических свобод».

Но наряду с отображением воинственного наступления загнивающего капитализма буржуазная лит-ра раскрывает также и немощность капитализма. Напр. Т. Манн в своем послевоенном произведении «Волшебная гора» наводит последний блеск на буржуазное упадничество, представляя его в виде красивого умирания, полного тончайших наблюдений и переживаний.

Этой паразитической буржуазии старается угодить и целая плеяда мелкобуржуазных художников.

К а з и м и р Э д ш м и д т, к-рый известен был раньше как художник «больших проблем» (вспомним напр. его повесть «Тимур»), как мелкобуржуазный «бунтарь», «отрезвившись» после революционного подъема, перекочевал в лагерь буржуазии. Он воспеваеет ее жизнь, не грустя о ее увядании, как Т. Манн, а оживляя одряхлевшую буржуазию мнимым весельем. Поэтизирование жизни богатых людей—такова задача К. Эдшмидта в романе «Спорт в Гонтали» [1927]. В других произведениях, как например «Basken, Stiere Araber», он описывает комфортабельные путешествия по экзотическим странам. Мицгура фразеологии «великих идей», справедливости и «внутреннего очищения», в которую наряжалеся Эдшмидт во время революции, спала, и Эдшмидт, надеясь на непоколебимость господства буржуазии, своим творчеством лакирует самые худшие ее стороны, являясь в настоящее время законченным фашистом. Создается тип так наз. «кабаретного художника»—«буржуазного шута и клоуна» в лит-ре. Так напр. В а л ь т а М е р и н г, наподобие Ведкина до войны, пытается развлечь буржуазию послевоенного времени внешней оригинальностью мысли и словесными выкрутасами. Но если у Ведкина мы имели хотя бы намек на актуальные общественные темы (например социализм, свободная любовь), то у Вальта Меринга осталось лишь фиглярство, означающее полное идейное оскудение.

Тенденции буржуазного упадочничества в форме психологической утонченной эротики очень ярко отражает С т е ф а н Ц в е й г. Но наряду с этим приближением к рантьеки-паразитическому упадочничеству для творчества Цвейга характерны особенности, к-рые обнажают его мелкобуржуазную двойственность. Это, в первую очередь, смутное недовольство, которое гонит его героев с одного места на другое. Убеждаясь в несостоятельности всех чувственных переживаний, они мчатся дальше, к новым иллюзиям и новым разочарованиям. Эта мятежная неудовлетворенность в настоящее время все больше усиливается и дает возможность Стефану Цвейгу, своеобразно отражающему метания мелкой буржуазии, в поисках выхода податься налево, стать на сторону мелкобуржуазного радикализма и к ужасу всей буржуазной печати высказывать определенные симпатии СССР.

После поражения революционного пролетариата в Германии и укрепления буржуазии преобладающая часть мелкой буржуазии опять поверила в возможность своего расцвета, в теорию «хозяйственной демократии» и «организованного капитализма». Мелкобуржуазные писатели отражают примирение своего класса с буржуазной действительностью послевоенной Германии. Франц Верфель, Георг Кайзер и мн. др., к-рые раньше патетически вешали о новых идеалах освобожденного от буржуазности и мещанства человечества, теперь в этом же буржуазном обществе и мещанстве ищут и находят возвышенное и прекрасное. Программным произведением в этом отношении была повесть В е р ф е л я «Смерть мещанина», вышедшая в 1926, повесть, к-рая была воспринята как знамя того

«нового» или «магического» реализма, к-рый прокламировался буржуазией в период ее стабилизационных настроений. Цель повести Верфеля—показать, что в презираемом всеми мещанине с его ограниченным кругозором, мелочностью и вульгарностью кроются большие и неведомые силы, к-рые могут творить чудеса. Незачем думать и сокрушаться о судьбах человечества, когда самый невзрач-



Обложка одного из военных романов [1930]

ный человек таит в себе прекрасный мир возможностей—таковы выводы из повести Верфеля.

Отсюда Верфель идет к дальнейшему примирению и даже прислужничеству капиталистическому миру. В последующих своих произведениях, как напр. «Однокашники» (Der Abiturienlåg) или «Барбара», хотя и отражающих некоторое мелкобуржуазное смятение и неуравновешенность, Верфель усиленным психологизмом подменяет общие вопросы, ставя их как психологические, чисто индивидуальные проблемы. При нарастании кризиса капитализма Верфель опять возвращается к старым разговорам о будущей революции духа, но теперь подобные речи служат открытой защитой контрреволюционной буржуазии против революции. В своем докладе в Вене в 1931, изданном под заглавием «Realismus und die Innerlichkeit», Верфель раскрывает свое реакционное лицо. Во имя свободы человеческого духа он требует борьбы с революцией и большевизмом, повторяя клевету буржуазии на СССР.

В связи с подготовкой к новой империалистической войне нужно констатировать чрезвычайное оживление военного романа в Германии. Сперва появляется волна пацифистских романов, раскрывающих ужасы войны: «На западном фронте без перемен» (Im Westen nichts Neues) Ремарка. «Солдат Зурен» (Soldat Suren) Вринга, «Сержант Гриша» (Sergeant Griescha) Арнольда Цвейга. Рядом с рассказами об ужасах войны, ее бесчеловечности авторы пытаются внушить читателю, что война помогла распознать окружающее и лучше оценить жизнь, что война была могучим средством сплочения людей. Рядом с реалистическим описанием войны дается ее романтика, которая на фоне убогой современной действительности может воодушевить молодежь на новые «героизмы». Особую роль в этом отношении сыграл роман Ремарка «На западном фронте без перемен», к-рый вначале был встречен чуть ли не как революционный. Было обращено внимание на такие стороны романа, как прославление товарищества во время войны, героизма, а не на страх и ненависть к революции. Но вскоре подобное отношение к Ремарку изменилось. Следующий роман Ремарка «Путь назад» (Der Weg zurück), вышедший в 1931, не оставляет никаких сомнений в реакционности автора.

Пропаганда пацифизма, прикрывающая активную подготовку войны, особенно ярко проводится соц.-дем. в ее литературе. Так напр. роман социал-фашистского писателя Карла Брегега «Випкер 17», вышедший в 1930, дает пассивно-пацифистское описание войны и резко выраженным психологизмом затушевывает вопрос о действительном значении и роли войны.

Особая активизация фашизма в литературе замечается именно в военном жанре.

В настоящее время, время обострившейся классовой борьбы, при нарастающей револкп. ситуации буржуазия мобилизует литературу для защиты своего господства. Теории «организованного капитализма» позабыты, и на смену им выступают требования «твердой линии». Буржуазное искусство и литературоведение меняют свои позиции и создают новые теории. Начинаются разговоры о том, что теории «новой вечности» и «магического реализма» оказались «слишком сухими», далекими от настоящего гармонического синтеза. Учителями и «мастерами» лит-ры провозглашаются Ницше и Георге. Появляются требования отбросить в искусстве «ложную впечатлительность», личную интригу и дать настоящее «мужественное искусство». Эти лозунги фашизации литературы осуществляются в ряде грубо тенденциозных романов, защищающих идеи реванша, расовые теории, наступление на революционный пролетариат. Но эта тенденциозность, как напр. в утопических романах «1933 год», «Будущее в 1941 г.» и др., настолько груба, измышления буржуазных литераторов настолько нелепы, неправдоподобны, что они своей демагогией могут повлиять только на самые отсталые и бесознательные элементы. Рекорд в этом отношении побивают садистские романы Эверса. Буржуазная лит-ра нуждается в подобной

антихудожественной демагогии, ибо она не может дать объективного изображения действительности не во вред себе.

Те из фашистски настроенных писателей, к-рые хотя бы отчасти правдиво отражают жизнь буржуазного общества, могут настроить читателя отнюдь не в пользу реакции и фашизма. Так напр. Фаллада в романе «Крестьяне, бомбы и бомбы» (Bauern, Bonzen und Bomben, 1931), проповедаю фашистское наступление в деревне в союзе с организацией «Стальной шлем», дает такую убийственную характеристику современной германской демократии, что эта характеристика может лишь углубить недовольство читателя. И в следующем своем романе «Что теперь будешь делать, маленький человек?» (Du kleine Mann, was nun?, 1932) Фаллада уже отступает от своих фашистских позиций в обрисовке жизни мелкого служащего, его тяжелой жизни. Эрнст Заломон в романе «Die Geächteten» в порыве откровенности дает настолько яркую картину «геройств» фашистских боевиков, что она, несмотря на торжественные дифирамбы и клятвы автора в верности фашизму, служит скорее его разоблачению. Другой ярко выраженный фашистский писатель Римкастен в романе «Бонза» (Der Bonze, 1930) дает критику справа верхушки германской соц.-дем. Правдивая обрисовка фактов здесь очень убедительна. Но в следующем романе «Товарищ», пасквиле на рядового соц.-дем. рабочего и на коммунистов, Римкастен дает настолько извращенную картину действительности, что ее изображение может повлиять только на заранее предубежденного читателя. Такие произведения не могут быть художественными и не могут иметь широкий круг влияния и воздействия. Поскольку буржуазное искусство хочет служить всему своему классу, оно принуждено идти по пути одностороннего схематизма или демагогической тенденциозности. Это искусство упадка, которое не имеет никаких перспектив.

IV. ЛИТЕРАТУРА СОЦИАЛ-ФАШИЗМА.—Отрядом буржуазной лит-ры является также лит-ра социал-фашизма, к-рая всячески служит делу укрепления буржуазии. Социал-фашистская лит-ра старается отвлечь внимание рабочего класса от актуальной политической борьбы, призывает к смирению и спокойствию, оправдывает и защищает буржуазное наступление на рабочий класс и старается возбудить вражду к единственной в мире стране социалистического строительства, к СССР, участвует в подготовке вооруженного нападения на отечество рабочих всего мира.

В период частичной стабилизации капитализма соц.-дем. художественная лит-ра наводняется песнями о радости жизни и процветании. Характерен в этом отношении роман Макса Бартеля «Игра с куклой» [1925]. Особая роль в деле «просвещения» рабочего класса уделяется здесь прекраснородушной интеллигенции, которая самоотверженно несет культуру в рабочие массы. Бартель, который сам некоторое время был «увлечен» революцией, теперь от этого увлечения отрекается и поет устами Шиллера гимн классовому сотрудничеству.

Последние два года социал-фашизм активно борется за капиталистический выход из кризиса. Сущность капиталистического выхода из кризиса—империалистическая война, разгром революционного движения пролетариата и трудящихся масс колоний. Для достижения своих целей социал-фашистская литература пользуется своими старыми приемами отвлечения читателя от актуальных проблем действительности и прикрытия идеологии защиты буржуазного общества гладкими, внешне «социалистическими» фразами (читатель напр. переносится в область грез и неопределенных мечтаний). Чаще всего этому служат рассказы, стихотворения, романы о путешествиях («Лицо Медузы» Бартеля). В этих произведениях и намека нет на социальные темы. Воскрешаются романтика времен «прекрасных странствований» и «королей-вагабундов». В массовой лит-ре, к-рая печатается в социал-фашистских газетах и журналах, часто попадаются очерки, рисующие красивые уголки милой родины, напр. описание живописных замков на берегах «национальной» реки—Рейна. Даются также описания экзотической природы Индии, Китая без всяких намеков на колониальное угнетение. Таковы рассказы Даудистеля и Дорту, к-рые, изменив своему анархическому бунтарству периода революции, теперь причалили к берегу социал-фашизма. Этими приемами социал-фашизм особенно пользуется в лит-ре для молодежи. Жизнерадостность и активность юношества отвлекаются в русло сентиментальных восторгов перед природой и стариной. Конкретные пролетарские лозунги заменяются буржуазными призывами к свободе и счастью человечества. Вместо классовой борьбы лит-ра социал-фашизма проповедует человечность и почитание человеческих чувств, послушание зову сердца и любви.

Лит-ра социал-фашизма, поскольку она рассчитывает на свое влияние в рабочем классе, не может однако обойтись без «критики» существующего порядка. Только эта «критика» идет, как и раньше, не по линии раскрытия гнилости буржуазного общества и его устоев, а по линии «благонамеренных» указаний на несовершенство тех или иных форм жизни при замазывании основного. О такой «критике» Ленин в работе «Империализм как высшая стадия капитализма» пишет: «Понятно, что в интересах, напр., немецкой буржуазии... —затушевывать с о д е р ж а н и е современной экономической борьбы (раздел мира) и подчеркивать то одну, то другую форму этой борьбы» (т. XIX, изд. 2-е, стр. 131). Социальные конфликты затушевываются семейными конфликтами и переживаниями и служат часто только фоном для последних, как напр. в 2-томном романе Карла Шредера «Семья Маркер» (Familie Markert, 1931).

Характерным примером того, как соц.-дем. лит-ра отвлекает внимание рабочих от общественных конфликтов в область индивидуальных проблем, является рассказ Луизы Вэнкельман в «Форвертсе» от 17 июля 1930—«Трагедия на руднике». Этот рассказ—отклик на катастрофу в Рурском каменноугольном районе в июле 1930, когда погибло около

150 рабочих. Но мы напрасно стали бы искать здесь вскрытия причин катастрофы и осуждения капиталистического строя. Наоборот, внимание читателя переносится в совсем другую плоскость,—«гвоздь» рассказа в том, что в трагическую минуту рабочий, выносящий из шахты своего мертвого друга, обнаруживает у него в кармане фотографическую карточку своей жены и таким образом убеждается в ее неверности. На этой психологической «катастрофе» и сосредоточивается внимание читателя, всякие же вопросы о причинах катастрофы на шахте отпадают.

Особенно коварно проводится в лит-ре социал-фашизма пропаганда интервенции против СССР. Так, Бартель в своей характерной в этом отношении для социал-фашизма книге «Имба на Волге» [1930] клеветает на Советский Союз не прямо и откровенно, а с лицемерной ужимкой даже «сочувствия» к СССР. Под личиной доверчивого иностранца, обманутого ловкими агентами коммунистической партии, автор дает пошленький антисоветский памфлет. Рисуя себя в романе «увлеченным» советской фразеологией, он как будто мимоходом и нехотя показывает «ужасы» советской жизни и дает понять, что, если бы он не был обманут большевиками, он мог бы не только такие, но еще более жуткие вещи рассказать.

В последние годы обострившейся классовой борьбы и нарастающей революционного подъема на Западе, особенно в Германии, а также четкого политического руководства рабочих масс компартией, разоблачающей социал-фашистов, происходит процесс разложения соц.-дем. партий. В то же время в обострившихся классовых боях происходит проверка боеспособности революционной армии пролетариата. Пролетариат изгоняет из своей среды всех оппортунистов и уклонистов от партийной линии. Так напр. Лорбер, к-рый вместе с Брандлером и его группой был изгнан из рядов коммунистической партии, в своей последней драме «Фосфор» [1931] дает лозунг стихийного восстания—бунта—рабочих без всякого руководства, облагораживает социал-фашистскую профбюрократию, противопоставляет личные переживания героев общей борьбе пролетариата.

К социал-фашистской лит-ре примыкает также Франц Юнг, к-рый после того, как во время революции примкнул к ней, а затем в ней «разочаровался», на долгое время отошел от литературы. В своем последнем романе «Разносчики» (Hausierer, 1931) он приходит к заключению, что заложенные в человечестве низменные и злые свойства и эмоции могут лишь изменять свою форму. Он находит, что лучше довольствоваться уже старыми, известными страданиями и не искать новых, неизвестных. Фаталистическая пассивность ставит Франца Юнга в ряд защитников буржуазного строя, назначение к-рых размагничивать и разоружать читателя.

V. ЛИТЕРАТУРА НЕМЕЦКОГО ФАШИЗМА.— Уничтожая и запрещая всю прогрессивную лит-ру, сжигая произведения величайших писателей и мыслителей, фашистская диктатура с лихорадочной поспешностью пытается соз-

дать видимость своей—«национально-германской»—лит-ры. Основные идейные установок фашистского «культурного возрождения» целиком соответствуют политической демагогии «третьей империи». Во главу угла здесь ставится идея расовости, культ всего «германского», зверекая ненависть к марксизму-коммунизму. Возродить германскую «расу» можно, по фашистской теории, только возвратом к господству естественных страстей над всякими культурными нормами. В своей речи о «немецком искусстве как защите германского народа» Гитлер на «культурном совещании» национал-социалистического партийного съезда ставит вопрос о первенстве примитивного инстинкта—«естественного поведения народа»—и о фанатическом служении искусства этому инстинкту. Отсюда призыв к «мужественному искусству», отказ от лирического индивидуализма во имя служения «великим» идеям, во имя «благородного» очищения нации от «марксистов-пафистов, евреев, гуманистов и им подобных». Как осуществляются подобные лозунги в литературе?

С большой поспешностью воскрешается и реставрируется учение Ницше о сверхчеловеке. Очень ходкими становятся идеи войны, превознесение «белокурой бестии» в виде штурмовика. Чрезвычайным почитанием пользуется мистическая поэзия Георге, с его идеями особой миссии германской молодежи, жестокости и аристократического превосходства. По примеру Георге иррационализм, беспроветная мистика признаются для искусства основными лозунгами. Выдвигается требование «новой твердокаменной романтики», ибо фашистское искусство сознательно боится реалистического изображения. «Сам» Геббельс—министр пропаганды—пробует свои силы в художественной лит-ре. Им написана книга «Михаэль—история одной немецкой судьбы в листах-дневниках». Это—подражание книге Ницше «Так говорил Заратустра», к-рое можно назвать плоской пародией, несмотря на претензии автора стать рядом с Ницше. Вымученная, нравоучительная националистическая проповедь Геббельса написана в форме сентенций, часто повторяющих афоризмы Ницше. Несмотря на все потуги автора на глубокомыслие, нельзя не видеть умственного убожества одного из «вождей» наци наряду с магией величия.

Апологетика мистического садизма дана в стихотворениях Рудольфа Биндинга. Идея его «поэзии»: жертвы фашизма должны гордиться тем, что они избиваются и уничтожаются во имя возрождения германской расы. Подобными «героическими» и мистическими стихотворениями пестрит вся национал-социалистическая печать.

В лит-ре создается культ фашистских героев. Таковы—садистский роман Гейнца Эверса о Горсте Весселе, превращенном из подозрительного деклассированного субъекта, погибшего в пьяной драке, в национального героя; пьеса Ганса Юста «Шлягеттер», выставленная с откровенным цинизмом на показ бестияльные инстинкты. Трехтомная эпопея, начинающаяся восхвалением доблести и героизма германской армии во время империалистической войны, принадлежит Двингеру.

В последнем томе «Мы зовем Германию» дан патетический апофеоз национализма. В связи с подготовкой империалистической войны, с вооружением Германии, появился целый поток военной шовинистически-националистической лит-ры. Характерно, что пацифистский роман Ремарка, откровенно выдвигающий пацифизм как барьер, ограждающий от революции, оказался для фашистов слишком революционным и был подвергнут сожжению. Несколько лет назад появилась фашистская пародия под псевдонимом Рекварк «Под Троем ничего нового», в которой анонимный автор вступает с Ремарком в единоборство во имя восстановления попорченной чести германской армии.

Изображая классовую борьбу, фашисты грубо извращают действительность; их показ революции и коммунистов представляет самую дикую фантастику. Еще в 1931 анонимный автор пишет роман «1933 год», в к-ром рисуются невообразимые ужасы при победе коммунистов в Германии, якобы достигнутой при помощи еврейско-американского капитала (?). В романе Римкастена «Говариш» коммунист рисуется зверообразным, чуждым Германии поляком, человеком «низшей расы».

Художественный уровень подобной продукции чрезвычайно низок: она может влиять лишь на самые низменные инстинкты мелкого буржуа, надеющегося спасти свою шкуру в услужении крупному капиталу.

Но наряду с подавляющей массой батальо-демагогических произведений национал-социализма, продолжающих традиции второсортной лубочной и бульварно-криминальной лит-ры, можно назвать книги некоторых авторов, напр. Арнольда Броннена и Эрнста фон Заломона, к-рые пытаются изобразить действительность реалистически. Они рисуют борьбу национал-социалистических тайных организаций еще до захвата власти. И тут реалистическое описание обращается против самих авторов, ибо, изображая более или менее правдиво «героизм» фашистских отрядов, раскрывая их методы борьбы, они показывают их в неприкрытой наготе. Особенно ярко противоречие между декларацией нац.-соц. идей и реалистическим изображением в романе Заломона «Презираемые». Детальные описания обысков и избиений коммунистов при подавлении революции 1919 могут служить убедительным обвинительным актом против фашизма. Но художественная лит-ра наци не может применять реалистических методов для защиты интересов своих вдохновителей. Поэтому более талантливые писатели должны или, снижая художественную ценность своего творчества, переходить к публицистической демагогии и мистике или отвернуться от фашизма. Подобный путь проделал напр. Ганс Фаллада, к-рый в первом своем романе «Крестьяне, бомбы и бомбы» находится под сильным влиянием фашизма, но скоро порывает с ним в романе «Der kleine Mann, was nun?» (на это произведение написано фашистское «опровержение» в виде романа Юниуса Бленч Людвига «Der Mann, der mit dieser Zeit fertig wird»). Наряду с лакейским преклонением части мел-

нобуржуазных писателей перед фашизмом, как напр. Гергарда Гауптмана или Готфрида Бенна, происходит процесс отрезвления части писателей. Расслоение в мелкобуржуазной лит-ре, прижнувшись к фашизму, неизбежно. Фашистская лит-ра с ее демагогией, мистикой, бульварщиной, подготовляющая взбесившуюся от ужаса кризиса мелко буржуазию к империалистической войне и расправе с революцией во имя интересов финансового капитала, отражает кризисность буржуазной культуры, ее безысходность. Революционный пролетариат сметет эту грязную накипь вместе с фашистской диктатурой.

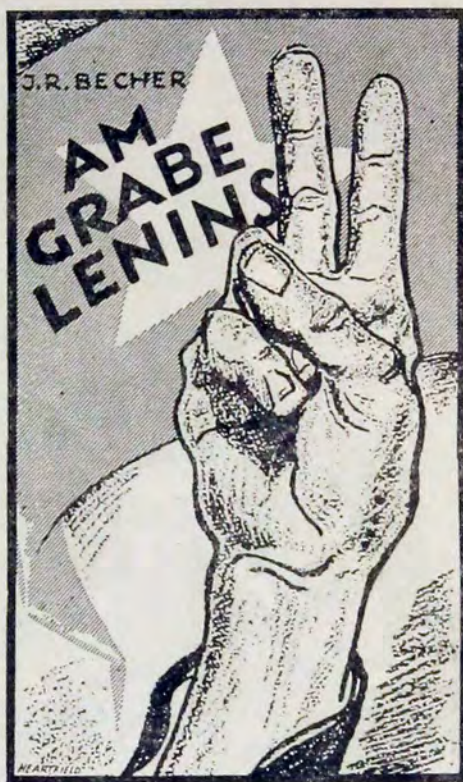
VI. РЕВОЛЮЦИОННАЯ И ПРОЛЕТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЕРМАНИИ.—Отсутствие в Германии до революции более или менее определенной пролетарской литературы, заглушение зачатков пролетарского творчества можно объяснить оппортунизмом, достигшим преобладания в немецкой соц.-дем. ко времени мировой войны. Так например очень сочувственно отозвавшийся на революцию 1905 в России Отто Крилле, к первому сборнику стихотворений которого «Из переулков» (Ausegen Gassen, 1903) писала предисловие Клара Цеткин, возлагая на начинающего пролетарского писателя большие надежды, в дальнейшем своем развитии сворачивает на путь мещанской литературы. Отто Крилле засосала, как и многих других, тина мелкого довольства, подчеркнутой аполитичности, что характерно для реформистской литературы.

Сюда нужно еще присоединить то обстоятельство, что германская левая соц.-дем. не вела той последовательной четкой и принципиальной борьбы против оппортунизма, какую вели большевики с российским и международным меньшевистским оппортунизмом. Идеологическая слабость и непоследовательность тактики германских левых, особенно недооценка момента организованности в революционной борьбе, отразились и на их писателях. Так. обр. художественная лит-ра соц.-дем. не имела необходимой для пролетарской литературы революционной заостренности, а подражала образцам буржуазно-мещанской лит-ры. В то время как уже к революции 1918 начинает складываться революционная партия пролетариата в Германии, художественная литература находилась почти целиком под влиянием оппортунизма, если не считать отдельных боевых стихотворений и песен.

Во время революции 1918—1923, когда складывалась КПГ, мы встречаем в коммунистической прессе лишь отдельные революционные стихотворения, очерки, рассказы. И только ко времени «стабилизации» капитализма пролетарская лит-ра Германии вырастает, становясь вторым по величине и значимости после лит-ры СССР отрядом мировой пролетарской лит-ры, яростно борясь с реакцией—фашизмом, социал-фашизмом, отражая опыт борьбы международного коммунизма и призывая к новым боям за революционный выход из кризиса.

Немецкая пролетарская лирика.—Самым видным пролетарским лири-

ком Германии является Иоганнес Бехер, который занимает одно из первых мест в международной пролетарской лирике. Бехер [р. 1891] пришел к пролетариату и стал его поэтом после долгого и тяжелого пути исканий и метаний. Мелкобуржуазное бунтарство его первых сборников стихотворений сменяется экспрессионистско-судорожной поэзией революционных лет, когда Бехер, борясь вместе с пролетариатом, еще не чужд мелкобуржуазной точки зрения в изображении революционных событий. Его путь пролетарского поэта можно начать книгой «Труп



Обложка книги Бехера «У гроба Ленина»

на троне», вышедшей в 1925 к избранию монархиста Гинденбурга президентом новой германской республики. В ярко-плакатных стихотворениях Бехер разоблачает здесь всю фальшь республиканского маскарада, стремящегося к укреплению господства капитализма всеми средствами. Этим сборником стихотворений Бехер порывает с тем, что осталось в его творчестве от прежней мелкобуржуазной путанной идеологии еще долгое время после того, как он стал активным участником пролетарской борьбы. В яркой агитационности и революционной направленности этого сборника—его сила. Но некоторая плакатная оголенность, расплывчатый пафос, недостаточно мотивированный конкретным содержанием, являются недостатками книги, объясняющимися мелкобуржуазным прошлым Бехера. Эта еще недостаточно четкая плакатная пафосность характерна для определенного

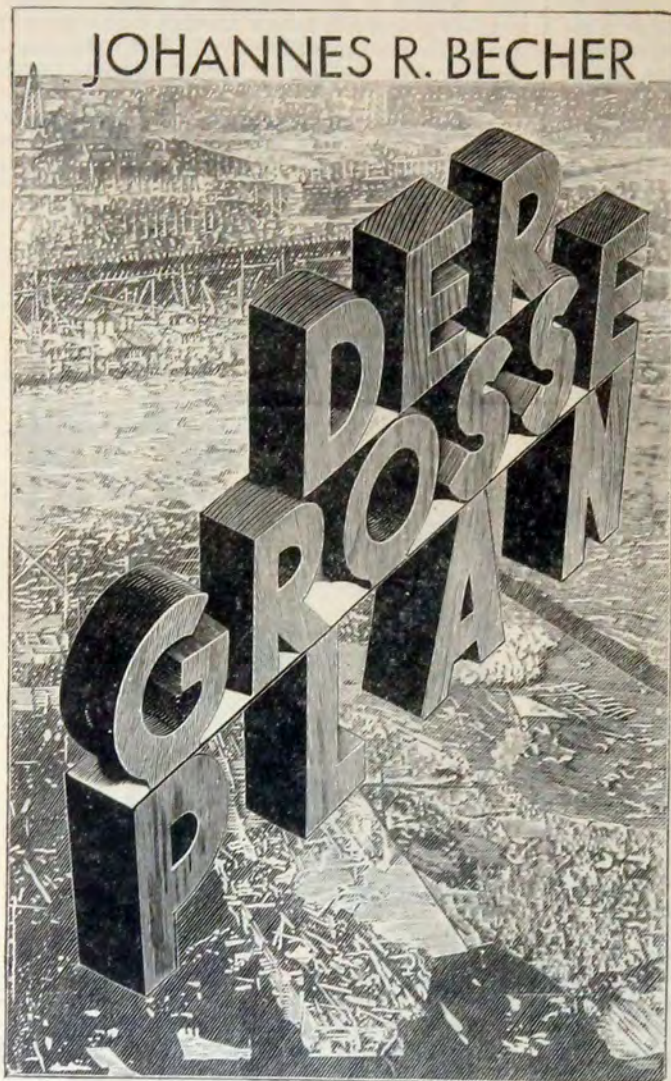
этапа роста пролетарской лирики в период обостренных классовых боев, когда революционная действительность требует яркого и образного ее отражения, а революционная лит-ра не всегда поспевает за требованиями жизни. К этому же времени относится глубоко прочувствованная, полная скорби и боевой готовности поэма «У гроба Ленина» — одно из наиболее выдающихся произведений о Ленине

сущности, о наличии кризиса капитализма во время его кажущегося благополучия.

С другой стороны, роман Бехера является попыткой найти новые пути развития пролетарской лит-ры. Жанр данного произведения не совсем можно назвать романом. Здесь много стихотворной патетики. Дефектом «Люизита» являются не связанные с конкретным содержанием повествования обобщения, к-рые все еще страдают

прежней мелкобуржуазной расплывчатостью. Они настолько широки, что местами стирают в романе конкретные формы классовой борьбы. Недостаточно уделено места роли коммунистической партии в новых событиях, ее подготовке рабочих масс к организованному вмешательству пролетариата в планируемые буржуазией действия. Развитие противоречий империализма у Бехера носит слишком стихийный характер, а революционная борьба недостаточно организована и подготовлена. Бехер в промежуток времени от 1927 до 1930 дает ряд новых сборников стихотворений: «Голодный город» (Die hungrige Stadt, 1927), «В тени гор» (Im Schatten der Berge, 1929), «Серые колонны» (Graue Kolonnen, 1930). Лозунги борьбы пролетариата в этих стихотворениях Бехера органически увязаны с изображением жизни рабочего и разоблачением буржуазии. Конкретный образ служит для Бехера раскрытием общего, а обобщения этого поэта насыщены пережитой и продуманной действительностью. В новой, выработанной на основе всего опыта своего творчества форме, четкой и простой, Бехер выражает новое содержание, показывая отдельные картины пролет. борьбы в Германии и в др. странах, наводящие на глубоко революционные мысли и чувства.

Вопросы новых форм и возможностей пролетарской лирики продолжают волновать и интересовать Бехера. Подходя к грандиозной теме нашей пятилетки, автор в то же время пытается дать новую форму выражения поставленных проблем. В «Великом плане» Бехер дает «хор социалистического строительства», к-рый в обобщенной форме, патетическими стихами воспекает достижения пятилетки. Рядом с этим даются отдельные повторяющиеся сюжетные линии конкретных сторон социалистической стройки: описания отдельных строителей, моментов классовой борьбы, а также интриг иностранных интервентов за границей, поддерживающих вредителей, жизнь иностранных пролетариев, голодающих, безработных, которые с упованием и надеждой смотрят на наше строитель-



Обложка книги Бехера «Великий план» [1931]

в мировой лит-ре. В 1926 Бехер пишет два прозаических произведения о мировой войне: роман «Люизит, или Единственно справедливая война» [1926] и повесть «Банкир едет по полю битвы» [1926]. В романе «Люизит» Бехер разоблачает «миролюбие» империалистических государств. Он внушает читателю убеждение, что новая империалистическая война должна превратиться в войну гражданскую и привести к победе пролетариата над капиталистическим миром. Роман имел значение дерзкого вызова капиталистическому обществу, напоминая о его подлинной

ство. Но этот интересный опыт пролетарской лирики, несмотря на свой синтетический замысел, не дает полного представления о социалистической стройке. Отдельные части остаются разрозненными. Бехер гонится за перечислением возможно большего количества фактов. Результатом является схематизм, к-рый обнаруживает не совсем правильное понимание отдельных сторон социалистической стройки. Но, несмотря на эти недостатки, Бехером поставлена проблема создания монументального произведения, достойного эпохи.

В связи с усилением реакции в Германии Бехер работал и работает над проблемой использования поэзии в агитации и пропаганде пролетарских лозунгов борьбы в условиях господства озверелого фашизма [см. его сборник стихов под заглавием «Для наклеивания на стене» (An die Wand zu kleben)]. Одновременно Бехер ставит вопрос об использовании в пролетарской лирике старых, даже докапиталистических форм песен и лирики, напр. яркой и хлесткой ремесленной поэзии, представителем к-рой в свое время был Ганс Сакс. После захвата власти гитлеровцами, когда коммунистическая партия и ее печать должны были перейти на нелегальное существование, вопрос о подобной короткой стихотворной форме массовой агитации становится весьма актуальным. Известны случаи, когда хлесткие стихотворно-памфлетные надписи появлялись на заборах и местах реклам, когда подобного рода стихотворения, меткие и запоминающиеся, распространялись в форме нелегальных листовок. Инициатива и опыт Бехера сыграли здесь большую роль.

Из отдельных пролетарских лириков Германии следует отметить Гинкеля и Эриха Вейнерта. Гинкелем в 1929 выпущен сборник стихотворений «Пауза у парового молота» (Die Pause am Lufthammer). Показывая характерные, даже иногда мелочные моменты жизни рабочего, Гинкель намечает путь его к борьбе и указывает действительно революционный выход, конкретно подтверждая коммунистические лозунги. Даже природа, к-рая в лит-ре социал-фашистов служит для ублаживания рабочего, дана у Гинкеля как фактор, лишний раз убеждающий пролетария в его бесправии и призывающий к уничтожению капиталистического строя. Однако тематика данного сборника все же несколько отстает от актуальных задач пролетарской борьбы Германии, являясь замкнутой в суженном кругу рабочего быта. В своих последних стихотворениях, печатавшихся в газ. «Роте фане» и «Рабочей иллюстрированной газете» (AIZ), Гинкель рисует более широкий круг политической борьбы против реакции в Германии, используя свое знание рабочей жизни.

За боевую заостренность выступлений Вейнерту, популярнейшему поэту широких масс трудящихся, еще до прихода Гитлера к власти занимали рст в стране «мыслителей и поэтов»,—как любит рекламировать Германию ее буржуазия (ему были запрещены всякие публичные выступления). Отдельные сборники стихотворений Вейнерта, как «Сти-

хотворения» (Gedichte, 1930) или «Эрих Вейнерт говорит» (Erich Weinert spricht, 1931), не включают и небольшой доли тех актуальных стихов, к-рые написаны им, не говоря уже о его массовых инсценировках и текстах для агитпропаганды. Широко известен марш организованной Вейнертом агитпропаганды «Красный Веддинг» (в память кровавых майских дней 1929), распеваемый не только в Германии, но и за ее пределами, в частности в Советском Союзе. В своих мас-



Обложка сб. стихотворений Эриха Вейнерта [1931]

совых песнях, остро реагирующих на актуальные события дня, Вейнерт очень умело использует популярную символику. Элементы гейневской сатиры приобретают в песнях Эриха Вейнерта особую заостренность, потому что она направлена на четкие и весьма определенные цели революционной борьбы в Германии.

Пролетарская проза Германии.—Пролетарская Н. л. имеет большие достижения в области пролетарского романа. Свидетельствуя о широких возможностях пролетарской лит-ры, он одновременно обнаруживает и те болезни роста, к-рые общие всей, особенно зарубежной, пролетарской лит-ре.

В период частичной стабилизации капитализма появляется [1926] книжка рассказов Клебера «Баррикады на Руре» (Barrikaden an der Ruhr), к-рую можно считать исходной точкой для дальнейших больших поло-

тен-романов пролетарской Н. л. В рассказах Клебера отражаются первые шаги борющегося пролетариата, их эксцентричность стихийный характер. Разоблачка этой темы составляет заслугу Клебера, но недостаток его, к-рый особенно ярко сказывается в следующей книге «Пассажиры 3-го класса» (Passagiere der III Klasse, 1927), в том, что он не идет дальше этого стихийного первичного толчка, что он не показывает, как вовлеченный даже стихийно в борьбу рабочий укрепляет свое классовое сознание и растет под руководством коммунистической партии. Являясь на фоне успокоительных теорий буржуазии о «вечном мире» сильным и боевым, указывающим на революционную готовность пролетариата, роман Клебера одновременно ограничен тем, что в нем не намечены перспективы организованной революционной борьбы.

Этими недостатками страдает и исключенный потом из партии Ганс Лорбер, выступивший с рассказами из жизни пролетариата химических заводов «Вставайте!» (Wacht auf!). В романе Лорбера «Человека истязают» (Der Mensch wird geprügelt, 1928) автор сосредоточивает внимание читателя на личных переживаниях своего героя и даже изолирует его от общей борьбы пролетариата.

В 1930 появляется ряд новых пролетарских романов. В романе Грюнберга «Пылающий Рур» рассказывается о борьбе рурских рабочих во время Капповского путча. Это первый пролетарский роман о данном этапе борьбы, к-рый в противоположность буржуазии и соц.-дем., всерьезно облагораживающих реакцию, рисует героическое восстание пролетариата, стремящегося к захвату власти. При этом с достаточной яркостью показана роль главной опоры буржуазии—соц.-дем., обманывающей рабочих лживыми лозунгами, а затем непосредственно участвующей в подавлении рабочего движения. Роман Грюнберга свидетельствует о росте пролетарской лит-ры Германии. В этом произведении, где в основном дана правильная расстановка классовых сил, не выявлена все же сколь-нибудь четко роль коммунистической партии в происходящей борьбе. Активная роль в восстании и борьбе принадлежит отдельным рабочим, причем самым смелым, честным и испытанным в борьбе оказывается рабочий-независимец. Но Грюнберг не раскрывает роли организации независимцев в главном и целом как помощи в радикализации рабочих масс. Поскольку политическое лицо «независимой» соц.-дем. в романе остается нераскрытым, а представитель коммунистической партии является лишь случайным человеком в рабочей среде, получается объективно некоторая героизация «независимой» партии. Чрезвычайно большое место уделено в этом романе проблеме интеллигенции, ее колебаниям. В результате неправильного изображения роли партии в движении роман не дает нужной перспективы дальнейшего развития борьбы. Произведение страдает также некоторым схематизмом, несамостоятельностью формы, а также ненужными длиннотами, что характерно для начинающего пролетарского писателя.

Роман Шаррера «Без отечества» является попыткой в противовес пацифистской и буржуазной лит-ре о войне, подготавливающей новую империалистическую войну, выразить непримиримо-пролетарское отношение к ней, раскрыть подлинную сущность войны, показать революционный путь борьбы с ней. В противоположность буржуазно-пацифистским писателям Шаррер показывает ее не как непонятную нелепость, а как закономерное явление капиталистического мира. Он разоблачает войну, разрушая всякие иллюзии солидарности и товарищества во время войны, и убеждает в том, что другой солидарности, кроме классовой, и здесь быть не может. Шаррер связывает рабочего на фронте с рабочим в тылу, на заводах, показывает нарастание революционной борьбы, являющейся выходом из империалистической бойни. Но Шаррер описывает события с точки зрения левого представителя германской соц.-дем. во время войны. Слабые стороны левой соц.-дем. сказались также на этом романе. Подобно тому как германская левая правильно критиковала войну, но не уделяла достаточного внимания организации масс пролетариата против нее, так и в романе Шаррера герой—левый социал-демократ—не участвует в организации рабочих масс в тылу и на фронте, революция вспыхивает случайно и неорганизованно, революционные рабочие действуют каждый на свой собственный страх и риск. Шаррер узаконивает—как неизбежную—слабость германской левой с.-д., к-рая во время войны не сумела организовать рабочей массы и до конца порвать с соц.-дем., построить нелегальную партию. Он фиксирует факты, но не дает им критической оценки, не показывает путей преодоления недочетов революционного движения того времени. Этот чрезмерный эмпиризм, чуждый обобщающих выводов, еще более сказывается в последующем романе Шаррера «Большой обман» (Der grosse Betrug, 1931), рисующем жизнь пролетариата в Германии во время инфляции.

Роман Турека «Пролетарий рассказывает» с большой непосредственностью изображает жизнь рабочего во время войны и революции в Германии. Зажигательный энтузиазм заставляет здесь часто забывать о недостаточной оценке организованности пролетариата, о некоторых индивидуалистических тенденциях революционно настроенного рабочего-одиночки, к-рому сочувствует автор.

Ганс Мархвица в своем конфискованном романе «Штурм Эссена» (Sturm auf Essen), вышедшем в конце 1930 и посвященном революционным боям пролетариата на Руре, идет дальше Грюнберга: он уже выявляет организаторскую роль и неразвернутую еще силу молодой коммунистической партии Германии. Но роман Мархвица крайне схематичен и многословен; в нем недостаточно художественно обрисованы события и образы. Следующий роман Мархвица «Борьба за уголь» (Der Kampf für die Kohle, конец 1931), посвященный жизни и борьбе рурских горнорабочих в период «стабилизации», не свидетельствует о преодолении этих недостатков.

Здесь опять-таки проявляется узкая замкнутость писателя в обрисовке одного участка, без связи его с остальной жизнью Германии, без достаточного показа новых методов политической борьбы.

О более современных боях пролетариата в Германии повествует книга К. Л. Нейкранца «Баррикады Вединга» (Barrikaden am Wedding, 1931), также конфискованная в свое время в Германии. Здесь выявлена роль коммунистической ячейки и комсомола как руководства во время баррикадных боев, рост пролетарского сознания отдельных рабочих на основе кровавого опыта, разработана тактика соц.-дем. Важно то, что Нейкранец изображает бои последних лет, известные и близкие всему рабочему классу события, которые являются наглядным уроком для

против фашистской агитации и против наступления мелких и крупных хищников на беднейшую часть населения. Последний роман «Параграф в защиту собственности» посвящен тяжелым условиям работы отдельных коммунистов на мелком предприятии, каким является в данном случае прачечная с самыми отсталыми работницами. Здесь каждая небольшая ошибка молодой коммунистки усложняет работу на долгое время. Роман направлен также против демагогических речей фашистов о честно нажитой собственности, показывая, каким образом владелец прачечного предприятия, подходящий под категорию «честного» фашистского собственника, неистово эксплуатирует работниц, не гнушаясь никакими средствами, даже убийством коммунистического агитатора, чтобы выжить коммунистическую заразу. Романы Бределя свидетельствуют о большом умении показать методы массовой работы в их действительном разнообразии в самых различных конкретных условиях. Произведения его нужно рассматривать не в отдельности, а вместе, т. к. каждое из них развивает одну сторону той же темы. Но даже взятые вместе, они дают только отдельные, взаимно не связанные отрезки жизни. Бредель не умеет сочетать детальное знание и описание событий и жизни отдельных участков с более широкими проблемами, включить их в общий поток действительности, частью к-рого они являются. В своем последнем произведении, в котором Бредель поражает детальным знанием жизни мелкого предприятия, он не умеет использовать это свое преимущество, и оно превращается в его романе даже в торжоз, не позволяющий более широко развешать события. Отсюда—местами—излишняя фактографичность в изображении отдельных событий.

Так. обр. пролетарский роман Германии, захватывая все больший круг действительности, углубляя поставленные проблемы, все же имеет ряд слабых сторон: они заключаются гл. обр. в недостаточном умении изображать конкретные события в сочетании с общими задачами борьбы. При передаче общих моментов авторы еще не умеют найти для них образную форму, избежать длинных, трескучих газетно-агитационных речей. Исторические бои прошлого еще не изображаются как ступень к настоящей борьбе, а отдельные бои настоящего времени берутся изолированно от общей борьбы пролетариата. В этом проявляется идеологическая слабость еще молодой пролетарской прозы Германии, а также недостаточное мастерство отдельных писателей при всей их талантливости.

Нужно подчеркнуть, что чрезвычайно большое значение для пролетарской лит-ры имеет в Германии м а с с о в а я, гл. обр. о ч е р к о в а я лит-ра, к-рая печаталась во всех периодических изданиях германской коммунистической партии и чрезвычайно быстро реагировала на актуальные события дня. Из рядов очеркистов выросли такие писатели, как Грюнберг, Мархвица, Бредель. Но очерковая лит-ра является не только школой пролет-литературы, она имеет большое значение как



Обложка романа Нейкранца «Баррикады Вединга» [1931]

дальнейшей борьбы. Правда, автор ограничивается описанием только данного эпизода, не связывая его с цепью остальных событий.

В последние годы видное место в пролетарской Н. л. занимает В и л л и Б р е д е л ь. Им написан ряд романов с самой актуальной тематикой современной борьбы в Германии: «Машиностроительный завод N и K» (Maschinenfabrik N u. K., 1930), «Улица Розенгсф» [1931] и «Параграф в защиту собственности» (Der Eigentumsparagrah, 1931). В первом романе показана работа коммунистической ячейки на предприятии. Второй роман рассказывает о такой же работе ячейки не на предприятии, а на пролетарской улице, о работе территориальной ячейки, к-рая организует рабочих—жильцов своего района—

самостоятельный, все усиливающий свою художественную значимость жанр пролетарской литературы. Она дает яркие описания из жизни рабочих, характеристику политических событий, достигая остроты политическим памфлетом. Как памфлетиста-очеркиста можно назвать умершего в прошлом году после тюремного заключения Сланга. Одно время, с 1926 по 1928, издавался специальный гектографированный литературный бюллетень для коммунистической прессы «Die proletarische Feuilletonkorrespondenz», в котором печатались гл. обр. очерки, а также и стихотворения для пролетарской печати. Те новые формы простого массового стихотворения, о которых в последнее время говорит и пишет Беккер, получают широкое распространение в массе и вызывают большую лит-ую самостоятельность, к-рая особенно важна в условиях жестокого фашистского террора, когда каждая новая форма массовой работы, массовой агитации приобретает особо важное значение.

Проблема революционно-путевнической лит-ры. — Процесс перехода на сторону пролетариата лучших представителей буржуазной культуры и лит-ры особенно усилился с приходом к власти оголтелых фашистских банд, которые, скитая на кострах книги передовых писателей, помогли им лучше распознать сущность умирающей и озверевшей буржуазии.

Здесь можно различить несколько групп писателей. Имеются чрезвычайно близкие пролетарскому революционному движению, к-рые уже ряд лет работают на революционном литературном фронте, постепенно изживая свою мелкобуржуазную ограниченность и сливаясь с фронтом пролетарской лит-ры. Таковы напр. Анна Зегере и Людвиг Ренн, к-рые являются активными членами союза революционных и пролетарских писателей и членами коммунистической партии. Анна Зегере выступила в 1930 с романом «Восстание рыбаков» (Aufstand auf St. Barbara), в к-ром она рисует жизнь и борьбу отсталых рыбацких деревень. Но изображаемая ею борьба не переходит еще за пределы борьбы экономической, руководители ее противопоставлены массе. В этом заключается мелкобуржуазная ограниченность этого ярко написанного революционного произведения. Эта ограниченность сказывается и в сборнике рассказов «Перед американским посольством» (Vor den amerikanischen Botschaft). Но в следующем своем романе «Товарищи» (Die Gefährten, 1932) Анна Зегере гораздо тверже стоит на почве пролетарской идеологии, изображая интернациональность пролетарской борьбы, показывая методы ее в наиболее реакционных странах, как Венгрия, Польша, Болгария, и движение пролетариата, несмотря на разделяющие его границы. Можно также говорить об идеологическом росте и смыслении с пролетарской лит-рой такого писателя, как Р. е. и. В своем романе «Война» (Krieg, 1929) он еще не идет дальше описания разложения германской армии. Второй роман Ренна «После войны» (Nachkrieg) уже показывает, как фронтовой солдат, азиатский рань-

ше только слепое повиновение дисциплине, становится на сторону революции. К этой же группе революционных писателей нужно отнести Теодора Пливье, первый роман к-рого «Кули кайзера» (Kulis Kaisers Kult) рисует восстание в немецком флоте в 1918. Если здесь еще недостаточно четко даны основные политические линии, не раскрыта напр. роль соц-дем., в частности Носке, и подавление этого восстания, то следующий его роман «Кайзер ушел, генералы остались» (Der Kaiser ging, die Generale blieben) восполняет эти пробелы.

К этому отряду смыкающихся с пролетарской лит-рой писателей относится также «пейсовый репортер» — чех Эгон Эрвин Киш; пишущий на немецком яз. Он описы-

ANNA SEGHERS

Die Gefährten

Dieser Roman der Verfasserin von „Aufstand der Fischer von St. Barbara“ schildert erschütternde Schicksale arbeitender und erfolgreicher Männer und Frauen auf aller Weise, die heimatlos in unfreiwilliger Verbannung leben müssen.

GUSTAV KIEPENHEIMER VERLAG / BERLIN

Обложка романа А. Зегере «Товарищи» [1932]

вает разные капиталистические страны, показывает их гниение и ложную позолоту и с большой любовью рассказывает о своих путешествиях по Советскому Союзу, о его строительстве. Книги Киша переведены на многие языки и пользуются большим успехом. Вокруг репортажных романов Оттвальда «Мир и порядок» (Ruhe und Ordnung), «Они знают, что делают» (Denn sie wissen, was sie tun) на страницах журнала «Линкскурве» (Linkskurve) возникла дискуссия о репортаже как одном из методов развития революционной и пролетарской лит-ры. Романы Оттвальда доказывают, что репортажная верность фактам может быть с успехом использована революционной литературой, но одновременно предостерегают от ограничения описаниям

фактов. Как бы ярки эти факты ни были, отказ автора от обобщений оставляет его в плену этих фактов, снижает их силу и целестремленность.

Близким пролетариату писателем революционного фронта является также Б р е х т, к-рый от мелкобуржуазного нигилистического отношения к буржуазии перешел к сознательно-революционному осмыслению событий. Им написан ряд революционных стихотворений, баллад, он делает ряд попыток в области революционной драматургии. Интересны его коллективные работы с художниками других областей, с композиторами (Эйслером), с театром (Пискатором) и киноработниками над созданием нового жанра пролетарского искусства, в к-ром объединились бы драматургия, театр, музыка, кино. В последнее время до вынужденной эмиграции Брехт был занят переделкой для немецкой сцены романа Горького «Мать».

Широко известен как революционный и попутнический писатель Э р н с т Г л е з е р. Его романы «Рожденные в 1902 году» (Das Jahrgang 1902) и «Мир» (Frieden) дают поразительно яркую и верную картину Германии во время и после войны. Но четко пролетарской трактовки событий мы в его романах еще не имеем. Элементы стихийности, героизма кучки людей—спартаковцев, не связанных с массой,—довлеют здесь над трактовкой революции. Нужно отметить также его панически-недоверчивое отношение к интеллигенции, к-рая, по мнению автора, не может ни в коем случае помочь революции, а только мешает пролетариату продвигаться вперед. Последнее произведение Глезера «Имение в Эльзасе» (Das Gut im Elsass) очень противоречиво. Автор, с одной стороны, заявляя себя коммунистом, разоблачает интервенционистские планы против СССР, но, с другой стороны, дает личные переживания героя лишь параллельно его революционной убежденности. Человек как биологическое существо у него отделен от человека-общественника. Эта двуплановость сказывается во всем построении романа. Глезер, несмотря на всю объективную приверженность революции, не преодолел еще мелкобуржуазного раздвоения.

Следует отметить также О с к а р а М а р и а Г р а ф а, к-рый после чрезвычайно искренне, правдиво и самокритически написанного романа «Мы в ловушке» (Wir sind gefangen) о попутнической мелкобуржуазной интеллигенции во время революции в Баварии в последние годы опубликовал ряд романов из жизни зажиточного баварского крестьянства, в к-рых характеристика общественных отношений заменена эротически насыщенным бытовизмом. В романе «Большизер» (Bolwiser, 1931) Граф приравнивается к мещанским вкусам. Здесь декларативные заявления автора, участвующего в работе Союза революционных писателей Германии, оторваны от его художественного творчества. В вышедшем романе «Один против всех» (Einer gegen alle) Граф, хотя с некоторым анархистствующим оттенком, опять ставит проблему мелкобуржуазной интеллигенции в обстановке усиливающегося капиталистического кризиса.

В последние годы заметно некоторое революционизирование ряда связанных с мелкобуржуазным обществом немецких писателей (Т. Мани, С. Цвейг и др.). Бешеный фашистский террор, уничтожение всех ростков более или менее прогрессивной культуры в Германии, открывает глаза многим писателям, связанным в прошлом с буржуазией, и, доказывая гибель этого класса, толкает в сторону революции. Процесс левения буржуазной и мелкобуржуазной лит-ры Германии продолжает-



Обложка книги Брехта «В гуще городов» [1926]

ся. Конечно не исключены случаи испуга, нерешительности, но в основном история и в области лит-ры работает на нас, помогая всем честным и талантливым писателям найти правильный путь к революционной борьбе.

Несмотря на всю боевую готовность рядов пролетарской лит-ры и помощь ей со стороны революционно-путнических писателей, из которых отдельные уже становятся пролетарскими писателями, ее отставание от жизни еще не изжито. Особенно это отставание сказывается в том недостаточном внимании, которое пролетарская литература Германии уделяет опасности империалистической войны и интервенции против СССР. Выступления пролетарских писателей в этой области недостаточны и скудны. Кроме «Без отечества» Шаррера и «Люизита» Бехера, которые имеют ряд существенных недочетов, нет ни одного большого произведения пролетарски-революционной Н. л., дающего боль-

шевистские лозунги брѣбы и отпор интервенционистским популяристам против СССР. Недостаточно отражена в революционной лит-ре и роль Советского Союза как ударной бригады международного пролетариата. Интересные книги путевых заметок о стройке и героической борьбе пролетариата в СССР не раскрывают всего значения советской страны как авангарда мировой революции и не дают полного представления о методах нашего социалистического строительства. Первую попытку показать пролетариату Германии всю сложность, мощь и героизм социалистической стройки в Стране Советов, которую сделал Иоганнес Бехер—«Великий план»,—как мы видели выше, нельзя считать целиком удавшейся.

Революционная и пролетарская Н. л. тесно связана с актуальными задачами международной борьбы рабочего класса; отражая пролетарскую борьбу современной Германии и распад буржуазии, она воспитывает пролетариат для дальнейшей борьбы; она стремится активно помочь компартии в деле организации трудящихся масс и подготовки их выступлений. Большую роль в этом деле играет германский Союз революционных и пролетарских писателей, к-рый много сделал для того, чтобы пролетарская Н. л. могла идти в авангарде революционного движения. Но на работе этого Союза сказались ряд ошибок и недочетов рпповского руководства лит-рой в СССР. Многие лозунги советской лит-ры механически переносились в условия Германии, без учета конкретной обстановки и без выдвигания своих собственных, вырастающих из действительности лозунгов. Ошибки РАПП сказывались и по отношению к проблеме попутничества, что затрудняло рост революционно-попутнической литературы. Мы имеем случаи, когда отдельные революционные писатели росли помимо воздействия Союза, а иногда даже при прямой неприязни со стороны Союза. После решения ЦК от 23 апреля произошел большой поворот и в немецком Союзе революционных и пролетарских писателей. Более остро ведется борьба с правооппортунистическими тенденциями в пролетарском лит-ом движении Германии, выражавшимися в недооценке некоторыми товарищами значения массовой лит-ры, рабкорского движения, а также с «левым» загибом, представители к-рого признавали только массовую лит-ру, только писателей-рабкоров и отрицали перспективы роста революционной литературы за счет отрыва ряда писателей от буржуазии.

† Пролетарская и революционная литература Германии выступает как активная сила в борьбе пролетариата, которая вместе с коммунистической партией борется за рабочие массы, за освобождение трудящихся от влияния идеологии буржуазии и ее прислужников, социал-предателей, за вовлечение широких масс в революционное движение пролетариата. В условиях тягчайшего террора в Германии революционная лит-ра ищет новых путей агитации и помогает нелегальной коммунистической партии в деле разоблачения фашизма, в подготовке решительных боев. Влияние ре-

волюционно-пролетарской лит-ры Германии растет с каждым днем. Преодолевая свои недостатки, пролетарски-революционное лит-ое движение Германии крепнет под руководством германской коммунистической партии. Кадры его растут и готовы бороться до конца за победу революции.

Библиография: Люблинский С., Итоги современного искусства (Последние 20 лет немецкой литературы), перев. А. Дюесперона, ч. 1, М., 1905; Kummer Friedrich, Deutsche Literaturgeschichte des XIX und XX Jahrhunderts, B. II, Dresden, 1922; Utitz Emil, Die Kultur der Gegenwart in den Grundzügen dargestellt, Stuttgart, 1921; Freyhahn Max, Das Drama der Gegenwart, Berlin, 1922; Utitz Emil, Die Überwindung des Expressionismus, Charakterkatalog, Studien zur Kultur der Gegenwart, Stuttgart, 1927; Diebold Bernhard, Anarchie im Drama, Frankfurt a/M., 1925; Mahrholz Werner, Deutsche Dichtung der Gegenwart, Berlin, 1926; Walzel Oscar, Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, 2 Aufl., Berlin, 1920; Naumann Hans, Die deutsche Dichtung der Gegenwart, vom Naturalismus bis zum Expressionismus, 1923 (4 erweiterte Auflage, Stuttgart, 1930); Soergel Albert, Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte, 1912 (Lpz., 1928); Ег о а е, Dichtung und Dichter der Zeit: Neue Folge—Im Banne des Expressionismus, Lpz., [1926—1930].

Библиография: Общие пособия: Шюрэ Э., История немецкой песни, перев. под ред. П. Вейнберга, СПб., 1887; Гайм Р., Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума, перев. В. Нендомского, М., 1894; Шерер В., История немецкой литературы, перев. под ред. А. Н. Пышина, ч. 1—2, СПб., 1893; Ко х М., История немецкой литературы, СПб., 1900; Фогт Ф. и Ко х М., История немецкой литературы от древнейших времен до настоящего времени, перев. А. Л. Погодина, СПб., 1899; Франке К у н о, История немецкой литературы в связи с развитием общественных сил, перев. с англ. П. Батина, СПб., 1904; История всемирной литературы XIX в. Немецкая литература, под ред. П. С. Корана, М., 1910; Gervinus G. G., Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, 5 Bände, 1835—1842 (4 Aufl., Ebd., 1853); Vilmar A. F. Ch., Geschichte der deutschen Nationalliteratur, Marburg, 1847 (16 Aufl., Ebd., 1874); Koberstein A., Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 5 Aufl., von K. Bartsch, V Bände, Lpz., 1872—1874; König R., Deutsche Literaturgeschichte, 8 Aufl., Ebd., 1877; Scherer W., Geschichte der deutschen Literatur, Berlin, 1883; Wackernagel W., Geschichte der deutschen Literatur, 2 B-de, 2 Aufl., Basel, 1822; Vogt F. und Koch M., Geschichte der deutschen Literatur, Lpz., 1897 (4 Aufl., 3 B-de, 1919); Engel E., Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart, 2 B-de, Ebd., 1906—1907; Wiegand, Geschichte der deutschen Literatur in streng systematischen Darstellung, 1922 (обзор лит-ых течений); Köster und Petersen, Geschichte der deutschen Literatur, Band I, 1925; Berndt A., Handbuch der deutschen Literaturgeschichte, Reichenberg, 1928; Kainz F., Geschichte der deutschen Literatur, Berlin, 1929; Kleinberg A., Die deutsche Dichtung in ihren sozialen Zeit und geistesgeschichtlichen Bedingungen, Berlin, 1927; Wiegler P., Geschichte der deutschen Literatur, B. I, Berlin, 1930; Walzel O., Geschichte der deutschen Literatur («Handbuch d. Literaturwissenschaft», hrsg. von Oscar Walzel, Potsdam-Wildpark).

III. Урбан Р., Немецкая литература за последние 20 лет, перев. М. Тимофеевой, СПб., 1909; Godeke C., Grundriss zur Geschichte d. deutschen Dichtung, 2 Aufl., 10 B-de, 1884—1913; Allgemeine deutsche Biographie, München (1875—1912), 56 B-de; Arnold R. F., Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte, Strassburg, 1910; Wolff O. L. B., Enzyklopädie der deutschen Nationalliteratur, 7 B-de, 1835—1842; Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. v. Paul Merker und Wolfgang Stammer, Berlin, 1924—1925; К о с с н, Deutsches Literaturlexikon (2 B-de, 1927 ff).

НЕМЦЕВ СССР ЛИТЕРАТУРА. — Дюктябрьская лит-ра немцев в России (если не считать литературу из прибалтийских немцев и буржуазных чиновничьих кругов Петербурга, Москвы и др. городов) в основном была кулацко-поповской. Правда, и при царизме были начатки

революционной лит-ры (Бах, Люфт—см. ниже), но они всеячески подавлялись царским режимом. Немецкие кулаки, помещики и буржуазия, несмотря на распри и вражду внутри своего лагеря, в религиозной общине создавали и рьяно охраняли национальное «единение» всех социальных слоев, нужное им для эксплуатации трудящихся немцев и трудящихся окружающих народностей (киргизов, украинцев, татар и др.), отстаивания перед властью своих привилегий, борьбы против «пагубного» влияния городского пролетариата на быстро дифференцирующуюся немецкую колонию. Царское правительство на протяжении целого века «даровало» немецким эксплуататорским слоям ряд привилегий, пользуясь последними как средством нажима и приманки, с одной стороны, как орудием разжигания национальной розни и злобы против «богатых немцев»—с другой.

Исключительное реакционное значение в жизни дореволюционного немецкого села имела церковь (гл. обр. лютеранская, меннонитская и католическая), помогавшая эксплуататорским слоям держать в подчинении трудящихся и выполнять роль форпоста царизма на юге и востоке России. Она держала и культурную жизнь на уровне самого реакционного, миссионерски-приторного филлистерства, душа и предавая анафеме малейшие отклонения от установленных ею по указке эксплуататоров и царизма норм. Отсюда—печать мракобесия на дооктябрьской лит-ре немцев России и преобладание антирелигиозной тематики в первый период пооктябрьской лит-ры. Эксплуататорская клика старого немецкого села строго следила за ввозом книг из Германии, снабжала немецкое население Евангелиями, «христианскими семейными календарями», заграничной крайне реакционной буржуазной лит-рой, организовала ряд издательств, акционерными к-рых состояли виднейшие немецкие капиталисты: «Радуга»—меннонитское в Гальбштадте (Украина), «Готлиб Шаад»—лютеранское в Пришибе (Украина) и изд-во «Союз» в Саратове. Изданч произведения: проповедника Бергарда Гардера (молитвы, стихи, пожелания—«Wünsche»; рассказы «Lose Blätter»); Яценна (псевдоним Zenian: «Daut Schultebots»—«Сходка у старосты» и «Die Enbildung»—«Самоунижение»); романы пастора Самуэля Келлера [ум. в 1924], писавшего многочисленные романы и рассказы под псевдонимом Эрист Шриль из жизни немецких колонистов Крыма и Украины. Его романы, как и историческая драма патера Г. Берета и учителя Алекс. Гунгера «Kirgisemichel», носят религиозно-наставнический и националистический характер. В этом же духе написан исторический роман из прошлого повольских колоний «Stepan Heinde» Иронимуса. Националистически-народнические тенденции проводит в своих романах и учитель Август Лонзингер после революции 1905 («Nor nett lopper g'gewe», «Hüben und Drüben») и в своих многочисленных рассказах Фердинанд Вальберг. Все эти произведения служили эксплуататорам в целях натравливания немецких трудящихся на другие национальности, борь-

бы против влияния революционного пролетариата и укрепления авторитета царской власти и «единого немецкого духа». Отдельные революционно настроенные писатели подвергались преследованиям за попытки отобразить тяжелую жизнь батраков в немецком селе (Г. Люфт в «Odessaer Zeitung», Бах и ряд других писателей, гл. обр. учителей, в «Saratower Volkszeitung»). После Октября появляется ряд книг и произведений, в к-рых Октябрь преломляется в аспекте библейских образов. Авторы «приемлют» революцию как освобождение от национального гнета царизма, отрицая по существу пролетарскую диктатуру. Дифференциация старой лит-ой интеллигенции происходит по двум линиям—отстаивания реакционного сектанства, церкви, религии и их преодоления. Писатели, враждебные советской власти, продолжают издеваться над беднотой, батрачеством (Эрих Кувельд, «Der hochwohlwährende Fritz»), погружаются в религиозное созерцание (Петер Зиннер, «Wenn die Willgäns rückwärts fliege» и др.), борются за сохранение старого общинного уклада немецкого села (Йоганн Бух, стих. «Roter Strahl»), выдвигаются и национал-демократич. тенденции. Некоторые оценивают Октябрь с мессианистско-религиозной точки зрения (Пауль Рау, «Kleine Geschichten», где Ленин изображается новым мессией; А. Потермель, «Revolution»). Классовая борьба в немецкой колонии искажается и смазывается соответственно теории национальной целостности немцев России и «миролюбия» гермцкокулака (А. Рейхерт, «Anchen die Batracken, Г. Бахман, «Durch die Kolonien des Beresapener Bezirks»). Бахман в своем творчестве приближается в дальнейшем к пролетариату и дает ряд новых ценных юмористических рассказов, бичующих уродства мешанского быта в немецком селе. В литературоведении же Бахман занимал первоначально идеалистическую позицию.

Советско-немецкая лит-ра росла и окрепла в борьбе со старыми традициями кулацко-поповской националистической литературы как один из отрядов общесоветской лит-ры; она использовала и использует также достижения германской революционной литературы. Национальной кулацкой замкнутости немецкого села противопоставлялись интернационализм (Г. Люфт, «Oktoberfunken»; Петерзен, «Kampfbilder aus der Steppe»; Nasimandius Paschandarius (псевд.), «Merkwürdige Erlebnisse Peter Neuhebens», рассказ о германской оккупации периода 1918; Хр. Эльберг, «An der Wolga»), идея революционной классовой борьбы (Фр. Бах, «Die zwölf Apostel», «Das deutsche Zentralkomitee zu Saratow», «Dem Licht entgegen» и др.; Г. Бахман, «Kolonischteg' schichtle»), идея осознания трудящихся немецкого национально меньшинства как одного из отрядов строителей социализма (Д. Шелленберг, «Smytschka», «So rufen wir Jungen»; Ганс Гансман, «Hansenlieder»; Г. Запский, стихи).

В связи с этим большую идейно-воспитательную роль играла переводная русская и украинская пролетлитература. Сказывается и

огромное влияние германской пролетлитературы на советско-немецкую лит-ру, проводимое немецкими писателями, находившимися в СССР. Работая на социалистических предприятиях и ведя массовую работу среди трудящихся немцев в СССР, эти писатели поддерживают связь с зарубежным лит-ым движением. Это способствует в значительной степени ликвидации некоторого формально-художественного застоя в творчестве части советско-немецких писателей. К этой группе писателей принадлежат Гуго Гупперт («In der neuen Heimat», «Sibirisches Reisebuch» и др. очерки и стихи «Schanghai»), Густав Бранд (см. ниже), Эрих Мюллер («Ewig im Aufbruch», «Abschied von Russland» — роман-фрагмент, очерки «Gelächter von unten»), Иосиф Шнейдер («Entwichtiges Rotwild»), Герман Пауль («Leidensweg eines Proleten»), С. Глез (драма «Verbote»), очерки и рассказы).

Основные пути развития советско-немецкой лит-ры восстановительного и начала реконструктивного периода выявлены в творчестве писателей: Фр. Баха, Г. Люфта, Д. Шелленберга и Г. Бранда. Бах (р. 1885 в АССР Немцев Поволжья) начал писать с 1908. Выступил с сентиментальными антирелигиозными стихами, за что и был исключен из духовной семинарии (в Саратове). Под влиянием революции 1905 Бах начинает осознавать классовые противоречия в деревне. В начале империалистической войны он однако не уяснил себе до конца ее классового характера, хотя и приходил иногда к выводу о необходимости «насильственного ниспровержения» паризма трудящимися («Friede auf Erden», «Dem gekrönten Drachen»). Многочисленные его стихи этого периода, подчас проникнутые эсеровскими настроениями, стали известны лишь после Октября. После Февральской революции Бах переходит на большевистские позиции («Die Rederegierung oder Kerenskiade», «Das deutsche Zentralkomitee zu Saratow»). Он принимает активное участие в подавлении кулацкого восстания. Этот период получил свое отражение в ряде произведений (стих. «Das Blutbad am Karaman» и др.), в которых поэт стремится преодолеть влияния буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции («Ideale Lehrer»). Дальнейшее его творчество носит гл. обр. антирелигиозный характер. Он разоблачает в своих сатирических стихах ханжество и лицемерие служителей культа, борется против католического клерикализма (цикл «Die Schwarze Internationale»).

Творческий путь Г. Люфта (р. 1882 в Крыму) напоминает путь Баха. Служба в царской армии, общение с революционерами приводят его к революции. С 1917 он в рядах партии большевиков. Начинает активно работать в лит-ре с 1924. Его рассказы «Oktoberfunken» являются первым революционным произведением художественной прозы советско-немецкой лит-ры. В них писатель пытается осмыслить классовую борьбу в старом до-революционном немецком селе с марксистской точки зрения; впоследствии он начинает писать антирелигиозные стихи, в которых разоблачает ханжество лютеранской церкви. Делая это на материале Библии и редко выходя

за пределы этой тематики, злоупотребляя библейской лексикой и образностью, Люфт очутился скоро в том тупике, в каком находился и Бах. Позднее однако Люфт, как и Бах, выходит из состояния художественного застоя; писатель обращается к интернациональной тематике, разоблачая социал-фашизм, интервенционистов («Roter Wedding», «Mai-Radio-Welles»), однако нередко впадает в абстракцию, схематизм, подчас искажая лозунги партии («Lied der Industrialisierung», «Oktoberreport» и некоторые другие стихотворения на темы о социалистической стройке). Таким образом произведения Люфта и Баха, отражая достижения восстановительного периода (развенчание идиллии немецкого села, сатира на Библию и носителей ее учения, первые опыты коллективизации), в то же время таили в себе заблуждения и ошибки, ведущие к отставанию лит-ры от запросов соц-строительства.

Д. Шелленберг (р. 1903 на Украине), находясь вначале (стихотворения 1925—1926) под влиянием Маяковского и Жарова, пишет на темы о социалистическом строительстве («Smytschka», «So rufen wir Jungen»). Поэт однако упрощает задачу увязки борьбы против кулака с соцстройкой. Шагом вперед в преодолении этой ошибочной установки является первая часть романа «Lechzendes Land», но и здесь автор подчас срывается с правильной линии, подменяя социальные мотивы биологическими. Более глубокое понимание поставленной проблемы писатель обнаруживает во 2-й части романа — «Pundmenniste» — и 3-й — «Verzweigte Erzählungen», в к-рых изображаются наиболее значительные этапы в истории социальной борьбы немецкого села на Украине (1905 и период между Февралем и Октябрем 1917). Результаты этой борьбы писатель в дальнейшем увязывает с решающими этапами борьбы за колхозы и ликвидацию остатков эксплуататорских классов немецкого села в период первой пятилетки. Преодолевая схематизм, Шелленберг пишет более выдержанные в художественном отношении произведения. Характерна в этом отношении его лирика последующего периода («Fantasien in Halbstädter Ratsbezirk»).

Густав Бранд (р. 1902 в Теплиц-Шенау — Богемия) работает несколько лет мастером на стекольном заводе в УССР. Был вначале под влиянием экспрессионизма и формализма. Близкое ознакомление с социалистической действительностью толкнуло его на путь реализма («Wie Heinrich Schneider-Creuzot kennnen lernte»). В своих произведениях он ярко изображает иностранного рабочего за рубежом на производстве, в быту, на войне и в СССР на соцстройке («Die Grosse Silberne», «Kramladen»).

Постановление ЦК партии от 23/IV 1932, положившее конец групповщине, вызвало большой творческий подъем в советской Н. л. Выдвигаются новые кадры, значительно расширяется и актуализируется тематика, свидетельствующая о повороте интеллигенции в сторону советской власти. Так, начало 1933 знаменует собой сдвиг в области оборонной

тематики, связанной с историей гражданской войны и участием в ней так наз. интернационалистов—бойцов особых отрядов Красной гвардии и армии из бывших военнопленных в царской России. Интернационалист Рудольф Рабиц (Харьков) выступает в «Der Sturmschritt» (№№ 3, 4, 5, 6 и 7, 1933) с первой частью записок интернационалиста «349 Mann». Место действия—Сибирь, тюрьма белых. Историческая правдивость, показ целой галереи типов военнопленных и процесса революционизирования их делает это произведение значительным событием в советской литературе.

Перестраиваются старые писатели (Бахман, Р. Миквиц— критик). Из пришедших раньше в лит-ру, но только после 23/IV ставших уверенно повышать качество своих произведений следует назвать Г. Завацкого (АССР НП). Для него характерны лиризм, простота выражения. Из его поэтических произведений выделяется поэма «Засуха». Он пишет об изживании старого и рождении нового быта. В своей повести «Среди белых убийц» писатель в ярких красках рисует историю переселения молодежи из селы мennonитов: в условиях гражданской войны батрацкая прослойка этой молодежи преодолевает религиозные предрассудки и переходит на сторону революции. Это талантливое произведение, несмотря на отдельные недостатки, занимает видное место в новой советской Н. л.

Эльберг—автор двух сборников рассказов. В одном сборнике автор изображает в сатирическом плане процесс классовой дифференциации дореволюционной немецкой деревни на Волге; в другом сборнике писатель дает ряд очерков о коллективизации, носящих характер художественного репортажа.

Белл и Баро в своих очерках рисует картины нового колхозного быта и уделяет много внимания борьбе с пережитками старого быта.

Следует также отметить рассказы и очерки Г. Фихтнера и Г. Фишера (Харьков) в «Der Sturmschritt» и «Jungsturm».

С развитием немецкого театра в нем. республике и на Украине растет и кадр молодых драматургов, из к-рых определенные достижения имеет Закас (пьесы «Die Quellen sprudeln», «Pater Wutzkis Himmelfahrt») и иностранный драматург Р. Фишер.

Развиваются молодые талантливые писатели из рабочих коллективов и колхозов: Лоренц Лохтгофен, быв. иностранный шахтер на Донбассе («Leerlauf»—очерки, «Der kleine Sulivan»—рассказ, «Neue Menschen»—рассказ); Лео Вейден, рабочий «Красного путиловца» («Turbinen, Traktoren», «Stossbrigadier»—книга очерков); Ганс Лорер (Одесская область)—стихи в комсомольской печати. Эти и другие начинающие писатели печатаются в журн. «Der Sturmschritt». Особенно бурно развивается с 1932 литература Республики Немцев Поволжья; начинает выходить новый журнал лит-ры и искусства «Der Kämpfer».

Достижения советско-немецкой лит-ры—результат ожесточенной борьбы против кулацко-поповской лит-ры, против контррево-

люционных влияний немецкой зарубежной эмиграции и антиленинских теоретик. В числе последних необходимо назвать тесно об «отсутствии у нас буржуазно-кулацких лит-ых традиций» («Der Sturmschritt», 1930—1931); троцкистское отрицание возможности пролетарской литературы (Фр. Фондис, «Предисловие», см. библиографию); литературоведческую формально-идеалистическую теорию Бахмана («Der Sturmschritt», 1930—1932), объективно оправдывавшую кулацкие вылазки в лит-ге, игнорировавшую достижения пролетарской лит-ры и дававшую ряд левых и формалистских установок; предложение проф. А. Штрема о создании особого «советско-немецкого языка» и введении в СССР новой немецкой орфографии, что на практике привело бы к утверждению замкнутости немецкого села, к сужению и ограничению сферы влияния советско-немецкой литературы, к отрыву ее от борьбы немецкой компартии и выхолащиванию ее интернационального содержания.

Надо сказать, что подобного рода антиленинские теоретические и взгляды зачастую являлись повторением враждебных теорий, проникших в русскую и украинскую лит-ру вследствие недостатка партийной бдительности (разновидности нацидмовщины, перевержевщины, литфронтовщины) и т. д. Правда, все эти враждебные теоретические после их разоблачения потерпели полный крах. Фондис еще в 1932 исправляет свою ошибочную концепцию. Штрем также осознает вредность тех взглядов и мероприятий, которые привели бы на практике к результатам, противоположным его чаяниям. Бахман отходит от формализма. Тем не менее пагубное влияние этих взглядов и установок, прокламировавшихся в Харькове («Der Sturmschritt», «Kommunistische Erziehung», педжурнал, прекративший с 1933 свое существование, и др.), еще продолжает сказываться в течение нескольких лет в работе начинающих писателей (Фишер, Лорер, Фихтнер), как и на продвижении советско-немецкой лит-ры в массу немецких колхозников и в работе школы в области литературы и языка, т. е. сказывается вообще в строительстве национальной по форме и социалистической по содержанию немецкой культуры в СССР.

Однако сокрушительный удар, нанесенный партией украинскому национализму, проявлениям петлюровщины в области культурного строительства национальностей СССР (евреев, поляков, болгар, немцев и др.), помог и ведущим силам советско-немецкой лит-ры в деле борьбы с шовинизмом, в повышении идейно-художественного уровня, усилении интернациональной сущности советской Н. л., помог ей стать на высшую ступень и дать отпор не только кулацко-поповскому охвосту и их сознательным или бессознательным идеологам на селе или шовинистическим литературоведческим теориям, но и отпор гнусной провокации гитлеровцев, пытавшихся оклеветать строительство социализма в колхозном немецком селе и иностранных рабочих коллективах. Герман Пауль выступает с обвинительной поэмой «Reichs-

Minister Goebbels». Бригада немецкого гостеатра создает ударную пьесу для села «Die Front ist nicht durchbrochen» (авторы: Лурье, Фишер и др.). Фихтнер на материале работы МТС в немецком селе и работы политотделов показывает подлинно созидательные силы становящегося зажиточным немецкого села. Все полнее в творчестве актива и новых начинающих писателей (Гупперт, Гансман, Бранд, Шелленберг, Лорер, Эльберг, Лохгофен, Завацкий и другие) отражается социалистическая действительность.

Библиография: I. Hansmann Hans, Traktor und Peitsche, Gedichte, Fabeln und Geschichten, Staatsverlag der Nationalen Minderheiten, Charkow, 1933; Schellenberg D., Pundmenniste (zweiter Teil—«Lechzendes Land»), Staatsverlag d. Nat. Minderheiten, Charkow, 1932; Его же, Verzweigte Erzählungen

(dritter Teil—«Lechzendes Land»), daselbst, 1932; Его же, Würmer, Türmer, Stürmer, daselbst, 1933; Его же, Fantasien im Halbstädter Ratsbezirk, Deutscher Staatsverlag, 1933; Его же, Oktobergrollen, Auswahl sowjetdeutscher Dichtung zum 15-jährigen Jubiläum der Oktoberrevolution, Staatsverlag der Nationalen Minderheiten, Charkow, 1932.

II. Schünemann Georg, Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland, München, 1923; Beiträge zur Heimatkunde des deutschen Wolgagebiets, Pokrowsk, 1923; Schirmunski Victor, Die deutschen Kolonien in der Ukraine, Moskau—Charkow, 1928; Schiller F. P., Literatur zur Geschichte und Volkskunde der deutschen Kolonien in der Sowjetunion für die Jahre 1764—1926, Pokrowsk, 1927. Периодич. изд.: «Deutsche Zentral-Zeitung», Moskau; «Jungsturm», «Das neue Dorf», Charkow; «Rote Zeitung», Leningrad; «Nachrichten», Engels; «Internationale Literatur», Moskau; «Der Sturm-schritt», Charkow; «Der Kämpfer», Engels; «Kommunistische Erziehung» (bis 1933), Charkow; «Semlja Sowetskaja», russ., Moskau (für 1932); «Plug», ukr., Charkow (bis 1933).
Д. Ш. и К. М

