

РУДНЯ, город, районный центр в зап. части Смоленской обл., станция Западной ж. д.; 3,2 тыс. жит. (1933). При Советской власти организованы: белошвейная мастерская, две веревочные, по переработке льняных отходов и др. В районе развиты льноводство и молочное хозяйство, построены три завода первичной обработки льна, завод консервированного молока, крахмало-паточный, кирпичный и др.

Рудольф I Габсбургский (1218—91), германский король (1273—91), основатель австр. династии Габсбургов. Удачным браком и борьбой с соседями увеличил свои родовые земли, разбросанные от Сен-Готарда до Шварцвальда, от Боденского озера до Вогезов. Князя, выныкшего к самостоятельности во время смут после падения Гогенштауфенов, избрали его королем в расчете на дальнейшее ослабление Империи. Его поддерживала и церковь, т. к. Р. во время перешел на сторону папства в борьбе с Гогенштауфенами. Отказавшись от притязаний на Италию, Рудольф стремился укрепить свою власть в Германии. После гибели Оттокара, чешского короля, он завладел Австрией, Штирией и Крайной, которые отдал своим сыновьям, и тем положил основание Габсбургской династии в Австрии. Р. вел борьбу с разбойничьими рыцарями. В этой борьбе его поддерживали города. Р. I умер, не успев короноваться в Риме германским императором.

Рудольф II (1552—1612), герм. император (1576—1612). Воспитанный при дворе Филиппа II Испанского, Р. II находился под влиянием иезуитов и позволил вождям католической партии в империи—Максимилиану Баварскому и Фердинанду Штирийскому—совершать над протестантами ряд насилий. Сам Р. II, человек бесхарактерный, а под старость впавший в слабоумие, жил замкнуто в Праге, окруженный разными темными личностями. Он больше интересовался астрологией и алхимией, чем государственными делами. По настоянию дворянства Р. II вынужден был уступить Австрию и Венгрию своему брату Матвею. Восстание в Чехии заставило Р. II в 1609 подписать т. н. грамоту величества, дававшую протестантам свободу вероисповедания и нек-рые политич. права в виде института 24 «дефензоров» по 8 от каждого сословия. Но, несмотря на эти уступки, в 1611 чехи заставили Р. II отречься в пользу того же Матвея. Р. II продолжал считаться германским императором вплоть до своей смерти.

Рудольфа Земля, остров под 81°45' с. ш. и 58°—59° в. д., самый северный в архипелаге Земли Франца Иосифа. Поверхность—плато до 280 м абс. выс. с обрывистыми скалистыми берегами и мощным ледниковым покровом. Сложен юрскими песками, покрытыми базальтом. На западном берегу находится бухта Теплиц и полярная станция. Являлся самой крайней северной базой экспедиции «Северный полюс». Впервые был посещен при открытии Земли Франца Иосифа в 1873 экспедицией Ю. Пайера и Вейпрехта.

Рудольфа озеро, бессточное озеро в Африке под 3° с. ш. и 36° в. д. на границе Абиссинии, Англо-Египетского Судана и британской колонии Кения. Площадь—10.000 км². Глубины—от 1 до 8 м. Высота над уровнем моря 380 м. Расположено в области восточноафриканского грабена среди пустынной мест-

ности. Имеет слабо соленую воду. Главный приток—р. Омо, стекающая с Абиссинского нагорья.

Рудольфи (Rudolfi), Карл (1771—1832), зоолог, профессор в Грейфсвальде (с 1797) и Берлине (с 1810). Р.—один из основателей современной *гельминтологии* (см.); в своем обширном труде о паразитич. червях он впервые привел в систему и дал точное описание их, утроив известное до того времени их число. Р. считал, что паразитические черви возникают во внутренностях хозяина путем самозарождения. Р. опубликовал ряд сравнительно-гистологических работ, в частности—по ворсинкам тонкой кишки. «Основы физиологии» Р. представляют наиболее передовой для своего времени курс физиологии человека: Р. разделяет взгляды *Рейля* (см.) и резко восстает против мистических спекуляций натурфилософов. После смерти Р. его кафедру в Берлине занял его знаменитый ученик Иоганнес *Мюллер* (см.).

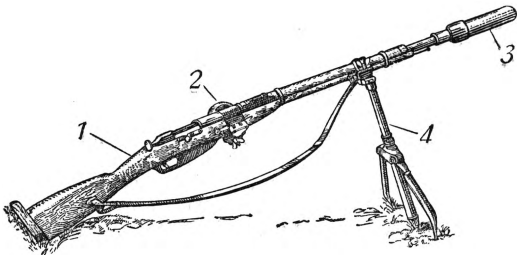
Руды, совокупность минералов и горных пород, из которых валовым способом может добываться один или несколько металлов при сочетании определенных технических и экономич. условий. Часто называют Р. и вещества, из которых можно извлечь неметаллические продукты: таковы серная, апатитовая, квасцовая и др. руды. По химич. составу различаются Р. сульфидные, окисные, самородные и т. д.; по нахождению полезного компонента—штупные, вкрапленные и пр.; по условиям залегания—жильные, пластовые, штокообразные и т. д. Извлечение полезного компонента производится плавкой, механическим путем—используя разность в удельных весах пустой породы и полезного компонента, флотацией или магнитной сепарацией. Некоторые Р. перед плавкой обогащаются (повышается процентное содержание полезного компонента), либо частичным удалением пустой породы, либо извлечением полезного компонента с частью пустой породы, обжигом и т. д.

РУЖЕ ДЕ ЛИЛЬ (Rouget de Lisle), Клод Жозеф (1760—1836), вошел в историю музыки как автор «Марсельезы». Был военным инженером. За год до начала войны революц. Франции с Австрией и Пруссией Р. де Л., в чине капитана, был направлен в Страсбург. Под непосредственным впечатлением провозглашения в Страсбурге войны, в ночь с 25 на 26/IV 1792 сочинил «Военную песнь Рейнской армии», вылившуюся в порыв патриотического чувства (см. «Марсельеза»). В последующие годы Р. де Л. написал ряд гимнов, песен, романсов, стихов, пьес и либретто. Последним его музыкальным сочинением была «Песня индустриальных рабочих», возникшая в связи с увлечением идеями Сен-Симона.

Лит.: Радиге А., Французские музыканты эпохи Великой французской революции, пер. с франц., М., 1934.

РУЖЕЙНАЯ ГРАНАТА. Подобно *ручной гранате* (см.), Р. г. состоит на вооружении пехоты во всех армиях и предназначается для поражения противника; находящегося в окопах или за закрытиями и неуязвимого для ружейно-пулеметного огня. Р. г. метаются (выстреливаются) с помощью обыкновенной винтовки (поэтому их называют иногда винтовочными гранатами), на дульную часть к-рой надевается т. н. ружейная мортирка (см. рис.). Дальность стрельбы—от 60 до 850 м. Р. г. взрываются или в воздухе от загорающейся

при выстреле дистанционной трубки, или от удара при падении. Поражение цели достигается осколками, которых получается 300—400 шт. Имеется много различных конструкций



Общий вид ружейного гранатомета, состоящего на вооружении Красной армии: 1—винтовка, 2—угломер-квадрант, 3—мортира, 4—снаря.

Р. г. Хорошим образом является Р. г. системы Дьяконова, состоящая на вооружении Красной армии.

РУЖЬЕ, см. *Ручное огнестрельное оружие, Охотничьи ружья*.

РУЗА, город, районный центр в Московской обл., расположен в 24 км к С. от ст. Дорохово Западной ж. д. (в 86 км от Москвы); 4,5 тыс. жит. (1938). Пуговичная фабрика, кирпичный завод, ряд артелей (швейная, корзиночная и др.). За годы Советской власти открыты педагогич. училище, дом культуры, дом колхозника, краеведческий музей.

РУЗАЕВНА, город, районный центр в Мордовской АССР; узловая станция Ленинской ж. д.; 11,6 тыс. жит. (1933). В 1926 построен кирпичный завод; в 1936 производственная мощность его расширена; сооружен цех по выработке черепицы. Имеются также мельница, завод фруктовых вод и ряд промысловых артелей, предприятия, обслуживающие ж.-д. транспорт. В районе добывается торф, интенсивно внедряются посевы пшеницы.

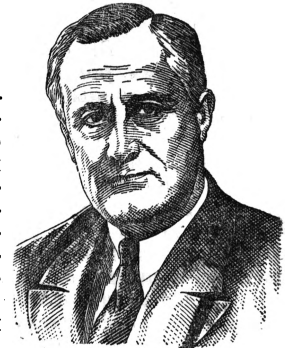
РУЗВЕЛЬТ (Roosevelt), Теодор (1858—1919), президент США. Из богатой купеческой семьи. Активной политической деятельностью как член республиканской партии Рузвельт начал заниматься по окончании Гарвардского университета, когда был избран членом Законодательного собрания штата Нью Йорк. В 1898 Р. был избран губернатором Нью Йорка, в 1900—вице-президентом, а осенью 1901, после убийства президента Мак Кинли, автоматически стал президентом США и пробыл в этой должности до весны 1909. На всем протяжении политич. деятельности защищал интересы американских империалистов, прикрывая часто эту цель шумными «прогрессивными» фразами.

Стремясь обеспечить интересы крупного американского капитала в целом, Р. временно урезывал в отдельных случаях привилегии тех или др. капиталистич. групп. Р. проповедывал «классовое сотрудничество» и рекомендовал несколько улучшить материальное положение рабочих, видя в этом мероприятие, которое предохранит от революции. Он повел формально кампанию против некоторых крупных монополий и пытался бороться с политической коррупцией. В 1912 Р. возглавил движение «прогрессистов», чтобы вырвать руководство из рук Лафолета, к-рый внушал некие опасения финансовому капиталу. Для своей цели Рузвельт получал, особенно в связи с избирательной кампанией, субсидии от Стального

треста и Моргана, что дало основание Ленину писать в «Правде» 9/XI 1912: «Рузвельт заведомо нанят миллиардерами-ловкачами» (Ленин, Сочинения, т. XVI, стр. 191). В 1916 Р. вместе со своими сторонниками — «прогрессистами» — вернулся в республиканскую партию.

Во внешней политике Р. был сторонником агрессивной империалистич. экспансии и считал, что к этой экспансии страна должна готовиться, для чего необходимо прежде всего укрепить внутренний мир и порядок. Р. активно содействовал превращению США в первоклассную морскую державу, аннексии Гавайских (1897) и захвату Филиппинских о-вов (1898). По его инициативе началось строительство Панамского канала, после того как Р. захватил часть Колумбии и организовал «независимую» Панаму. В 1903 Р. заставил Кубу подписать договор, узаконивший вооруженное вмешательство США в дела этого острова. Когда приступили к прорытию Панамского канала, Р. заявил: «Мы начали овладевать континентом». В конце Русско-японской войны Р. был инициатором мирных переговоров в Портсмуте, защищая интересы США на Дальнем Востоке. Во время первой мировой войны империалистич. войны Р. с самого начала активно выступал за присоединение США к Антанте.

РУЗВЕЛЬТ (Roosevelt), Франклин (р. 1882), президент США. Крупнейший политич. деятель бурж.-демократической партии США. В 1910—сенатор штата Нью Йорк. В 1913—1920—помощник морского министра в правительстве Вильсона. В 1928—32—губернатор штата Нью Йорк, с 1933—президент. Р. являлся представителем более дальновидных слоев американской буржуазии, которые в условиях экономического кризиса и обострения классовой борьбы считали необходимым перейти к политике известных уступок рабочему классу и фермерству в целях успокоения страны. «Новый курс», объявленный Р., созданная им NRA («Нира», см.), как и политика помощи фермерам, не затрагивая интересы финансового капитала в целом, провозглашали политику регулирования промышленности и с. х-ва, установления минимума зарплаты и максимума рабочего дня, поднятие покупательной способности населения, расширение производства, сокращение безработицы, достигшей ок. 15 млн. человек. Эта программа сопровождалась изменениями и внешней политики США в целях прикрытия ее империалистического характера. В 1933 Р. установил дипломатические отношения с СССР, выдвинул лозунг «добраго соседа» по отношению к Латинской Америке, формально отказался от вмешательства в дела Кубы и т. д. Вся политика Р. исходила из ложного предположения возможности построения планового хозяйства в условиях капиталистическо-империалистич. системы. Этот так называемый «новый курс», взятый Р., встретил резкое сопротивление со стороны наиболее реакционных элементов буржуазии США. Под ее давлением



Верховный суд Соединенных Штатов Америки признал в 1935 акт о создании NRA, а в 1936 акт о сокращении сельского хозяйства неконституционными и отменил их. В этой обстановке робкие и иногда даже противоречивые попытки Рузвельта играть роль посредника между трудящимися массами США и правящей плутократией сыграли прогрессивную роль, и на президентских выборах 1936 Рузвельт одержал блестящую победу и был выбран вторично. С преодолением США наиболее кризисных лет буржуазия США считала сделанные ею уступки чрезмерными, а государственное вмешательство для себя стеснительным. На этой почве происходило сближение республиканской и значительной части демократической партии, и под их воздействием Рузвельт все более переходил на сторону реакции. В области внутренней политики это выразилось в прямой поддержке наступления на демократич. права рабочего класса, попытке загнать компартию в подполье, в вооруженном подавлении выступлений рабочего класса, в отказе Р. от всего прогрессивного, что было в его социальном и рабочем законодательстве.

Во внешней политике Р. сомкнулся с самыми реакционными элементами Уолл-стрита в их подготовке вступления США во вторую мировую империалистич. войну.—Р. явился инициатором неслыханных по размерам ассигнований на армию и флот, проведения закона о воинской повинности. Он стремится создать «национальное единство», единство двух крупнейших буржуазных партий, для чего пошел на включение в состав своего правительства 2 чл. республиканской партии.—Прямая поддержка Англии правительством Р., заключение договора с Канадой и Австралией о совместной обороне Западного полушария, договор с государствами Латинской Америки на Гаванской конференции 1940—все это звенья в политике, рассчитанной на активное вмешательство США в войну.

Президентские выборы в ноябре 1940 (кандидатура Р. была выставлена на третий срок, что шло против всех установившихся в США традиций), боязнь потерять многомиллионные голоса трудящихся, открыто высказывающихся против войны, заставляют Р. вести все еще политику лавирования в сложной и острой международной и внутренней политической обстановке США. На президентских выборах Р. победил в третий раз, получив более 25 млн. голосов. После избрания Р. усилил подготовку США к войне.

РУССКИЙ, Николай Владимирович (1854—1918), один из типичных представителей генералитета царской армии в последние десятилетия ее существования. Бездарный, нерешительный военачальник, Р. благодаря своим связям и монархич. взглядам довольно быстро продвигался по ступенкам военной карьеры. В 1881 окончил Академию Генштаба. В Русско-японской войне 1904—05—начальник штаба II Маньчжурской армии. В 1906—09—командир 21-го корпуса, в 1909—12—член Военного совета, в 1912—14—помощник командующего войсками Киевского военного округа. Во время первой мировой империалистич. войны указанные выше «качества» Р. проявились особенно ярко. В 1914 он был назначен командующим III армией Юго-зап. фронта. Занятие этой армией 3/IX 1914 Львова создало Р.

незаслуженную им популярность. Не выполняя директив фронтового командования о действиях в тыл австро-венгерским войскам, наступавшим против V русской армии, Р. в погоне за славой упустил живую силу противника, избежавшего большого поражения. С сентября 1914 по февраль 1915 он был главнокомандующим армиями Северо-западного фронта и являлся одним из главных виновников тяжелых неудач русских армий на левом берегу Вислы (в ноябре 1914 под Лодзью, в январе 1915 у Болимова) и в Восточной Пруссии (в феврале 1915 в Августовских лесах), после чего был освобожден от должности по болезни. В июле 1915 был назначен командующим VI армией, прикрывавшей Петроград. С августа по декабрь 1915 и с августа 1916 до марта 1917 был главнокомандующим армиями Сев. фронта. Будучи ярым монархистом, Р. пытался крутыми мерами бороться с растущим революционным движением в частях Сев. фронта. В январе 1917 он сообщал в Ставку об огромной деятельности, развернутой в войсках большевиками. В дни Февральской буржуазно-демократической революции 1917 Р., совместно с ген. М. В. Алексеевым, желая сохранить династию, убеждал Николая II отречься от престола в пользу сына. Летом 1917 Рузский ушел в отставку и уехал в Пятигорск, где в 1918 был расстрелян при захвате города красными повстанческими отрядами.

РУИС (Ruiz), Хуан, испанский писатель (род. в конце 13 в., ум. в середине 14 в.). Его основное произведение «Книга о хорошей любви» («Libro de buen amor») представляет собой сборник рассказов, басен, написанных с необычайным мастерством и в разнообразных литературных формах (до 16 стихотворных размеров). Книга показывает большую наблюдательность автора и прекрасное знание испанской жизни. Р. иронически высмеивает религию и церковную мораль, часто пародирует церковные гимны, перифразирует античных авторов и в то же время широко пользуется народным творчеством.

РУИС ДЕ АЛАРКОН И МЕНДОСА (Ruiz de Alarcón y Mendoza), Хуан (1580—1639), испанский драматург. Р. де А. написал ок. 30 пьес, к-рые тщательной отделкой выделяются даже по сравнению с драмами Лопе де Вега и Кальдерона. Лучшие его комедии: бытовые—«Стены слышат» (1617), «Правда всегда помогает» (1623); героические—«Приобретение друзей» (1617) и особенно «Сеговийский ткач» (1621). Р. де А. считается лучшим автором нравоучительных комедий, хотя он никогда не прибегает к проповеди. Сильная сторона творчества Р. де А.—реалистич. изображение характеров. Комедия «Истина под позозрением» (1619) послужила основой для комедии «Лжец» Корнеля, а «Антихрист» (1618)—для «Магомета» Вольтера.

РУКАВА, ответвления от основного течения реки, образующиеся в результате деформации русла под влиянием речного потока. Р. встречаются чаще всего на реках, текущих по равнинам, в особенности в их дельте. В низкую воду Р. могут не иметь протока, образуя заливы, и, заносясь песчаными наносами, образуют староречья. Наоборот, при известных условиях изменения режима реки Р. могут стать основным руслом реки, тогда как прежнее основное русло становится Р. Одной из задач *регуляции рек* (см.) и улучше-

ния судоходных условий обычно является задачей уничтожения рукавов реки и концентрации всего потока в одном основном направлении.

РУКОКРЫЛЫЕ, то же, что *летучие мыши* (см.).

РУКОНОЖКИ, см. *Ай-э-ай-э*.

РУЛАДА (франц. *roulade*), в пении быстрый виртуозный пассаж. Встречается преимущественно в партиях колоратурного сопрано.

РУЛЕР, Рауселаре (франц. *Roulers*, флам. *Roeselare*), город в провинции Западной Фландрии в Бельгии, на реке Мандель. Ж.-д. узел, 29,7 тысячи жителей (1937). Один из центров бельгийской текстильной промышленности; производство джутовых тканей; металлообработка. Торговля льном.

РУЛЕТКА (франц. *roulette*), измерительная лента из клеенки, кожи или листовой стали с напечатанными или вытравленными на ней делениями в соответствующих линейных мерах. Размер ленты—5, 10 и 20 м. Лента помещается в металлической коробке, которая иногда обтягивается кожаным чехлом. Кроме указанного типа, имеются рулетки, в к-рых стальная лента, длиной 1—2 м, может автоматически выдвигаться из своей металлич. оправы и не сгибаться благодаря специальному профилю, принимаемому лентой в развернутом виде.

РУЛЕТТЫ (мат.), траектории точек, увлекаемых движением кривой, к-рая катится по некоторой другой неподвижной кривой («базисной», или «базе»). Пусть плоская кривая *C* катится по плоской кривой *B* так, что плоскость обеих кривых все время совпадает, а точка касания кривых в любой момент служит мгновенным центром вращения для движущейся плоскости кривой *C* (качение без трения и скольжения); тогда всякая точка *M* этой плоскости, жестко связанная с катящейся кривой *C*, опишет в неподвижной плоскости нек-рую траекторию, к-рую и называют *P*. (точки *M* при рассматриваемом качении). Примеры: 1) если круг катится по прямой линии, то *P* какой-нибудь точки, лежащей на окружности, служит циклоида. 2) При качении круга по кругу получаются в качестве *P*. так наз. эпи- и гипоциклоиды. 3) Если катящаяся линия—прямая, то каждая ее точка описывает одну из эвольвент базисной кривой.—Не следует думать, что *P*. образуют какой-то особый класс кривых: каждая кривая—и притом многообразно—может быть рассматриваема как *P*. Например, всякая кривая может быть образована качением прямой линии по эвольвенте (см. *Эвольвута и эвольвентта*) этой кривой.

А. Дубнов.

РУЛЬ (от голландского, *roer*), приспособление в кормовой части судна, которое служит для изменения направления движения судна. По форме различают морские рули, вытянутые в вертикальном направлении, и речные— в горизонтальном. По расположению опорных поверхностей *P*. бывают: обыкновенными (рис. 1), расположенными по одну сторону *рудерписа* (см.), балансируемыми (рис. 2, верхний), расположенными по обе стороны *рудерписа* и подвешенными только сверху, и полубалансируемыми (рис. 2, нижний), в к-рых нижняя часть внутренней плоскости вырезается для устройства опоры снизу. Для поворота наибольшего усилия требуют обыкновенные *P*., наи-

меньшего—балансируемые. Для дальнейшего уменьшения этого усилия предложены рули Флетнера (рис. 3), состоящие из свободно вращающегося большого *P*., к-рый управляется маленьким, расположенным сзади большого и связанным с ним. Для уменьшения сопротивления воды движению судна применяют обтекаемые *P*. различных систем. По конструкции *P*. делается из

стальной пластины («пера»), укрепляемой на ребрах *рудерписа*, или образует раму, которая обшивается стальными листами, а внутри заделывается деревом или остается пустой. Для управления руля верхняя часть его—баллер (продолжение *рудерписа*)—вводится через специальное отверстие внутрь судна. Головка руля внутри судна может поворачиваться горизонтальным рычагом-румпелем, на судах большого размера устраивают специальное рулевое устройство. *P*. поворачивается при движении сектора, насаженного на головку баллера или румпель, располагаемый поперек судна, поворачивается посредством винтовой передачи. В обоих случаях управление *P*. производится штурвалом ручную.

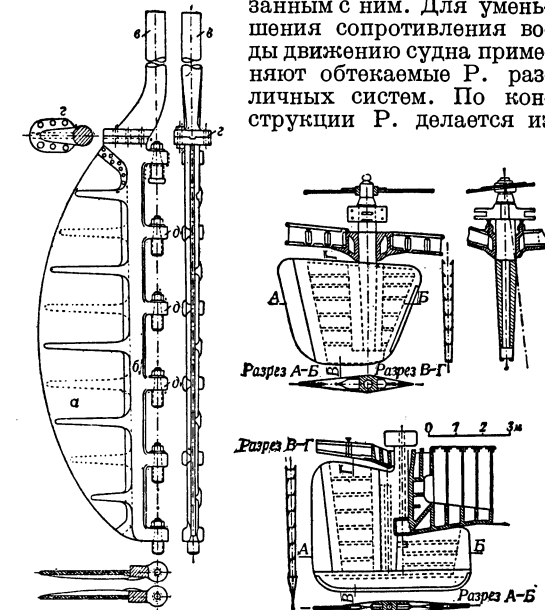


Рис. 1.

Рис. 2.

Рис. 1. Обыкновенный руль: а—перо; б—рудерпис; в—баллер; г—замокное соединение *рудерписа* с баллером руля; д—петли со штырями для навески руля. Рис. 2. Балансируемый руль (верхний) и полубалансируемый (нижний).

стальной пластины («пера»), укрепляемой на ребрах *рудерписа*, или образует раму, которая обшивается стальными листами, а внутри заделывается деревом или остается пустой. Для управления руля верхняя часть его—баллер (продолжение *рудерписа*)—вводится через специальное отверстие внутрь судна. Головка руля внутри судна может поворачиваться горизонтальным рычагом-румпелем, на судах большого размера устраивают специальное рулевое устройство. *P*. поворачивается при движении сектора, насаженного на головку баллера или румпель, располагаемый поперек судна, поворачивается посредством винтовой передачи. В обоих случаях управление *P*. производится штурвалом ручную.

На больших судах *P*. поворачивается специальной рулевой машиной, к-рая приводится в движение штурвалом с поста управления. Передача в этом случае делается механической, электрической или гидравлической. В состав рулевого устройства входят ограничители поворота *P*. и указатели его положения в данный момент. Действие *P*. основано на давлении струй воды, обтекающих судно при его движении, и подсысывании *P*., при его повороте, с противоположной стороны.

РУМ, название Восточно-Римской, или Византийской, империи у средневековых мусуль-

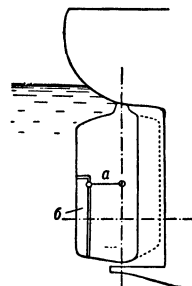


Рис. 3. Руль Флетнера: а—главный руль; б—вспомогательный руль.

манских (арабских и персидских) писателей. После завоевания византийских владений в Малой Азии турками-сельджуками в 11 веке название Р. было перенесено на малоазийские турецкие феодальные эмираты (княжества). Поэтому малоазийские сельджуков 12—13 вв. иногда называют румийскими (или румскими) турками, а их владения в Малой Азии—Румийским (или Румским) государством. В европейской историч. литературе малоазийские владения сельджуков (до объединения этих владений турками-османами в 14 в.) чаще называют Иконийским (или Конийским) государством, по имени города Икониум (Iconium), по-турецки—Коние, являвшегося политич. центром этого государства.

РУМАНИЛЬ (Roumanille), Джозе (1818—1891), провансальский поэт, вместе с Мистралем положивший начало фелибрижу (см. *Фелибры*). Сын крестьянина-садовода. В 1847 выпустил сборник идилий «*Li margarideto*» («Маргаритки»). В период февральской революции 1848 резко выступал в Авиньоне с клерикально-легитимистических позиций против революции. В 1852 и в 1853 выпустил две мистические поэмы «*Li sounjarello*» («Мечтательницы») и «*La part de Dieu*» («Божья доля»). В 1852—53 Руманиль организовал «румаважи» — «паломнические» съезды провансальских поэтов. В 1854 вместе со своим учеником Мистралем положил начало ассоциации фелибров и основал «*Agrupament provençau*» («Провансальский альманах»).

РУМБ (англ. rhumb), направление в море к точкам видимого горизонта или угол между двумя такими направлениями. За основное направление принимается северное, отсчет ведется в градусах от 0° до 360°. Раньше весь горизонт и каргушка компаса делились на 32 румба, имевших специальные названия, скомбинированные из названий стран света; при этом угол между двумя направлениями измерялся румбами.

РУМЕЛИЯ В о с т о ч н а я (в составе округов Бургасского, Старозагорского и Пловдивского), составляет юж. часть Болгарии, к-рая, по Берлинскому трактату 1878, изменившему условия Сан-Стефанского договора, не вошла в состав образованного этим трактатом вассального по отношению к Турции княжества Болгарии. Согласно ст. 13, 17 и 18 акта Берлинского конгресса, к Ю. от Балкан была образована провинция под названием «Восточная Румелия», оставшаяся под непосредственной политической и военной властью султана на условиях административной автономии. Во главе управления Вост. Р. стоял генерал-губернатор христианин, назначавшийся с согласия держав турецким правительством сроком на 5 лет. Расчленение Болгарии, нарушившее национальные и экономические интересы болгарского народа, вызвало движение в пользу воссоединения Восточной Румелии с Болгарией. В результате восстания 1885, когда был занят главный город провинции Пловдив (тогда Филиппополь), болгарский князь Александр Батенбергский объявил о присоединении Восточной Р. к Болгарии. Это вызвало большое недовольство России, опасавшейся усиления Болгарии. Однако, при содействии Англии, переговоры между Болгарией и Турцией увенчались успехом, и в 1886 турецкое правительство согласилось назначить болгарского князя Александра вали (губернатором) Вост. Румелии

сроком на 5 лет. Так произошло объединение Вост. Р. с Болгарией.

РУМКОРФА СПИРАЛЬ, см. *Индукционная катушка*.

РУМПЕЛЬ, поперечина, насаживаемая на головку руля в продольном или поперечном направлении и служащая для переладки (поворота) его. Поперечный румпель применяется на шлюпках. Продольный устраивается на парусных судах, баржах. На малых судах применяют поперечные Р., поворачиваемые винтовой передачей от штурвала, или специальные сектора. На больших судах для поворота руля делают особое рулевое устройство (см. *Руль*).

РУМФОРД (Rumford), Бенджамин Томсон (1753—1814), англ. физик и политический деятель. Родился в Сев. Америке; с 1784 по 1799 находился на военной службе в Баварии, где получил титул графа Румфорда. Работал в Мюнхенском арсенале. Обратил внимание на факт непрерывного выделения теплоты при сверлении пушек и объяснил его тем, что теплота есть особый род движения. Это объяснение шло вразрез с господствовавшим тогда ложным метафизическим взглядом на сущность теплоты как на особую материю, *теплород* (см.). В 1799 Р. переехал в Лондон, был одним из основателей Королевского института.

РУМЫНИЯ. Содержание:

| | |
|--|-----|
| I. Физико-географический очерк | 546 |
| II. Население | 549 |
| III. Экономический очерк | 550 |
| IV. Исторический очерк | 558 |
| V. Рабочее движение | 570 |
| VI. Политический очерк | 574 |
| VII. Вооруженные силы | 577 |
| VIII. Здравоохранение и санитарное состояние | 580 |
| IX. Народное образование | 582 |
| X. Румынский язык | 583 |
| XI. Румынская литература | 584 |
| XII. Румынское искусство | 586 |
| XIII. Румынская музыка | 587 |

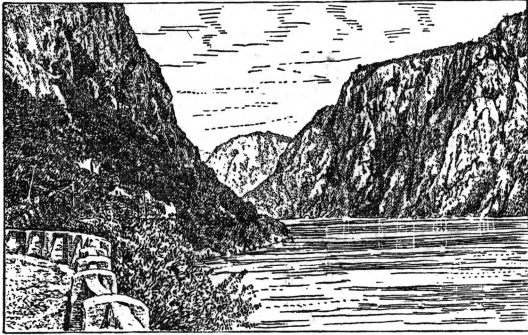
Румыния (Romania)—государство в юго-восточной части Европы, расположенное между 43° 30′ и 48° 15′ с. ш. и 20° 20′ и 29° 45′ в. д. Граничит на С.-В. и С. с СССР, на С. и С.-З.—с Венгрией, на Ю.-З.—с Югославией, на Ю.—с Болгарией; на В. омывается Черным морем.

I. Физико-географический очерк.

Рельеф и геологическое строение. По устройству поверхности Р. распадается на горную область Карпат и Банатских гор и на прилежащие к ним равнины. В пределы Р. входят сев.-вост. склоны Карпатских гор от верховьев Белого Черемоша до 45—46° с. ш., где они круто поворачивают к З., образуя горную цепь, носящую имя Трансильванских Альп. Последние доходят до р. Дуная в районе Оршоа—Турну-Северин, где раньше на реке были пороги (Железные Ворота), теперь уничтоженные взрывными работами. Трансильванские Альпы сложены древне-кристаллич. породами, носят острый гребень и обладают рядом вершин св. 2.500 м (гора Негой—2.536 м).

На С.-З. по среднему течению р. Марош расположена Трансильванская, или Семиградская котловина—область опускания, занятая в третичный период морем. Она представляет в общем плоскогорье, благодаря относительной высоте (метров на 400) над соседними областями опускания—Венгерской низменностью и Валахской равниной. Стекающие с Карпат реки (притоки Тиссы) сильно расчленяют мест-

ность, образуя широкие, глубоко врезанные долины, превращающие Трансильванию в холмистую страну. Холмы достигают 600—700 м высоты и одеты лесом. На вост. окраине Трансильвании среди древних морских отложений



Дунай. Железные Ворота.

имеются в изобилии залежи соли и встречается много соленых озер и источников. На З. Трансильванское плоскогорье отделено массивом Бихар от Венгерской низменности, к-рая входит в Р. своим вост. краем. Притоки Тиссы образуют здесь широкие, плоские долины, часто сильно заболоченные. Сухие водоразделы покрыты лёссом и представляют чрезвычайно плодородные пространства, прерываемые лишь иногда летучими песками.

Между южным краем Трансильванских Альп и Дунаем расположена старая область Р.—Валахия. Река Ольта делит ее на Малую Валахию на З. и Великую Валахию—на востоке. Северная Валахия—холмистая, слабо складчатая страна до 400—600 м высоты, заключающая месторождения нефти (главный центр нефтяного района—г. Плоешти). В Малой Валахии область холмов достигает наибольшей ширины, по направлению же к востоку постепенно суживается. Холмы Сев. Валахии, постепенно снижаясь, переходят в Дунайскую низменность. В некоторых же местах переход от возвышенных северных пространств к низменности очень резкий. В таких случаях граница обеих областей т. н. «подгория» характеризуется значительной плотностью населения; последнее находит здесь в изобилии воду и теплые южные склоны, удобные для разведения винограда. Дунайская низменность в пределах Валахии имеет ок. 300 м высоты на З., по направлению же на Ю. и В. постепенно понижается до 100 м. На В., где она достигает наибольшей ширины, она имеет плоскую поверхность и слабо дренирована реками. На Ю. низменность кончается лёссовым обрывом к Дунаю до 25 м и более высотой, отстоящим большею частью на значительном расстоянии от реки. Долина нижнего Дуная (Балта) и его дельта болотисты, богаты озерами и широко заливаются во время весеннего разлива.

Старая румынская область Молдавия делится рекой Серетом на 2 различные по устройству поверхности части. К В. от реки расположено Молдавское плато. К С. от Ясс

оно имеет характер волнистой равнины. Центральная часть Молдавии представляет холмистую область до 400—600 м высоты, холмы покрыты лесом. Южные части Молдавии представляют степную равнину с черноземными или каштановыми почвами. К З. от Серета Молдавия заложена предгорьями Карпат с месторождениями нефти и соли. К Ю. от дельты Дуная между Валахией и Черным м. расположена Добруджа. Северную часть ее занимает невысокий горный массив с очень сложной историей развития. Он выступает из-под мощного лёссового покрова в виде ряда лесистых возвышенностей до 456 м высотой. К Ю. от этого хребта Добруджа представляет ровное степное пространство. Побережье Черного моря в пределах Румынии очень слабо изрезано, берега низкие, со множеством лагун (Синий лиман). Море у берега мелководно.

Климат. Расположенная вдали от Атлантического океана и отделенная от влияния Средиземного моря горами Балканского п-ова, Румыния представляет вполне материковую страну и имеет континентальный климат с холодной зимой и жарким летом, как это видно из приводимой таблицы 1.

Табл. 1.

| Наименование насел. пункта | Средн. годовая | Средн. января | Средн. июля | Годов. колич. осадков (в мм) | Высота над ур. м. (в м) | Примечания |
|----------------------------|----------------|---------------|-------------|------------------------------|-------------------------|---|
| Бухарест . . . | +10,6° | -3,5° | +22,9° | 583 | 84 | в Трансильванских Альпах Валахия Буковина |
| Синайа | + 5,1° | -5,1° | +16,0° | 799 | 860 | |
| Крайова | +11,4° | -0,9° | +23,8° | 680 | 40 | |
| Дорохой | + 8,3° | -4,5° | +20,3° | 561 | 160 | |

Реки Румынии замерзают на срок более месяца, а снежный покров держится до 2 месяцев. Годовое количество осадков, равное в горах 1.000—1.200 мм, на равнинах значительно сокращается; на берегу Черного м. осадки не превышают 300 мм. Большая часть их выпадает в мае—июне. Летние же месяцы получают ничтожные количества дождя, а сильная жара вызывает на равнинах пересыхание мелких речек. Особенностью климата степей Р. являются сухие ветры, к-рые дуют с С.-В. и вызываются прохождением средиземноморских циклонов. Летом они сопровождаются сильной жарой и сухостью, зимой понижают температуру, нередко на 10—15° в одни сутки.

Реки. Все реки Р. принадлежат бассейну Черного м. Самая крупная р. Дунай представляет в большей части границу Р. и Болгарии. Она является мощным потоком шириною от 750 м до километра и глубиною от 8 до 15 м. При устье Дунай образует болотистую дельту с многочисленными рукавами, из к-рых значительны пограничный с СССР Килийский, Сулинский и Георгиевский. Верховья Кереша и Марош со своими притоками, орошающими Трансильванию, впадают в реку Тиссу (Венгрия), левый приток Дуная. В Трансильванских Альпах (на сев. склонах) берёт начало Бузеу, Ольта и Жиу. Главные реки Молдавии: Серет и пограничный с СССР Прут. Реки Р., начинаясь на склонах гор на высоте более 1.000 м, имеют быстрое течение, неудобны для судоходства, но могут быть широко использованы для выработки гидроэнергии. Кроме Дуная, широко использу-

мого для судоходства, на реках Марош и Серет существует мелкое судоходство, а последняя широко используется для сплава. Озера в большинстве представляют собою лагуны, отделившиеся пересыпями от моря и содержащие горько-соленую воду.

Растительность. Около $\frac{1}{4}$ всей площади Р. занято лесами. Самые обширные лесные массивы приурочены к горным областям—Карпатам и Банату. Лес поднимается обычно до 1.500 м, в Трансильванских Альпах—до 1.800. Предгорья покрыты дубовыми лесами, выше начинаются буковые леса, а с 1.400 м появляются сосна (*Pinus silvestris*) и пихта. В местах, где леса мало пострадали от прорубок, верхнюю лесную границу образует низкорослая сосна. Горные леса Р. обычно хорошо сохранились и в нек-рых местах еще совершенно не тронуты. Равнины Р. также не лишены леса. В наименее засушливых районах Валахии или по склонам глубоких долин Серета, Прута и др. встречаются дубовые рощи. В Трансильвании леса приурочены к вершинам холмов, превышающих 600 м, и состоят из бука, дуба, граба с березой, кленом, рябиной. В Северной Добрудже леса из южных дубов с примесью липы покрывают выступающие из-под лёсса возвышенности древнего хребта. В пойме Дуная—леса из ивы и ольхи, образующие непроходимые, почти нетронутые человеком чащи, прорываемые лишь зарослями тростника у старых русел и заводей. Низменности Р., покрытые лёссом и имеющие черноземные или каштановые почвы, представляют открытые степные пространства, превращенные в настоящее время в пашни, настоящие житницы страны.

Животный мир Р. еще очень богат. В горах встречаются медведь, альпийская серна (в Трансильванских Альпах); в горных лесах еще сохранились благородный олень, рысь, дикий кот, куница. Обычны для Р. кабаны, волки. Дрофа степей характерны суслики и из птиц—дрофа. В плавнях нижнего течения Дуная (в так наз. Балте)—настоящее царство перелетной птицы. Здесь гнездятся утки, цапли, розовый фламинго, пеликан и др. Из рыб в низовьях Дуная водятся осетр, сельдь, карп, щука и др.

Лит.: Géographie universelle publiée sous la direction de P. Vidal de la Blache et L. Gallois, t. IV, partie 2, P., 1934 (M a r t o n e E., de Roumanie); Lehmann P., Rumänien, W.—Frag, 1893 (Unsere Wissen von der Erde...); Bd III, Hälfte 2—Länderkunde von Europa, T. 2, Hälfte 2); Ф и л и п с о н А., Европа, пер. со 2 нем. изд., СПБ, б. г. (Всемирная география под ред. В. Сиверса).
А. Щужина.

II. Население.

В силу ряда международных соглашений, имевших место в 1940 (см. ниже Исторический очерк), территория и население Р. значительно изменились по сравнению со сложившимися после первой мировой империалистической войны. К концу 1940 (после сентябрьского соглашения с Болгарией о возвращении последней Южной Добруджи) Р. включала Валахию, Молдавию, южную часть Буковины, Северную Добруджу, Банат и оставшуюся за ней, после Венского арбитража, часть Трансильвании (вернее Кришаны и собственно Трансильвания). В этих рамках территория Р. составляет ок. 193 т. км², а население ок. 13 млн. чел. вместо 294,9 т. км² и 19,5 млн. жит., составлявших так наз. «Великую Румынию», возникшую в результате присоединения к довоен-

ной Р. значительных территорий Австро-Венгрии и грабительского захвата Бессарабии у Советского Союза.

Положение с естественным движением населения в Р. неблагоприятно. Исключительно тяжелые условия существования трудящихся масс, широкое распространение среди них социальных болезней на почве нищеты и систематич. недоедания ведут к ухудшению показателей роста населения. Смертность в Р.—наиболее высокая в Европе (в 1939—18,6 на 1.000 чел.). Рождаемость, хотя и находится на относительно высоком уровне, сокращается, однако, из года в год (в 1921—25—ежегодно 37,9 на 1.000 чел.; в 1931—35—32,8; в 1939—28,3). В результате, ежегодный прирост населения в Румынии упал с 14,9 чел. на 1.000 в 1921—25 до 12,2 чел. в 1931—35 и 9,7 чел. в 1939.

Национальный состав населения Р., весьма пестрый до последних территориальных изменений, в связи с ними также значительно изменился. Сведений о национальном составе Р. в новых границах пока не имеется, следует, однако, учесть, что на отошедших от Р. территориях находилась значительная часть населения, ставшая ее национальных меньшинств.

Удельный вес городского населения низок. Значительная доля промышленного пролетариата сосредоточена на З. в присоединенных после первой мировой империалистич. войны промышленных областях. Около 80% населения проживает в сельских местностях. Важнейшие города: Бухарест—столица, главный финансовый, промышленный и торговый центр Р. (646,7 тыс. жит. в 1938), Яссы (104,6 тыс. жит.), Галац (102,3 тыс. жит.), Тимишоара (89,9 тыс. жит.), Плоешти (77,2 тысячи жителей), Арад (75,8 тыс. жит.), Браила (69,6 тыс. жит.), Брашов (61,5 тыс. жит.), Констанца (61,2 тыс. жит.)—порт и военно-морская база на Черном море.

III. Экономический очерк.

Общая характеристика народного хозяйства. Р.—отсталая аграрная страна (земледелие и животноводство давали ок. 60% народного дохода) с широко сохранившимися пережитками феодально-крепостнических отношений в сельском хозяйстве. Промышленность в экономич. структуре Р. играет небольшую роль (ок. 20% народного дохода), крупное значение имеют лишь добыча и переработка нефти. Р. крайне неоднородна по уровню хозяйственного развития отдельных, ныне занимаемых ею территорий, причем наиболее отсталыми в этом отношении являются области довоенной Р., а сравнительно более развитыми—присоединенные после войны 1914—18 зап. аграрно-индустриальные территории—часть Трансильвании и Банат. Стремясь к укреплению своего политич. господства, румынская буржуазия при помощи государства всячески насаждала промышленность в старых румынских областях и в то же время ограничивала ее дальнейшее развитие на присоединенных территориях. В сельском х-ве, несмотря на проведенную в 1921 «аграрную реформу», видную роль продолжает играть крупное землевладение. Массы крестьянства, задавленная помещичьей и кулацкой эксплуатацией, ведет полуголодное существование и не в состоянии обеспечить подъем деградирующего земледелия и животноводства. Важные экономические позиции в Р. занимает православная—

господствующая—церковь, владеющая обширными поместьями, лесами, лесообрабатывающими и пр. предприятиями. Хозяйственная жизнь Р. издавна находится под сильнейшим влиянием иностранного капитала. В руках последнего находятся значительнейшая часть банков, нефтяной, военной, металлургической и др. отраслей обрабатывающей пром-сти, судоходство по Дунаю, телефонная связь, дорожное строительство. До 80% средств, вложенных в румынскую пром-сть, падает на иностранные капиталовложения. Р. принуждена ежегодно выплачивать громадную дань иностранным капиталистам в виде дивидендов по импортированным капиталам, процентов по гос. займам за границей и т. д. По некоторым данным общая сумма иностранных инвестиций в Р. до второй мировой империалистич. войны достигала 1 млрд. долл., львиная доля к-рых падала на англо-франц. вложения, за к-рыми следовали капиталы США, Бельгии, Нидерландов, Швеции и т. д. Германский и итальянский капиталы играли малую роль в экономике послевоенной Р., однако, за последние годы до второй мировой империалистич. войны их проникновение в румынскую промышленность и банки резко усилилось.

Сельское хозяйство. Аграрные отношения. В сельском х-ве довоенной Р. резко преобладало крупнопомещичье землевладение. Подъем революционного крестьянского движения по окончании первой мировой империалистич. войны, влияние на него Великой Октябрьской социалистич. революции вынудили румынские правящие классы провести в 1921 т. н. «аграрную реформу», предусматривавшую передачу крестьянству за высокий выкуп части помещичьих земель. Несмотря на то, что закон о «реформе» проводился под демагогическим лозунгом «ликвидации помещичьего землевладения» и устанавливал определенный максимум землевладения, он в то же время оставлял многочисленные лазейки для обхода этого максимума и сохранения крупных помещичьих хозяйств. Даже по официальным румынским данным, ок. 30% крестьянских хозяйств, имевших формальное право на наделение земель, не получили ее и к 1936, т. е. через 15 лет после проведения закона о реформе. При непомерно высоких и крайне выгодных для помещиков выкупных платежах и при отсутствии дешевого кредита маломощное крестьянство попадало в кабальную зависимость от больших и малых ростовщиков, оказывалось не в состоянии обзаводиться с.-х. инвентарем и семенами, разорялось и в результате теряло свои наделы, скупавшиеся за бесценок банками, помещиками и кулаками. В итоге и по наст. время подавляющая часть крестьянства относится к его бедняцкому слою. Около 19% всех крестьянских хозяйств совершенно лишены земли и скота и составляют основную массу с.-х. пролетариата. Зато ничтожная кучка крупных помещиков — бояр, — не составляющая даже полпроцента всех хозяйств, владеет и по наст. время более чем четвертью всей земли.

Значительная часть помещичьей земли (по некоторым данным, до 37%) не обрабатывается самими помещиками и сдается ими в аренду безземельному и малоземельному крестьянству, гл. обр., на полукрепостнических началах кабальной издольщины. Сельское х-во Р. в целом плохо вооружено орудиями производства, но и имеющийся с.-х. инвентарь сосредото-

Табл. 1.—Распределение земельной собственности в Р. (по данным переписи 1930)*.

| Хозяйства площадью | Число хозяйств | | Земельная площадь | |
|-------------------------|----------------|------------------------|-------------------|---------------------|
| | в тыс. | в % к общему числу х-в | в тыс. га | в % ко всей площади |
| До 5 га | 2.460 | 74,95 | 5.535 | 28,0 |
| От 5 до 10 га | 560 | 17,10 | 3.955 | 20,0 |
| » 10 » 20 » | 180 | 5,5 | 2.360 | 12,0 |
| » 20 » 100 » | 68,8 | 2,07 | 2.430 | 12,3 |
| Свыше 100 га | 12,2 | 0,88 | 5.470 | 27,7 |
| Всего | 3.281 | 100,0 | 19.750 | 100,0 |

* В прежних границах, до 1940.

точных, гл. обр., в руках помещиков и кулачества. Значительнейшая часть владельцев карликовых крестьянских хозяйств, не будучи в состоянии прокормиться на своих наделах, работает по найму в помещичьих и кулацких хозяйствах, ищет заработков в промышленности, на лесоразработках, в дунайском рыболовстве, увеличивает кадры безработных в деревне и городах. Массовый характер приняла продажа с молотка крестьянских земель и имущества, а голод и эпидемии в деревне стали обычным явлением.

Структура сельского х-ва. Пахотные земли занимали (по данным 1938, т. е. в прежних границах Р.) ок. 45% земельной площади Р. (13,5 млн. га), леса—ок. 22%, пастбища и луга—ок. 15%, сады и виноградники—2%, неудобные земли—ок. 16%. Земледелие давало ок. 37% народного дохода, животноводство—ок. 21%. В экстенсивном земледелии преобладает культура зерновых, гл. обр., маиса, пшеницы и ячменя.

Табл. 2.—Посевные площади и продукция важнейших зерновых культур в Р. в 1938.

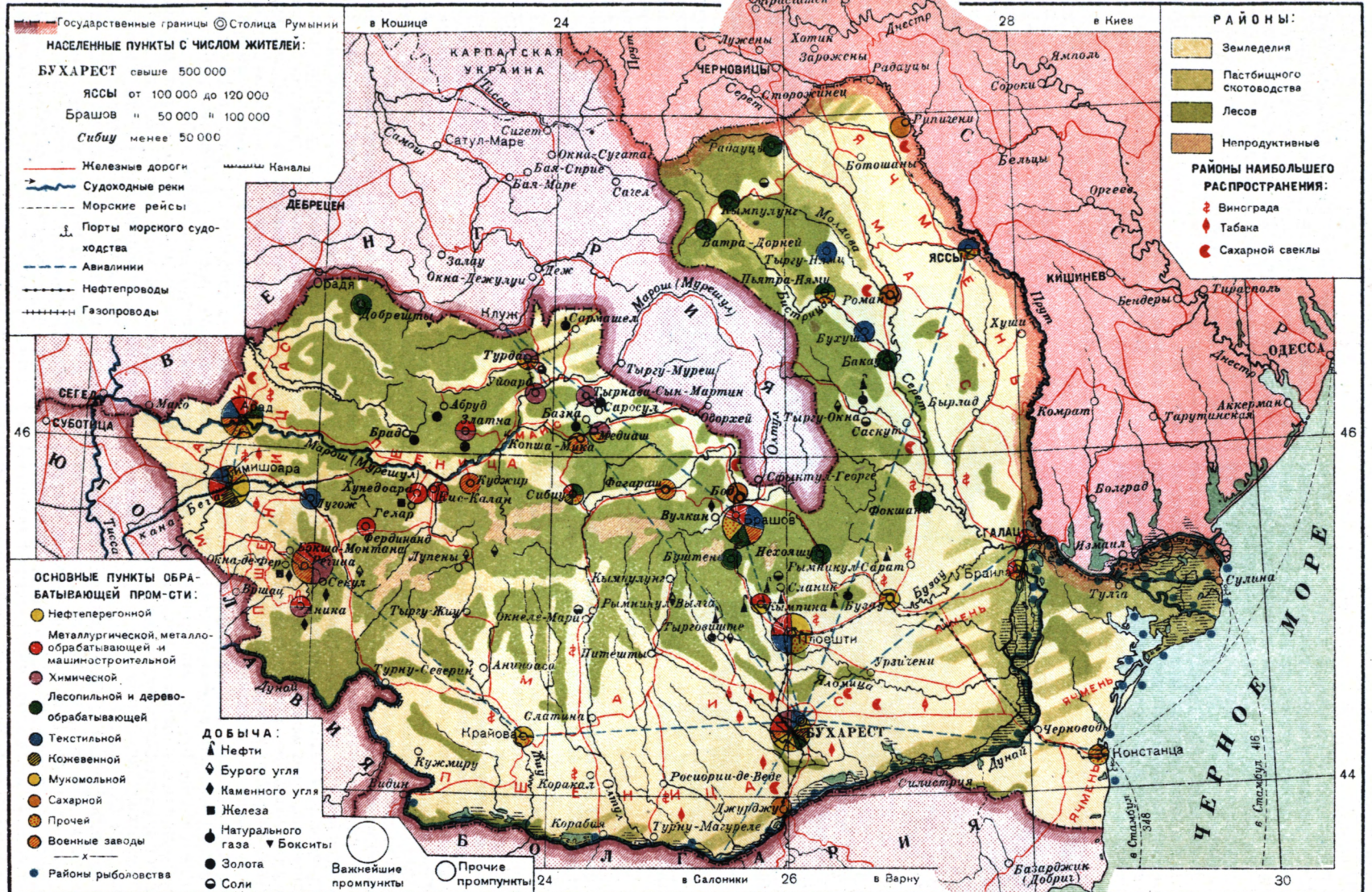
| Зерновые культуры | Посевная площадь (в тыс. га) | Продукция (в тыс. т) |
|-------------------|------------------------------|----------------------|
| Маис | 4.997 | 5.117 |
| Пшеница | 3.818 | 4.821 |
| Ячмень | 1.277 | 831 |
| Овес | 651 | 463 |

Посевы зерновых занимали 84% всей пахотной земли (1938) и распространены, гл. обр., в Дунайской и на окраине Венгерской низменности. Технические культуры (486 тыс. га) развиты слабо, разводятся б. ч. подсолнечник, соя, сахарная свекла—сырье для важнейшей в Румынии отрасли пищевой индустрии, табак. Заметную роль играют виноградарство и садоводство. Южная Буковина и оставшаяся за Румынией часть Трансильвании изобилуют лесами, и земледелие в них развито относительно меньше, чем в прочих частях страны. Кризисное состояние крестьянского земледелия, необеспеченного инвентарем, задолженного поборами, налогами и долговой кабалой, нашло свое яркое отражение в резких колебаниях и тенденции к понижению и без того крайне низкой урожайности всех зерновых культур.

Румынское животноводство насчитывало в 1937: лошадей 2.065 тысяч, крупного рогатого скота и буйволы 4.369 тысяч голов, овец

РУМЫНИЯ

Экономическая карта



Карта дана на 20/1 1941 г. Заказ 8257. Тир. 46 000.

Масштаб 1 : 4 000 000
0 40 80 120 км

1-я Образцовая тип. Огиза РСФСР Москва

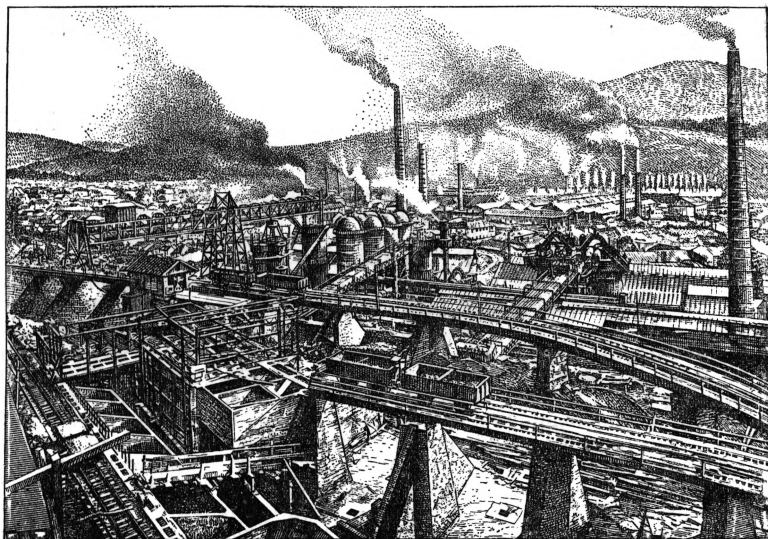
12.373 тысячи, свиней 3.170 тысяч; рабочего скота из-за недостатка кормов мало, он мелок и слабосилен, молочное животноводство развито крайне слабо, в связи с недоступностью дорогостоящих молочных продуктов для подавляющего большинства населения. Во время первой мировой империалистической войны поголовье скота резко сократилось—на 40% и более; особенно пострадало при этом крестьянское стадо, а так как маломощное крестьянское хозяйство и в послевоенный период не было в состоянии обеспечить условия восстановления животноводства, то поголовье скота мало изменилось, а по крупному скоту и свиньям даже сократилось по сравнению с 1921.—Глубокий упадок переживают также виноградарство и садоводство, продукция которых не находит достаточного сбыта ни на внутреннем, ни на внешнем рынках.

Лесное хозяйство. Р. богата лесами, большая часть к-рых сосредоточена в старой Р. и в оставшейся части Трансильвании. В рамках прежней Р. государству принадлежало около 30% лесной площади, церкви и местным общинам—ок. 27%, частным предпринимателям—ок. 40%, общественным организациям—3%. Хвойные леса занимают около 30% лесной площади, леса лиственные—ок. 70%. В результате хищнической эксплуатации ежегодная вырубка значительно превосходила нормальный прирост древесины, и лесная площадь Румынии систематически уменьшалась.

Рыболовство в Р. развито, гл. обр., в устьи Дуная, изобилующем рыбными богатствами, частью же по прилегающему к Дунайской дельте побережью Черного моря. Улов в благоприятные годы достигал 40 тыс. т; в небольшом количестве (до 15—20 т ежегодно) получается икра красной рыбы. Большая часть вод, изобилующих рыбой, объявлена принадлежащей государству, предоставляющему ловцам право рыбной ловли лишь при условии сдачи государству от 50 до 80% улова. Рыбное хозяйство Р. ведется крайне экстенсивно: ловля рыбы производится примитивными способами, из-за запущенности внутренних водоемов рыба теряет вес и вкусовые качества, вырождается, а часто просто гибнет.

Промышленность. Добывающая промышленность Р. обладает значительными минеральными ресурсами, сосредоточенными, гл. обр., в районе Карпатских гор: нефтью, натуральным газом, углем, железной рудой, солью, драгоценными металлами и пр. Запасы нефти к 1937 составляли ок. 60 млн. т, или 2% разведанных мировых запасов. Основные нефтяные месторождения, дающие ок. 99% всей добычи нефти в Р., находятся в Валахии в департаментах Прахова и Дымбовица. Эксплуатируемые месторождения меньшего масштаба расположены в департаментах Бакау и Бузау. Добыча нефти находится на 80% в руках немногих (7) крупных акционерных

компаний, в к-рых преобладает иностранный капитал: 37% инвестиций в румынскую нефтяную пром-сть принадлежало до второй мировой империалистич. войны английскому и англо-голландскому капиталу, 22%—бельгийско-французскому, 10%—сев.-американскому и 26%—румынскому. По добыче нефти Р. находится на шестом месте в мире (1938). Запасы нефти подвергаются усиленной эксплуатации и в связи с этим все более и более истощаются: нек-рые старые промыслы закрываются, в то же время новое бурение не дает значительных результа-



Заводы в Речице.

тов. Добыча нефти, в к-рой занято ок. 15 тыс. рабочих, возрастала до 1936 (в 1928—4.282 тыс. т, в 1932—7.348 тыс., в 1936—8.676 тыс. т), но уже в 1937 она упала до 7.153 тыс. т (по сравнению с предыдущим годом на 17,5%), в 1938 до 6.603 тыс. т, а в 1939 до 6.240 тыс. т. Переброска нефти и нефтепродуктов в порты для экспорта за границу (экспортируется более 80% добычи) происходит как железными дорогами, так и по принадлежащим государству трубопроводам, соединяющим район нефтедобычи с Констанцей и с дунайским портом Джурджу. Крупным энергетическим богатством Румынии является натуральный газ, запасы к-рого сосредоточены в Трансильвании в районе Сармашел, а также в расположении нефтяных прикарпатских месторождений. Обладая большой теплотворной способностью, натуральный газ используется для промышленных целей в предприятиях городов Турда, Уйоара и Тырнава-Сан-Мартин, куда он передается из районов добычи по газопроводам общей длиной 92 км. В районе нефтяных месторождений натуральный газ широко используется для изготовления газа и в виде топлива в нефтяном производстве. Общая добыча натурального газа в 1938—1.725 млн. м³. В районе Петрошани и Ю.-З. Бакау добывается, гл. обр., для нужд румынских железных дорог, бурый уголь, составляющий основную массу угольных ресурсов Р. В Банате—в департаменте Караш—добывается небольшое количество каменного угля, используемого близлежащими металлургич. заводами Речицы.

В 1939 в Р. добыто 2.183 тыс. *т* бурого и 289 тыс. *т* каменного угля. Добыча каменного угля не покрывает потребностей румынского хозяйства и Р. сама принуждена его импортировать. Небольшая добыча железной руды (в 1937—63 тыс. *т* содержания железа) ведется также, гл. обр., в Банате в районах Речицы и Хунедоара. В Трансильвании добывается некое количество золота (в 1938—4,8 тыс. *кг*). Р. располагает значительными ресурсами каменной соли (ок. 200 месторождений с запасами ок. 15 млрд. *т*), сосредоточенными, гл. обр., в Валахии и Молдавии. Добыча каменной соли (в 1938—370 тыс. *т*) составляет монополию государства, организовавшего разработку соляных шахт бесплатным трудом осужденных на каторжные работы. Около 20% добываемой соли экспортируется. Прочие ископаемые (медь, марганцовая руда, пириты) добываются в ничтожных количествах. В горнодобывающей пром-сти занято всего ок. 50 тыс. рабочих. Заключенное в 1939 румыно-германское торговое соглашение предоставляет Германии широкие возможности использования минеральных ресурсов Р. Гидроэнергетические ресурсы Р. составляют от 3 до 6 млн. л. с., но используются они лишь в ничтожных размерах.

Обрабатывающая промышленность Р. заметно расширилась в период после первой мировой империалистич. войны в связи с присоединением западных территорий; кроме того, ее развитие стимулировалось высокими протекционными тарифами. Структура румынской промышленности характеризуется преобладанием производства предметов потребления и военной индустрии, усиленно развиваемой правительством. Первое место по числу предприятий и по размеру вложенного капитала занимает пищевая пром-сть (мукомольная, сахарная и др.), предприятия к-рой (преимущественно небольшие) разбросаны по всей стране. Металлургия и машиностроение развиваются за последние годы, гл. обр., по линии военной пром-сти, крупнейшим предприятием к-рой является концерн «Речица» в Банате, состоящий из металлургических, машино-, вагону- и паровозостроительных заводов, угольных шахт, заводов по производству артиллерийских орудий и т. д. Предприятия военной пром-сти имеются также в Кюшамике, в Куджире, авиазаводы в Бухаресте и Брашове и т. д. Крупную роль в организации румынской военной пром-сти играет иностранный капитал. На базе местных руд развита черная металлургия в Хунедоаре. В химической отрасли выделяется по своему масштабу крупная нефтеперегонная пром-сть, сосредоточенная, гл. обр., в районах Плоешти и Кампина и сконцентрированная в руках немногих нефтяных компаний. Общая сумма капиталовложений в обрабатывающую пром-сть Р. составила к 1939 50 млрд. леев. Число рабочих, составлявшее до кризиса 1929 ок. 200 тыс. чел., в 1932 упало до 132 тыс., с последующим оживлением пром-сти оно вновь возросло до 288 тыс. в 1939. Обрабатывающая промышленность Р. в значительной степени базируется на импортном сырье. Резко сократившись под влиянием кризиса в период 1929—33, объем промышлен-

ной продукции Р. начал возрастать с 1933 в значительной мере в связи с развитием военной промышленности.

Табл. 3.—Структура обрабатывающей пром-сти Р. (к 1/1 1939).

| Отрасли | Число предприятий | Капиталовлож (в млрд. леев) | Число рабочих (в тыс.) | Валовая продукц. (в млрд. леев) |
|--|-------------------|-----------------------------|------------------------|---------------------------------|
| Пищевая | 974 | 10,8 | 38 | 15,6 |
| Химическая | 397 | 12,3 | 28 | 14,2 |
| Текстильная | 640 | 8,2 | 74 | 14,7 |
| Металлургич. и металлообрабатывающая | 366 | 8,5 | 51 | 11,4 |
| Бумажная | 157 | 3,6 | 15 | 3,1 |
| Кожевенная | 158 | 1,0 | 13 | 3,4 |
| Деревообрабатывающая | 713 | 2,3 | 43 | 3,6 |
| Прочие | 362 | 3,4 | 26 | 3,3 |
| Всего | 3.767 | 50,1 | 288 | 69,3 |

Румынская статистика тщательно скрывает фактич. размеры безработицы в стране, к-рой охвачена значительная часть румынского пролетариата.

Транспорт. Транспортные условия в Р. мало удовлетворительны. Общая длина ж.-д. линий, принадлежащих в основном государству, составляла 11,2 тыс. *км* (1937), т. е. всего 38 *км* на 1.000 *км*² территории; новое ж.-д. строительство после первой мировой империалистич. войны незначительно. Многие районы лишены ж.-д. сообщения и перевозка в них как грузов, так и пассажиров, совершается лишь по грунтовым дорогам. Однако большая часть шоссе и грунтовых дорог находится в плохом состоянии и пригодна для автотранспорта лишь в течение части года. Новое дорожное строительство было передано правительством шведской компании, но велось в ограниченных размерах; для ремонта дорог крестьянство облагается специальным налогом или привлекается к дорожным работам в принудительном порядке. В связи с плохим состоянием дорожного хозяйства автотранспорт в Р. слабо развит—общее число автомобилей в 1939 всего 27 тыс. Торговый флот Р. (тоннаж в 1938—101 тыс. брутто регистр. *т*) весьма невелик, обслуживает как морское, так и речное (по Дунаю) судоходство. Наряду с государственным судоходством, действуют частные компании, находящиеся в основном в руках иностранного капитала. Собственно румынский тоннаж не в состоянии обеспечить румынские внешне-торговые перевозки и подавляющая часть последних осуществлялась иностранными судами.

Внешняя торговля. Внешняя торговля Р. оставалась на пониженном, по сравнению с докризисным, уровне вплоть до начала войны в Европе в 1939.

Табл. 4.—Внешняя торговля Р. (в млрд. леев).

| | 1926 | 1929 | 1932 | 1933 | 1935 | 1937 | 1938 | 1939 |
|-------------------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| Экспорт | 38,2 | 28,9 | 16,6 | 14,1 | 16,4 | 31,5 | 21,5 | 26,8 |
| Импорт | 37,1 | 29,6 | 11,9 | 11,7 | 10,4 | 20,2 | 18,7 | 22,9 |

Структура румынской внешней торговли отражала невысокий уровень развития производительных сил страны и высокую зависи-

мость Р. от внешних рынков и иностранного капитала. Экспорт основан, гл. обр., на крайне ограниченном перечне товаров: нефтепродукты, зерно и лес составляют до 80% вывоза, в импорте преобладали текстильное сырье, металлы, металлоизделия и машины. При непрерывном росте вывоза нефтепродуктов, усиленно выкачивавшихся из Р. мировыми нефтяными трестами, экспорт прочих товаров находился в состоянии глубокой деградации. Несмотря на демпинг, поддерживавшийся правительственной системой экспортных премий, сбыт румынского зерна испытывал значительные затруднения (связанные с его низкосортностью) и резкие колебания из года в год. Резко сократился вывоз леса, крупного рогатого скота, незначителен был вывоз фруктов, составлявший ничтожную часть урожая, и вина. Направление внешней торговли Р. по странам отражало ту борьбу за румынское сырье и румынский рынок, к-рую усиленно вели между собой империалистич. государства. Германия занимала первое место в экспорте Р. Румынская нефть на 25—35% направлялась в Германию и Италию. Оборót германо-румынской внешней торговли возрос с 1932 по 1939 более чем в 4 раза, Германия поглотила в 1939 32% румынского экспорта и поставила 39% импортированных в Р. товаров. За Германией следовали протекторат Богемия и Моравия, Великобритания, Италия и Франция.

Финансы и денежная система. Эмиссионное право принадлежит Национальному банку Румынии, в котором государство имеет меньшую (всего ок. 10%) часть акций. Среди действующих в Р. свыше 1.000 банков выделяется небольшая группа 10 банков, сосредоточившая в своих руках большую часть аккумулярованных в румынских банках капиталов и оказывающая огромное влияние на всю хозяйственную жизнь Р. Именно через эти банки происходило в основном проникновение иностранного капитала в народное хозяйство Р.

Государственный бюджет Р. обычно дефицитен. Бюджетные предположения на 1939/40 сбалансированы на уровне 39,9 млрд. леев; в расходной части бюджета весьма высок уд. в. расходов на вооружения, проходящих по смете не только военного, но в замаскированном виде и прочих министерств. Весьма высоки расходы по смете министерства финансов (в 1938/39 ок. 33% бюджета), состоящие в значительной части из платежей по заключенным Р. займам. Зато ничтожны затраты на помощь сельскому хозяйству и на здравоохранение, составляющие, вместе взятые, всего 6% бюджета. Доходная часть бюджета в подавляющей части (св. 70%) основана на косвенных налогах на предметы питания и первой необходимости, тяжелым бременем падающих на трудящиеся массы Р. Заметную роль в доходах от косвенного обложения играют доходы от гос. монополий, к-рые распространяются на табак, соль, спички, папиросную бумагу, игральные карты и взрывчатые вещества. Налоговый пресс завинчен до крайнего и совершенно непосильного для населения предела. Государственный долг Румынии (в пересчете по официальному курсу лея) в 1938 составлял 117,9 млрд. леев, из них 78,4 млрд. леев—внешняя и 39,5 млрд. леев—внутренняя задолженность. Значительна, кроме того, задолженность по военным долгам, по к-рым, однако, Р. перестала платить с 1931.

Денежная единица—лей = 100 бан. По курсу 1940 лей приравнивался по стоимости к 0,00435 з золота. По среднему курсу за 1939 лей = = 0,7 цента США.

Лит.: Аграрный вопрос и крестьянское движение. Справочник, т. II, М., 1936 (см. Румыния); A d a m s A., Report on economic and commercial conditions in Roumania, L., 1937 (Great Britain, Department of overseas trade [Publications], № 679); R o m m e n h ö l l e r C. G., Gross-Rumänien, B., 1926; L'agriculture en Roumanie. Album Statistique, Bucarest, 1929 (Ministère de l'agriculture et des domaines); Anuarul statistic al României, Bucuresti, 1934, и последний изд.; Statistica Miniera a României [1932], Bucuresti, 1934; P i s a n t y M., Le pétrole en Roumanie, [Bucaresti], 1933. М. Журмуцкий.

IV. Исторический очерк.

Р.—зависимое княжество. Образование румынского государства (сначала зависимого от Турции княжества) состоялось в 1859 в результате объединения т. н. Дунайских княжеств—Молдавии (см.) и Валахии,—входивших в состав Турецкой империи, но с 1812 состоявших под протекторатом России. Парижский мир 1856 отменил рус. протекторат, поставив княжества под общий протекторат великих держав, а конвенцией, заключенной державами в Париже в 1858, княжествам, все еще оставленным под сюзеренитетом Турции, было дано автономное устройство, но с отдельными представительными учреждениями и «господарями» (правителями), ими выбираемыми. Однако когда в 1859 произошли выборы господарей представительными собраниями в обоих княжествах, то выбранным оказалось одно и то же лицо, молдавский полковник Александр Куза, к-рый был провозглашен «князем Румынии Александром I»; он был ставленником России и Франции, благоприятствовавших объединению княжеств против Австрии и Англии, сопротивлявшихся такому объединению из опасения создать для России новую опору. Перед лицом совершившегося факта Австрии и Англии пришлось, однако, уступить, и избрание Кузы, к-рый издал «манифест об основании Румынского государства», было ратифицировано державами, а в 1861 было признано Турцией. В 1862 в Р. было образовано единое министерство и создан единый представительный орган, чем окончательно были аннулированы постановления Парижской конвенции. В правление Кузы (1859—66) в Р. был проведен ряд реформ, являвшихся попыткой ликвидации феодальных отношений. Важнейшими из них были «освобождение» крестьян в 1864, изгнание греческих монахов из румынских монастырей, реформа избирательного права и издание новой конституции (1866), создание армии и основание университетов в Яссах и в Бухаресте.

В рассматриваемый период Р. была чисто аграрной страной, где земля, за малым исключением, принадлежала боярам и монастырям. Крестьянство было вынуждено арендовать эту землю или обрабатывать ее на кабальных условиях. Положение крестьянства мало чем отличалось от рабства в чистой форме, как это отмечал Маркс: «В некоторых странах, особенно в Мексике (... а по существу дела и в дунайских провинциях до перерыва Кузы), рабство существует в скрытой форме, в виде так называемого „peonage“ [долговое рабство батраков...]. При помощи ссуд, которые подлежат возвращению отработками, причем обязательства переходят из поколения в поколение, не только отдельный рабочий, но и вся его семья становится наслед-

ственной собственностью другого лица и его семьи» (Маркс, Капитал, т. I, 8 издание, 1936, стр. 119, примеч.).

Реформы Кузы, как и крестьянская реформа в России 1861, под частичным влиянием к-рой они и были проведены, ставили своей целью предотвращение аграрной революции в стране и вместе с тем отражали стремления Кузы усилить свой авторитет и ослабить экономическое и общественное значение боярства. В результате изъятия части земель из рук крупных землевладельцев 486 тыс. крестьянских хозяйств получили землю, но на очень тяжелых, кабальных условиях, мало облегчавших положение крестьянства и не ослабивших его зависимости от боярства. Крестьяне были обременены тяжелыми выкупными платежами (на 15 лет), не имели права покупать землю; общественных выпасов им предоставлено не было и им приходилось прокармливать свой скот на жалких земельных наделах или арендовать землю у помещиков. Фактически за крестьянами были закреплены те земельные наделы, которые у них были ранее на началах пожизненной аренды. Как ни ничтожны были уступки крестьянам, реформа вызвала решительное сопротивление боярства. Национальный совет (Диван), состоявший целиком из бояр, отверг законопроект реформы. Тогда Куза решился на роспуск совета и изменение избирательного закона и конституции в целях ослабления роли боярства.

По избирательному закону, установленному Парижской конвенцией 1858, избирательные права целиком принадлежали крупным собственникам. Число избирателей составляло всего 4.000 человек на 4 млн. населения. Куза ввел т. н. всеобщее избирательное право, причем распространил его и на крестьянство. Далекое от фактической всеобщности, новое избирательное право значительно расширило круг избирателей, ослабив тем самым влияние боярства. Режим Кузы носил характерные черты бонапартизма: это была диктатура, основанная на «всеобщем избирательном праве». Только после создания двухпалатного парламента Куза провел аграрную реформу. Но ее половинчатость быстро разочаровала крестьянство, не освободившееся от тяжелой зависимости от помещика. Вместе с этим, если аграрная реформа озлобила боярство, то разгон Национального совета и отмена старой конституции вооружили против Кузы и либеральную буржуазию, к-рая стала бояться авторитарных действий Кузы. Поддерживая Кузу в его мероприятиях, направленных на объединение страны, либералы в дальнейшем от него отстранились, боясь провозглашения диктатуры.

В результате объединения реакционного боярства и либеральной буржуазии, Куза, не имевший надежной опоры в стране, под угрозой смерти от рук ворвавшихся к нему заговорщиков, подписал свое отречение в феврале 1866. Не малую роль в свержении Кузы сыграли и интриги русской дипломатии, т. к. Россия убедилась, что Куза отнюдь не склонен превратиться в ее верного вассала, а все более подпадает под влияние Франции. Образованное заговорщиками временное правительство созвало палаты, к-рые выдвинули кандидатом на румынский престол принца фландрского, из бельгийского королевского дома. Однако под давлением держав бельгийский принц (ставленник Франции) отказался от своей канди-

датуры, и на княжеский престол в мае 1866 был избран немецкий принц Карл Гогенцоллерн-Зигмаринген, происходивший из боковой ветви династии, царствовавшей в Пруссии. Ведущую роль в низложении Кузы сыграли либералы (Братяну), объединившиеся с консерваторами. Разработав проект новой конституции, имевший весьма условное значение (двухпалатная система, ответственное министерство), либералы, в целях поддержки своего проекта консерваторами, пошли на соглашение с последними. При новой конституции, несмотря на парламентскую борьбу между консервативной боярской партией и либералами, обе партии до 1877 объединяло стремление к освобождению Р. от вассальной зависимости от Турции, к-рой Р. продолжала выплачивать ежегодную дань.

В Русско-турецкой войне 1877—78 Р. приняла участие в качестве союзника России. Однако Р. не сразу согласилась выступить на стороне России, а вела длительные переговоры как с Россией, так и с Турцией о компенсациях за возможную поддержку той или другой стороны. Наконец, в апреле 1877 Р. заключила с Россией договор, по к-рому русским войскам был предоставлен свободный проход через Р., Россия же гарантировала Р. неприкосновенность ее государственных границ и учреждений. 21/V 1877 (т. е. еще до перехода русскими войсками Дуная) Р. провозгласила свою независимость и прекратила уплату дани Турции. В военных действиях румынские войска принимали довольно ограниченное участие (под Плевной).

Р. от Берлинского трактата до первой мировой империалистической войны. Берлинский трактат 1878 (ст. 43) признал независимость Р., к-рая по этому трактату получила Северную Добруджу с важным портом Констанцей и вернула России Южную Бессарабию (Измаильский уезд), отторгнутую от России по Парижскому договору 1856 и в свое время присоединенную к Молдавии. 26/III 1881 Р. была провозглашена королевством. После Берлинского конгресса отношения Р. с Россией сильно обострились и началось сближение Р. с германо-австрийским блоком.

Либеральная партия, более тесно связанная с нарождавшейся румынской буржуазией и банками, отличалась от консервативной партии, отражавшей интересы крупного землевладения, только в вопросах тактики. По-прежнему стоя у власти, обе партии упорно стремились лишь к удержанию своего положения правительственной партии, добываясь желательных для себя результатов на выборах мерами полицейско-административного воздействия. Всеобщая коррупция чиновничества стала разлагать весь государственный аппарат.

Внутреннее положение Р. после свержения Кузы было весьма напряженным. Как либеральные, так и консервативные правительства проводили шовинистическую национальную политику. В стране неоднократно вспыхивали аграрные восстания. Конституция 1866 лишила нехристиан (евреев, турок и др.) гражданских прав. Евреям было запрещено приобретать землю. «Только христиане могут быть румынскими гражданами»,—гласила ст. 7 конституции. Лишь в силу Берлинского трактата (1878), в к-ром (ст. 44) оговаривалось, что «религия не может служить в Румынии поводом к недопущению пользования гражданскими и

политическими правами», незначительной части евреев, как и другим нехристианам, были предоставлены права гражданства. На практике эта статья осталась мертвой буквой, так как евреи в большинстве случаев были объявлены иностранцами. Проведенная в 1884 избирательная реформа мало изменила фактичное положение вещей, только немного расширил круг избирателей, но сохранилось деление на три курии и не прекратилось вмешательство администрации и полиции при проведении выборов. По отдельным подсчетам перед первой мировой империалистической войной лишь 70—80 тыс. человек голосовали эффективно, ок. 1½ млн. голосовало чисто фиктивно и более 1¼ млн. было вовсе лишено избирательных прав. Аграрные мероприятия Кузы не освободили румынского крестьянства от той зависимости, в к-рой оно находилось по отношению к помещикам и к т. н. «поссессорам» — крупным арендаторам, сдававшим в аренду крестьянам мелкие земельные участки. Тяжелое положение крестьян, обремененных налогами и различными повинностями и закабаленных ростовщиками, ухудшалось еще вследствие произвола администрации. Последняя была тесно связана с помещиками и потворствовала различного рода незаконным поборам и неправильному обмеру земли, прикрывала злоупотребления при выплате заработной платы с.-х. рабочим. Крестьян, согласно закону 1872, можно было подвергать телесным наказаниям за гражданские правонарушения.

Тяжелое положение крестьянства не раз вызывало аграрные выступления: крестьянские волнения в отдельных уездах происходили в 1888, 1894, 1900; эти волнения были вызваны как увеличением общинных налогов, так и введением новых налогов (напр., на чернослив в Валахии). Во время войны 1877—78 крестьянам была обещана земля. Однако после распределения 800 тыс. га государственных земель между крестьянами (причем отдельные наделы, большей частью, не превышали 5 га) на эти земли также было распространено запрещение продажи. Кроме того, значительная часть распределявшихся земель попала не крестьянам, а разным дельцам, близко стоявшим к органам, ведавшим распределением земли. В деревне налоги платил 1 из 3 жителей, в то время как в городе — 1 из 9, а в Бухаресте — 1 из 11.

Невыносимое положение крестьянства привело к мощному крестьянскому восстанию 1907—08. Начавшись в Молдавии, оно скоро перекинулось в Валахию и было направлено против румынских бояр и помещиков, среди к-рых самым крупным был сам король Карл, к-рому вскоре после избрания на престол парламент «подарил» 16 лучших имений (130 тысяч га), и с них он получал до 5 млн. франков дохода в год. Восстание сопровождалось разгромом помещичьих имений, убийством помещиков и их управляющих. Буржуазная пресса бесспорно преувеличивала количество пострадавших помещиков, но размах движения вообще был настолько значителен, что правительство на первых порах оказалось не в силах его подавить, и вожди румынских аграриев, с Карлом во главе, повели переговоры с Австро-Венгрией об интервенции. Сменившее консерваторов либеральное правительство опубликовало королевский манифест, возвещавший ряд реформ. Но так как большинство

крестьян, не поверившее манифесту, продолжало борьбу, правительство потопило восстание в крови, применив для его подавления 150-тыс. армию со скорострельной артиллерией. Громадное количество деревень было сметено с лица земли, до 11 тыс. крестьян были расстреляны на месте по приговору военно-полевых судов, а в большей части и без всяких приговоров. Еще большее количество было приговорено к каторжным работам. Боязнь восстания среди воинских частей, усмирявших крестьян, была одной из основных причин прекращения боины, учиненной генералом Авереску, тогдашним военным министром.

Жестко расправившись с крестьянским восстанием, правительство вынуждено было провести ряд реформ, основной задачей к-рых были не столько уступки крестьянству, сколько обман крестьянства. Одним из основных мероприятий было издание закона о сельскохозяйственных договорах, согласно которому специальные правительственные комиссии должны были устанавливать по отдельным областям максимальные цены на землю, сдаваемую помещиками крестьянам в аренду, и минимум зарплаты батракам. В состав областных комиссий, решения к-рых были окончательными, входили правительственный чиновник и 4 делегата — 2 от крупных землевладельцев и 2 от крестьян. Таким образом, защита интересов крестьян фактически была сведена к минимуму, зато был создан аппарат новых чиновников-инспекторов. Второй закон — о с.-х. банке — официально ставил своей целью облегчение крестьянам получения кредита для покупки земли. Капитал банка составилась наполовину из государственных средств и наполовину из средств отдельных капиталистов и помещиков. Банку было предоставлено право назначать цены на землю. Используя стремление крестьян к приобретению земли в собственность, банк стал орудием дальнейшего закрепления крестьян посредством финансовых обязательств, в то же время облегчая помещикам продажу земель. При покупке земли крестьянин должен был вносить наличными 15% ее продажной стоимости.

Ряд более мелких по своему значению законов сводился к декларативной отмене ряда повинностей, фактически лежавших на крестьянах по отношению к помещикам (всякого рода «добровольных» приношений), к запрещению помещикам сдачи в аренду одному посессору более 400 га и к запрещению посессорам заключать соглашения между собой по установлению единых цен на землю, сдаваемую в аренду крестьянам. Этот закон остался на бумаге. Зато под видом борьбы с пьянством в деревне были монополизированы все кабаки. К числу «реформ» того же периода относится быстро осуществленный закон о создании в деревне жандармерии в количестве 7.000 человек. Требование крестьян об обязательной уступке помещиками земель под пастбища вызвало только платоническое пожелание правительства о добровольном предложении помещиками своих земель для продажи крестьянам, причем крестьянские платежи рассрочивались на 12 лет и гарантировались правительством.

С конца Русско-турецкой войны и до начала первой мировой империалистич. войны в Р. шло медленное развитие капитализма: строились железные дороги (к 1910 было построено 3.746 км), создавались промышленные пред-

приятия, учреждались новые банки, была проведена монетная реформа и введена национальная денежная единица, основанная на золотом стандарте. Но на пути развития капитализма в Румынии стояли феодальные пережитки и узость внутреннего рынка, между тем как «благоприятные» для капиталистов условия эксплуатации рабочих привлекали в страну крупные иностранные капиталы. В создании крупной пром-сти и в железнодорожном строительстве в Р. решающую роль играл иностранный капитал, особенно французский и немецкий. Так в румынской нефтяной пром-сти в 1907 из 185 млн. франков иностранных капиталовложений насчитывалось 74 млн. немецкого капитала. К 1916 из всех капиталов, вложенных в румынскую нефтяную пром-сть в сумме 450 млн. франков, 160 млн. франков принадлежало герм. капиталу, 225 млн. франков английскому, голландскому, французскому, американскому и бельгийскому. Румынскому же капиталу принадлежало всего 25 млн. франков, т. е. 5 $\frac{1}{2}$ %. Такие отрасли промышленности, как металлургическая, химическая, электрическая, сахарная, целиком или на 75% находились в руках иностранного капитала. Весьма велика была зависимость Р. от других капиталистич. держав по линии внешних займов. Довоенный долг Р. составлял 2.125.681.694 лев. Активную роль в размещении румынских займов играла Германия, к-рая одновременно являлась и важнейшим участником внешнеторгового оборота, занимая второе место во всей внешней торговле страны. Росту германского экспорта в Р. (1889—48,2 млн. марок, 1908—70,8 млн. марок) весьма способствовали займы, предоставленные Германией Р., причем займы (как, напр., заем 1890—91) служили для закупки материалов в Германии, в частности железнодорожных материалов. С германским капиталом в Румынии конкурировал французский капитал.

Внешняя политика Р. после 1877—78 все более ориентировалась на страны Тройственного союза, при помощи которых румынское правительство надеялось осуществить свои захватнические планы в отношении Бессарабии. В результате сближения со странами германо-австрийского блока Р. заключила в 1883 тайный союз с Австро-Венгрией и Германией, по к-рому обязалась выступить на их стороне против России. В то же время захватнические планы румынской буржуазии направлялись и в сторону Австро-Венгрии: румынская буржуазия ставила своей задачей захват Буковины и Трансильвании с ее богатой железорудной базой. Эти стремления могли быть осуществлены только в результате войны против Австро-Венгрии и этим объясняется двойственная политика, к-рую вела Р. и к-рая столь ярко выявилась уже во время первой мировой империалистич. войны. Во время второй Балканской войны Р., выступив без всякого повода против Болгарии, занятой борьбой с Сербией, Грецией и Турцией, захватила важную в стратегич. отношении южную часть Добруджи, что и было закреплено Бухарестским договором 1913. Частичное выполнение захватнических планов открывало перед румынской буржуазией радужные перспективы на случай присоединения в будущей войне к странам Антанты. Однако тенденции к сближению со странами Антанты и в частности с

Россией, явственно вырисовывавшиеся перед первой мировой империалистич. войной (свидание с царем в Констанце), встречали сопротивление короля Карла и правящих кругов, ориентировавшихся на Германию.

Р. и первая мировая империалистическая война. Когда началась война, румынское правительство, несмотря на старый союзный договор с центральными державами, заняло позицию нейтралитета, а затем повело беззащитную торговлю одновременно с обеими воюющими сторонами, набивая цену за свое выступление, требуя территориальных компенсаций, гарантий, поддержки своего выступления крупными силами союзных держав и т. д. Германия обращала самое серьезное внимание на Р., рассматривая ее как свой возможный аграрно-сырьевой придаток и как базу пополнения стратегического сырья (нефть), и тратила громадные суммы на закупку большей части урожая 1915, вела переговоры о предоставлении ей крупного займа. Со своей стороны Антанта также не скупилась на посулы (за счет Австро-Венгрии), придавая большое значение выступлению Р. против Болгарии и закрывая для германской коалиции прямого сообщения с Турцией. В самом начале войны коронный совет настоял перед королем на отказе от помощи старым партнерам по Тройственному союзу. Король Карл вскоре умер. На престол вступил его племянник Фердинанд, женатый на англ. принцессе. Несмотря на усиление англ. влияния, правительство Р. еще колебалось—не в малой степени вследствие плохого состояния румынской армии. Р. потребовала от Антанты «вспомогательной» армии в 500 тыс. человек как условие присоединения. В конце-концов торг был закончен 28/VIII 1916, после удачного наступления Брусилова и провала германских операций у Вердена: Румыния выступила против германо-австрийского блока. Выступление оказалось неудачным: оно окончилось полным военным разгромом румынской армии германо-австрийскими войсками, занявшими значительную часть территории Румынии (Добруджу, Валахию) и принудившими румынскую армию к отступлению по реке Серет.

К началу 1918 три четверти Валахии и Молдавии были оккупированы войсками фельдмаршала Макензена. Правительство «национального единства», оставшееся противником сепаратного мира с центральными державами, 29/I 1918 было смещено правительством ген. Авереску, к-рый, заключив перемирие с немцами, 6/III 1918 уступил свое место правительству германофильского крыла консервативной партии во главе с А. Маргиломаном, подписавшему 7/V 1918 Бухарестский сепаратный мир. Еще до этого правящая клика Р., воспользовавшись военной слабостью Советской России, 5/III 1918 оккупировала Бессарабию. Авереску обязался в течение двух месяцев очистить Бессарабию, признав ее в подписанном им с РСФСР договоре от 5—9/III неотъемлемой частью Советской России. Однако 27/III румынская военщина при помощи кровавого насилия инсценировала акт «присоединения» Бессарабии к Р., принятый *Сфатул-церием* (см.). Англия и Франция поспешили признать этот захват. СССР никогда этого захвата не признавал.

После победы «союзников» на Западе осенью 1918 король Фердинанд заявил о своей лояль-

ности к союзным договорам и отказался ратифицировать Бухарестский договор, а румынская армия возобновила военные действия против австро-венгерских войск в венгерской Трансильвании и австрийской Буковине в декабре 1918. К февралю 1919 румынские войска оккупировали эти две области, а затем напали на Венгрию, где в марте 1919 образовалось правительство пролетарской диктатуры. Румынская армия к 4/VIII заняла Будапешт, где оставалась до 14/XI 1919.

Братиану добился права участия Р. в Парижской мирной конференции 1919 и потребовал выполнения условий конвенции от 17/VIII 1916, т. е. предоставления Р., кроме Трансильвании и южной части Марамуреша, всего Баната между Р. и Югославией и Кришаны. Решение Парижской конференции о разделе Баната между Р. и Югославией и Кришаны — между Р. и Венгрией и согласие румынского короля подписать Версальский договор вынудили кабинет Братиану подать в отставку.

Румыния в 1919—40. После войны в Румынии началась правительственная и парламентская чехарда, в которой приняли участие различные клики, оторванные от народных масс и борющиеся за свою долю в государственном пироге на фоне крупных крестьянских восстаний, упорной борьбы рабочего класса и резких противоречий между старой и новой Румынией. Временный военный кабинет ген. Вентуано (сентябрь 1919), во исполнение «демократических» обещаний, щедро расточавшихся во время «освободительной» войны, призвал реформу избирательного закона. В результате выборов из 568 депутатов парламента 321 представлял интересы «освобожденных» провинций. Формирование коалиционного кабинета в декабре 1919 было поручено представителю трансильванских румын Вайда-Воеводе для создания видимости «национального единства» всех частей Р. Это правительство опиралось в парламенте на партии царанистов, национал-демократов и на депутатов «освобожденных» районов. В оппозиции к правительству находились либеральная партия Братиану и консерваторы. По инициативе министра земледелия Михалаке, лидера царанистской партии, были сделаны попытки провести через парламент аграрную и жилищную реформы. Аграрный проект Михалаке был поддержан значительной частью парламента и сената. Но король наложил свое вето на проект, считая его слишком «радикальным» и несовместимым с конституцией.

Коалиционное правительство, хотя оно и опиралось на огромное большинство и в парламенте и в стране, поспешило подать в отставку и передать власть генералу Авереску (13/III 1920), лидеру только что образованной «народной» партии. Палата, враждебная министерству Авереску, была распущена, а чтобы обеспечить успех своей партии на будущих выборах, Авереску заменил префектов членами «народной» партии и развил через них демагогическую кампанию за кандидатов этой партии. Кроме того, специальным правительственным декретом он уменьшил количество депутатов до 369 и сенаторов до 170. В результате таких мер «народная» партия на выборах 1920 получила большинство: 226 депутатов из 369 и 123 сенатора из 170. Социалисты в обеих палатах вместе имели 200 мандатов.

Хищничество, казнокрадство, угнетение национальных меньшинств, антисемитизм сопут-

ствовали каждому шагу правительства Авереску, к-рое поставило себе целью, опираясь на демобилизованных военнослужащих и на кулацкую часть крестьянства, разгромить рабочее движение, компартию и профсоюзы, а также провести аграрную реформу так, чтобы крупное землевладение не получило ущерба. Правительство Авереску вызвало огромное недовольство в стране и среди оппозиции в парламенте. Непосредственным поводом выступления оппозиции послужило утверждение и опубликование 14/VII 1921 аверескианским парламентом нового аграрного закона, к-рый был ударом по бедняцким и середняцким хозяйствам. Учитывая недовольство широких масс, король Фердинанд сменил (17/XII 1921) Авереску министерством Т. Ионеску, а это последнее через месяц (20/I 1922) уступило власть (вследствие разногласия с аверескианским парламентом) партии национал-либералов во главе с И. Братиану.

В области внешней политики Р., захватив Бессарабию, была особенно заинтересована в урегулировании своих отношений с Советской Россией. Не рассчитывая добиться прямого признания захвата Бессарабии, Р. попыталась поставить в 1921 вопрос об установлении режима на р. Днестре. Но переговоры окончились безрезультатно, т. к. Р. хотела добиться признания Днестра в качестве границы между Советской Россией и Румынией, т. е. если не формального, то фактич. признания захвата Бессарабии. В сентябре—октябре 1921, после заключения мирного договора с Польшей, в Варшаве открылись переговоры между Советской Россией и Румынией. Советская сторона считала необходимым обсудить вопрос о Бессарабии, о навигации на Дунае, взаимные расчеты, восстановление дипломатических, консульских и торговых отношений, об обеспечении интересов нацменьшинств и пр. Румынская сторона категорически отказалась обсуждать бессарабский вопрос, вопрос о правах нацменьшинств и пограничный вопрос. Переговоры не привели ни к какому соглашению.

В области внутренней политики, путем упрощения местной автономии новых областей и увольнения префектов, враждебных правительству Братиану, а также путем сужения избирательной системы, либеральная партия на выборах 1922 добилась большинства мандатов и в парламенте. Кабинет Братиану опирался на национал-либеральную партию, являвшуюся самой большой буржуазной партией послевоенной Р. Лидеры ее, братья Братиану, Константинуеску, Мирзеску, Дука, генерал Войтояну и пр., входили в кабинет и в то же время являлись руководителями таких важнейших банков страны, как «Марамуреш-банк», «Банка романеска», «Генеральный банк» и др. Вместе с тем тесная зависимость этих банков от франц. капитала предопределила франкофильскую внешнюю политику либеральной партии. Либеральное правительство было проводником влияния империалистич. Франции в Средней Европе. Однако, в связи с дальнейшим проникновением франц. капитала в румынскую промышленность и вытеснением туземного капитала (т. е. нарушением интересов тех же Братиану и К^о), правительство Братиану издало целый ряд законов о покровительстве отечественной промышленности (напр., закон «о рудниках и ископаемых», о «национализации» и пр.) и установило высокие экспортные пошлины на про-

дукты сельского х-ва. Специальным законом «о защите государства» правительство Братиану в 1923 поставило вне закона революционные организации рабочего класса—компартию и комсомол. Оно долгие годы саботировало проведение аграрной реформы в старой Румынии, применяя аграрные законы 1918—1921 к захваченным провинциям, оно сгоняло бессарабских и венгерских крестьян с их участков и продавало их местному румынскому кулачеству и администрации за бесценок. Это вызывало сильное движение украинских, молдавских и венгерских крестьян против румынских оккупантов (особенно Татарбунарское восстание в Юж. Бессарабии в 1924).

В атмосфере наступившей по всей Европе реакции правительство Братиану пересмотрело конституцию. Новая конституция, обнародованная 28/III 1923, являлась видоизменением конституции 1866 и выражением крайнего централизма в области административного управления. Определяя Р., как «конституционно-монархическое государство», в к-ром, якобы, «источником всей власти является народ», конституция 1923 являлась на самом деле орудием диктатуры финансовой олигархии, крупных помещиков и бояр. Законодательная власть принадлежала двухпалатному парламенту, состоящему из палаты депутатов с 347 депутатами и сената с 250 членами. Король пользовался правом санкции и двукратно-го вето.

В 1924 состоялась советско-румынская конференция в Вене. На Венской конференции (28/III—2/IV) центральным вопросом был также вопрос о Бессарабии. За признание существующих румыно-советских границ, т. е. захвата Бессарабии, румынская делегация предложила признать СССР де-юре, отказаться от притязаний на часть румынского золота, задержанного Советским правительством, заключить торговый договор и пр. Советская делегация решительно отвергла румынские предложения и с своей стороны выдвинула требования о проведении плебисцита в Бессарабии в отсутствие румынских войск и администрации, в целях действительного волеизъявления населения относительно дальнейшей судьбы Бессарабии. От плебисцита румыны отказались. Конференция, так же как и варшавские переговоры, закончилась безрезультатно. После этого переговоры о Бессарабии уже не возобновлялись, и румыно-советские отношения оставались неопределенными.

В 1926 правительство либералов перед лицом усиливающегося революционного движения широких масс, в целях обеспечения «прочного большинства», провело новый избирательный закон, предоставлявший партии, получившей на выборах относительное большинство, абсолютное большинство распределяемых мандатов. Однако уже в марте 1926 партия Братиану потерпела жестокое поражение, собрав лишь 7,3% голосов (6 депутатских мандатов), в то время как народная партия собрала 52,09% (292 мандата), а национал-царанистская—27,7% (69 мандатов). Поражение либералов объясняется тем, что интересы финансового капитала (представителями к-рого являются либералы), стремящегося к «индустриализации» страны, столкнулись с интересами румынских и нерумынских помещиков, бояр и кулаков; кроме того, одностороннее проведение земельной «рефор-

мы», централизация управления, усиление бюрократии, а главное, наступление на жизненный уровень рабочего класса в период «индустриализации» (1922—26) вызвали резкие выступления пролетариата и крестьянских масс.

Получив власть 30/III 1926, Авереску широко использовал свой аппарат для оказания давления на избирателей. Политика сближения с Италией и отрыв от Франции вызвали протесты как внутри кабинета, так и вне его, со стороны либералов. 20/III 1927, после отставки министра Лапедату, король Фердинанд потребовал от Авереску сформирования кабинета, в к-рый входили бы все партии, в том числе и оппозиция. Отказавшись от формирования правительства «национального единства», Авереску был сменен (5/VI 1927) «национальным» правительством Стирбея Барбу. Однако Фердинанд вскоре натолкнулся на новый политич. кризис, вызванный уходом из кабинета С. Барбу министров-либералов. 21/VI 1927 либералы снова были призваны возглавить кабинет. Но пользовавшиеся безраздельным влиянием на банки и промышленность страны либералы были неподходящими партнерами англо-франц. финансовых групп, т. к. не проявляли достаточной склонности к отказу от своего монопольного положения в стране и к проведению политики открытых дверей в отношении иностранного капитала. Попытки правительства либералов получить за границей стабилизационный заем окончились неудачей. Политическое положение особенно обострилось после смерти короля Фердинанда (1927). Хотя либералы господствовали в регентском совете (1927—30) при малолетнем принце Михаэле, но принц Кароль (Карл), лишенный престолонаследия дважды (1918 и 1926) и изгнанный навеки из страны на основании закона от 4/I 1926, развил большую активность и добился (в 1930) через своих сторонников в армии и среди национал-царанистов возвращения на румынский престол.

Помимо острой фракционной борьбы среди буржуазии, Р. переживала сильные крестьянские волнения. Кризис отсталого сельского хозяйства был особенно чувствителен для беднейшего крестьянства и обнаружил перед ним обманчивость буржуазной земельной реформы. Поскольку либералы не в состоянии были успокоить крестьянские массы, правящий класс возложил главную надежду на национал-царанистскую партию. Последняя объединила в себе трансильванскую румыно-национальную партию (Вайда-Воевода и Маниу) и старо-румынскую царанистскую (крестьянскую) партию (Михалаке). На выборах в парламент в 1928 национал-царанисты, поддержанные социал-демократической партией, собрали 77,7% голосов (или 348 мандатов). Первое национал-царанистское правительство Юлия Маниу (10/XI 1928—7/VI 1930), для успокоения недовольства масс и осуществления под своим руководством концентрации буржуазных сил, опубликовало декрет об амнистии политзаключенным (6/VI 1929). После провозглашения Кароля королем (в июле 1930) поддерживавшее его руководство национал-царанистской партии, не имея возможности монопольно господствовать в стране, потеряло свои министерские портфели. Опять начинается министерская чехарда в результате обострения борьбы различных групп и

клик. В то же время верхушечные группы буржуазии и боярства стремятся создать военную диктатуру. Опираясь на военные круги, Кароль стал осуществлять свою диктатуру, сохраняя при этом парламент в качестве прикрытия. Уже правительство Татареску (1934—1937) фактически было внепарламентским правительством.

Период 1933—36 характеризовался общим ослаблением влияния либеральной партии на внешнюю политику Р. и изменением ее позиции в отношении СССР. Объяснялось это прежде всего ростом могущества и международного авторитета СССР. В 1933 Р. с другими лимитрофными государствами подписала с СССР лондонское соглашение об определенных агрессора, а в следующем 1934 между СССР и Румынией были установлены нормальные дипломатические отношения. Однако установление дипломатич. отношений между СССР и Румынией не означало признания захвата Бессарабии Румынией. Вопрос был оставлен открытым. 20/XII 1937 король назначил премьер-министром лидера национал-христианской партии Октавиана Гогу. Образованное, в нарушение конституции, правительство меньшинства во главе с Гогой подготовило принятую 1/III 1938 реакционную конституцию. Парламент, номинально предусмотренный новой конституцией, был фактически ликвидирован (распущен «до особого распоряжения»). Политические партии разогнаны. Рабочая и демократическая печать подавлена. Опубликованный новый закон «о защите государственной безопасности» установил в стране неограниченный произвол сигуранцы (охранки). 19/VI 1938 «чрезвычайной реформой» уничтожена старая система административного районирования Р.

Диктатура королевского правительства, которое возглавлял патриарх православной церкви Мирон Кристеа (10/II 1938—6/III 1939), то бывший «царанист» Арман Калинеску (с 6/III 1939), имела целью подавить усилившееся в стране революционное движение и недовольство широких масс населения существующим режимом.

В 1940 международная обстановка, создавшаяся в связи со второй мировой империалистич. войной, потребовала безотлагательного разрешения вопроса о Бессарабии.—26/VI 1940 председатель СНК СССР и народный комиссар иностранных дел В. М. Молотов сделал румынскому посланнику в Москве представление, в к-ром было указано, что Р. в 1918, пользуясь тогдашней военной слабостью России, насильственно отторгла от Советского Союза (России) часть его территории—Бессарабию, с чем Советский Союз никогда не мирился и сейчас считает необходимым разрешить вопрос о возвращении Бессарабии Советскому Союзу, а также органически связанный с этим вопрос о передаче Советскому Союзу северной части Буковины, население к-рой в своем громадном большинстве связано с Советской Украиной национальной общностью. В виду неопределенного ответа румынского правительства, правительство СССР 27/VI 1940 ультимативно предложило румынскому правительству вывести в течение 4 дней румынские войска и администрацию с территории Бессарабии и сев. части Буковины и приказало частям РККА занять в это же время эти территории. 28/VI румынское правительство выразило со-

гласие принять требования правительства СССР. В тот же день румынские войска начали отход из Бессарабии и сев. части Буковины, а части Красной армии—занятие этих областей.

После успешного разрешения вопроса о Бессарабии и Сев. Буковине между СССР и Р. в июне 1940 Болгария предъявила требование о передаче ей Юж. Добруджи, а Венгрия—Трансильванию. 10/VIII Р. и Болгария договорились о передаче Южной Добруджи последней. 16/VIII в Турну-Северин начались румыно-венгерские переговоры о Трансильвании. В сентябре 1940 в Р. усилилось недовольство политикой короля Кароля и его камарильи, пытавшихся спровоцировать столкновение с СССР. В целях спасения положения 4/IX был составлен кабинет Антонеску, куда вошли представители реакционной партии «Железная гвардия». Антонеску была передана вся полнота власти по руководству государством; 5/IX была отменена конституция 1938, парламент был распущен. 6/IX король Кароль отрекся от престола в пользу своего сына Михаила.

23/XI 1940 Р. присоединилась к пакту трех держав, подписав соответствующий договор в Берлине, а 4/XII был подписан ряд германо-румынских хозяйственных соглашений. 21—23/I 1941 во всей Румынии произошли восстания оппозиционных групп железнодорожников для свержения Антонеску и замены его чисто легионерским правительством. Легионеры захватили ряд общественных зданий, удержали власть в своих руках в нескольких городах и местечках. Восстания были подавлены при помощи армии. Антонеску объявил себя диктатором государства и установил тоталитарный режим.

Лит.: Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., т. XI, ч. 1, стр. 204—205, ч. 2, стр. 332, М., 1933, и т. XVII, М., 1937; Ленин В. И., Соч., 3 изд., т. XIX; История нашего времени. Под ред. М. Ковалевского и К. Тимирязева, изд. бр. Гранат, т. III, СПб., [1913] (см. ст. А. Д. Ксенополд—«Румыния»); Ск а л ь н о в с к и й К., Внешняя политика России и положение иностранных держав, СПб., 1897, 2 изд., СПб., 1904; Международные отношения в эпоху империализма. Документы из архивов царского и временного правительств. 1878—1917 гг. Серия III. 1914—1917 гг., т. VI—VII, IX, М.—Л., 1935—37; М о л о т о в В. М., Внешняя политика Советского Союза. Доклад на заседании VII сессии Верховного Совета СССР 1 авг. 1940 г., [М.], 1940, стр. 6—7; Советская Бессарабия и Советская Буковина, [М.], 1940; D r a g u T., La politique roumaine après les troubles agraires de 1907 (L'affaire Kogalniceanu), P., 1908; T i b a l A., La Roumanie, P., 1930; H e n r y P., L'abdication du prince Cuza et l'avènement de la dynastie de Hohenzollern au trône de Roumanie. Documents diplomatiques, P., 1930.

Б. Данциг.

В. Рабочее движение.

Два периода рабочего движения. Аграрная реформа, проведенная в 1864 и положившая конец крепостничеству в Р., способствовала развитию капиталистич. отношений в городе и деревне. С развитием капитализма росли в Р. и кадры промышленного и сельского-хозяйственного пролетариата, усиливалась и его борьба против капиталистич. эксплуатации. История рабочего движения в Р. может быть разделена на два периода. Первый период до первой мировой империалистической войны (1918) и второй период—с 1918 по наст. время.

Первые зерна социалистич. учения были занесены в Р. последователями французского утопического социализма Сен-Симона Теодором Диамантом и Манолошем Балачану. Марксистское учение проникло в Р. в 80-х гг. через революционеров, эмигрировавших в Р. из России. Первый социалистич. кружок был образован в 1875 в г. Яссах. Наиболее видную

роль в соц. движении Р. играл К. Доброджану-Геря. Последний считается основоположником социализма в Р. и основателем румынской с.-д. партии. В 1879 был выпущен первый в Р. социалистич. орган «Современник». Первые шаги в направлении развития пропаганды среди рабочих были предприняты в 1884. В 1885 в Бухаресте вышла социалистич. газета «Право человека», позднее в Яссах была выпущена газета «Рабочий» (вышло 63 номера). В 1890 был опубликован первый манифест вновь созданной «социал-демократической партии Р.». В 1893 были приняты программа и устав партии. Годом позже (в 1894) вышла в качестве ежедневного офиц. органа партии газета «Лумеа ноуа» («Новый мир»). Следуя решению съезда 1897, с.-д. партия Р. начала вести пропагандистскую работу среди крестьянства. Но правительство с первых же шагов разгромило вновь возникшие многочисленные крестьянские социалистические организации (клубы). В этот период с.-д. движение не проникло еще глубоко в пролетарские слои Р., было от них оторвано. Руководство партий состояло из интеллигентских элементов и незначительной группы квалифицированных рабочих. Вскоре после разгрома крестьянских социалистич. организаций рабочему движению в Р. был также нанесен удар.

Только в начале 1905 под влиянием событий в России социалистич. партия снова появилась на политич. арене Р. В ряде городов возникли пропагандистские центры, по стране прокатилась волна стачек; социалистич. кружки объединились в «Союз социалистич. кружков». На съезде социалистич. партии в 1906 участвовали уже представители 30 профсоюзов. В 1906 была создана «Генеральная комиссия профсоюзов Румынии». Жестокое подавление генералом Авереску вспыхнувшего в Р. в 1907 широкого крестьянского восстания нанесло новый тяжелый удар и социалистическому движению. Следующий съезд партии состоялся только в 1910 с участием представителей профсоюзов. Из разрозненных с.-д. кружков и групп была создана «Социалистическая рабочая партия Р.», принявшая программу партии по образцу Эрфуртской программы. Социалистическая партия работала в тесном контакте с профсоюзами, насчитывавшими к началу первой мировой империалистической войны в 69 профсоюзах 10 тыс. членов. Как во время Балканской войны (1912—13), так и во время первой мировой империалистической войны (1914—18) «Социалистич. рабочая партия Р.» занимала пацифистские позиции, высказывалась за нейтралитет Р., приняла участие в Циммервальдской и Кинтальской конференциях. В июле 1915 «Социалистич. рабочая партия Р.» на конференции в Бухаресте с представителями социалистич. партий Болгарии и Греции высказалась за образование «Всебалканской с.-д. рабочей федерации» и за «федерацию балканских республик».

Вступление Р. в первую мировую империалистическую войну (1916) на стороне Антанты сопровождалось полным разгромом рабочего движения внутри страны. Только с конца 1918 оно под влиянием революционных событий в России и тягчайших испытаний войны снова оживило. На этот раз оно развивалось в совершенно новых условиях. Первые же годы по окончании войны ознаменовались крупными революционными событиями. 13/XII

1918 в Бухаресте состоялась мощная забастовка солидарности бухарестского пролетариата, который выступил на поддержку 3.000 рабочих типографий, требовавших повышения зарплат и установления 8-час. рабочего дня и подвергшихся локауту. Мирная демонстрация бастующих, вышедших на улицу, была встречена ружейным и пулеметным огнем. Более 100 чел. было убито, несколько сот ранено и арестовано. Реформисты, стоявшие во главе движения, позорно капитулировали перед буржуазией, они согласились на изменение программы по аграрному вопросу. После этого правительство освободило арестованных лидеров с.-д. Оживление в социалистич. движении сопровождалось усилившейся дифференциацией в рабочем движении. Выкристаллизовались три течения — реформистское (меньшинство), центристское и революционное.

Рассчитывая на капитуляцию и предательство крайне-правых и центристских лидеров с.-д. и ВКТ, румынская буржуазия с помощью правительства Авереску предприняла широкое наступление на жизненный уровень рабочего класса и его политич. права. Правительство упразднило независимость обществ соц. страхования в захваченных новых областях, месяцами не выплачивало зарплаты на гос. заводах и т. д. Рабочий класс Р. решительно выступил на защиту своих прав. Реакционные вожди социалистич. партии и профдвижения, уступая требованиям масс, пошли на объявление всеобщей забастовки (20/X 1920) с тем, чтобы дать выход накопившемуся недовольству масс и чтобы при первом же удобном случае вступить в соглашение с правительством, капитулировать и предать интересы рабочего класса. Разгром этой забастовки и победа правительства Авереску — Аржетоану явились прямым следствием предательства реформистских руководителей и отсутствия революционного руководства движением. Аресты активных деятелей профсоюзов и разгром ряда профсоюзов не приостановили деятельности профсоюзов.

В 1920 в 156 союзах насчитывалось до 90 тыс. членов. Новые репрессии, направленные против профсоюзов, нанесли им сильный удар; центр профдвижения был перенесен в Клуж (Клаузенбург).

В 1921 в Р. насчитывалось 168 профорганизаций с общим количеством 31.539 чел. Усиление революционного крыла в профдвижении и борьба коммунистов (о компартии см. ниже) за единый фронт вызвали решительное сопротивление со стороны реформистских элементов, к-рые выступали под знаком борьбы за «нейтральность» профсоюзов и независимость их от политич. борьбы и политич. партий, за соблюдение рамок легальности. На конгрессе, созванном в условиях осадного положения в Клуже (15/IX 1923), произошла острая схватка между революционным и реформистским крылом в профдвижении. Реформистское меньшинство, ставшее большинством в результате вмешательства полиции, насильственно устранившей революционно настроенных делегатов с конгресса, вынесло решение о присоединении к Амстердамскому Интернационалу профсоюзов, о политической нейтральности профдвижения Р. В то же время им были исключены революционные союзы деревообделочников, швейников, текстильщиков, кожевников и пр. В результате раскола революционные профорганизации оказались

вынуждены образовать самостоятельный центр унитарных профсоюзов—«Объединенный всеобщий совет профсоюзов Румынии». В 1924 реформистские союзы насчитывали 33.600 чл. и унитарные—37.900 чл.

В 1924 компартия после опубликования программы по аграрному вопросу выдвинула по национальному вопросу лозунг самоопределения наций вплоть до отделения наименьшинств и была правительством загнана в подполье. Татарбунарское восстание крестьян и рабочих в Юж. Бессарабии в сент. 1924 было жестоко подавлено, но глубоко всколыхнуло народные массы. В августе 1925, накануне съезда, был арестован совет унитарных профсоюзов. В 1926 были подвергнуты разгрому профсоюзы Бессарабии. В 1927 был полицией разогнан съезд унитарных профсоюзов Р. в Сибиу. В 1929 полицией был опять разогнан съезд унитарных профсоюзов в Темешваре и подвергнут обстрелу и жестокому разгрому «Рабочий дом». Но движение не приостановилось. Волна революционных выступлений румынского пролетариата снова поднялась в 1929. На шахтах в Лупене вспыхнула забастовка, вызвавшая большую тревогу у правительства и буржуазии. К месту забастовки были стянуты войска. Более 130 шахтеров было убито на месте за попытку помешать штрейкбрехерам продолжать работу на электростанции. Лупенская расправа послужила сигналом к новым массовым выступлениям румынского пролетариата. В 1930 произошли крупные забастовки на металлургич. заводах в Речице, на текстильных предприятиях в Бухуше и т. д.

Начало 1933 знаменуется массовыми выступлениями рабочих железнодорожных мастерских в Гривице «Бухарест», железнодорожных рабочих и нефтяников в г. Плоешти. Сплошной чередой следуют забастовки и выступления рабочих и в последующие годы—забастовка 6.000 вагоностроительных рабочих, забастовка текстильщиков в Медиаше, нефтяников, горняков в долине Жиц, завершившиеся столкновениями крестьян с жандармами в Дуроосторском уезде в 1936, и т. д. В 1935, в результате борьбы за единство профдвижения произошло слияние разрозненно существовавших реформистских и унитарных профорганизаций.

Положение рабочего класса Румынии исключительно тяжелое. Рабочий получал ровно столько, чтобы не умереть с голода. Если в 1914 зарплата рабочего составляла в среднем ок. 100 леев (довоенных), то в 1936 зарплата номинально повысилась до 1.500—2.000 леев в месяц, т. е. в 15—20 раз. Но за этот же период жизнь вздорожала в 38 раз, а по нек-рым продуктам цены повысились в 60 раз. К 1938 положение еще более ухудшилось. Вместо 8-часового рабочего дня работали в действительности от 14 до 18 час. в сутки при зарплате в 30—40 леев в день (металлурги, текстильщики, железнодорожники и др.), при существующих высоких ценах на продукты (кило мяса стоило 65—70 леев, рыбы—45—60 леев, пара ботинок—400—600 леев и т. д.). Женский и детский труд оплачивался на 40—50% ниже мужского. Тяжелое материальное положение, беззастенчивая эксплуатация, бесправие, национальный гнет и преследования—таковы условия жизни и борьбы рабочего Р.

Коммунистическая партия Р. КИР формально существует с мая 1921. После разгрома все-

общей забастовки и позорного провала старого руководства, подавляющее большинство делегатов «социалистической рабочей партии Р.» высказалось на съезде в Бухаресте (8/V 1921) за присоединение к Коминтерну. Партия, т. о., объявила себя коммунистической. Делегаты съезда, голосовавшие за присоединение к Коминтерну—170 чел.,—были немедленно же после съезда выданы провокаторами полиции и арестованы. Правительство пыталось в зародыше уничтожить молодую КИР, но руководящий центр партии был снова образован в том же 1921 на конференции в Яссах. За исключением короткого периода между 1922—24, когда партия была на легальном положении, все время компартия Румынии находится в глубоком подполье. История ее теснейшим образом связана с героической борьбой румынского пролетариата, за дело которой партия принесла за эти годы неисчислимые жертвы. Тысячи и тысячи коммунистов замучены в застенках румынской «сигуранцы» (тайная полиция), сосланы на каторгу. В борьбе за большевизацию, за влияние на массы компартии пришлось преодолевать социал-демократические и сектантские пережитки в собственных рядах. Немалую роль в этом отношении сыграли III съезд партии и решения ИККИ по румынскому вопросу от марта 1926. После ареста руководства партии в 1926 в партии началась беспринципная фракционная борьба, к-рая была ликвидирована лишь после вмешательства Коминтерна в 1930.

V съезд коммунистической партии Румынии, состоявшийся в начале 1932, был переломным моментом в деятельности и жизни партии. Съезд целиком и полностью присоединился к решению ИККИ, принятому в августе 1930 по вопросу о «беспринципной фракционной борьбе в КИР Румынии». Съезд идеологически сплотил партию, разработал программу и тактику по крестьянскому и национальному вопросам, вскрыл источники слабости партии в области массовой работы, ее организационные недостатки. Очищение партии от проникших в нее правооппортунистических и троцкистских элементов содействовало укреплению КИР и росту ее влияния среди пролетарских масс Р.; партия стала играть ведущую роль в массовом революционном движении Р. КИР стояла во главе баррикадных боев и борьбы рабочих ж.-д. мастерских в Гривице и Плоешти. Поворотным моментом в революционной борьбе КИР является VII Конгресс Коминтерна. КИР добилась в последние годы заметных успехов в руководстве борьбой с.-х. рабочих и крестьян на базе единого фронта.

Огромную помощь КИР в ее революционной борьбе оказывает комсомол Р. КСМР создан в 1924, до этого в Р. существовали отдельные, не связанные между собой комсомольские организации областей.

Социал-демократическая партия была образована в 1921. Она в ряде случаев заключала избирательные блоки с национал-царанистами. В борьбе против реакции рабочие с.-д. часто выступали совместно с коммунистами.

VI. Политический очерк.

Государственный строй. До 1937, по конституции 1923, Р.—формальный парламентарная монархия. Парламент состоял из двух палат—палаты депутатов («камера») и сената. Сенат составлялся наполовину из лиц по королев-

скому назначению и по положению (принцы, высшее духовенство и т. п.) и наполовину из избираемых на 9 лет сенаторов. Палата депутатов избиралась всеобщими выборами, но под сильным нажимом правительства и правящей клики. Законодательная власть осуществлялась королем совместно с парламентом. Правительство было формально ответственно перед парламентом.

В начале 1938 в Румынии установился режим королевской военной диктатуры и была принята новая конституция, наделившая королевскую власть особо широкими прерогативами. По этой конституции парламент формально сохранялся, но в роли декоративного учреждения. В руках короля фактически сосредоточилась вся законодательная и исполнительная власть в стране. Была упразднена политическая ответственность министров перед парламентом. Выборы в нижнюю палату производились лишь по списку правительственной партии «Фронт национального возрождения». Румынская «сигуранца» (охранка) свирепо расправляется с трудящимися и национальными меньшинствами. В 1940 королевским декретом от 5/IX конституция Р. была отменена и парламент распущен. 6/IX 1940 король Кароль II отрекся от престола, перешедшего к его сыну Михаилу. Фактически вся полнота государственной власти в Р. сосредоточена в руках премьера—генерала Антонеску, объявившего себя «руководителем государства» и установившего тоталитарный режим. В кабинет Антонеску вошли представители реакционной партии «Железная гвардия» (легионеры), и Румыния была объявлена «легионерским государством». После восстания легионеров в январе 1941 «Железная гвардия» была запрещена.

В административно-территориальном отношении Р. делится на уезды (жудецы). Во главе уезда стоят уездное управление и префект, являющийся также руководителем уездной полиции. Местное самоуправление было отменено полностью еще конституцией 1938.

Буржуазные политические партии Р. С введением реакционного режима королевской диктатуры (февраль 1938) политические партии были распущены. Однако некоторые из них, как национал-либеральная и национал-царанистская, продолжали свою деятельность. После королевского декрета от 5/IX 1940 об отмене конституции и роспуска парламента, после установления в январе 1941 генералом Антонеску тоталитарного режима в стране все политические партии в Р. (включая и реакционную партию «Железная гвардия») окончательно ликвидированы. В политической парламентской жизни Р. до этого исторического периода (1938—41) принимало участие более 26 всевозможных политических партий, из которых 8 представляли интересы различных национальных меньшинств (венгров, немцев, украинцев, евреев и др.). Наиболее крупными и влиятельными партиями являлись две партии—национал-либеральная и национал-царанистская (национал-крестьянская). С момента возвращения в страну короля Карла II (1930) характерной чертой политич. жизни Р. были многочисленные расколы этих партий и образование всевозможных блоков между отдельными мелкими партиями и группировками.

Н а ц и о н а л - л и б е р а л ь н а я п а р т и я возникла под этим наименованием в 1866.

Политические группировки, составившие либеральную партию («патриотическая партия», «демократическая партия», «партия карбонариев» и др.), играли значительную роль уже в революции 1848, в политич. событиях 1856 и 1859. Основоположниками либеральной партии в Р. были Ион Гика, Голеску, Думитру, Братиану и Ион Кымпиняну. Национал-либеральная партия, представлявшая интересы буржуазно-помещичьих кругов, играла в политич. жизни довоенной Р. очень важную роль. За последние 70 лет эта партия ок. 60 лет управляла судьбами страны и стояла во главе правительства Р. В течение всего этого времени (за исключением некоторых коротких периодов) эту партию возглавляли деятели из семьи крупнейших помещиков и финансистов Р.—Братиану, приобретшие огромное влияние в стране. В период 1914—18 либеральная партия решительно боролась за участие в войне на стороне союзников, склонив к этому в 1916 короля Фердинанда (племянника Карла I), державшегося германской ориентации.

После убийства Дука во главе партии национал-либералов стал (в начале 1934) Дину Братиану. С этого момента в партии образовались две группировки—«старолибералов» (Д. Братиану) и «младолибералов» (Г. Татареску, бывший премьер-министром с 1934 по конец 1937).

П а р т и я н а ц и о н а л - ц а р а н и с т о в образовалась в 1926 путем слияния трех партий—«румынских царанистов» (Михалаке), «бессарабских царанистов» (Халипча) и партии «румынских националистов Трансильвании» (Маниу и Вайда-Воевода). Отколовшаяся при этом левая группа Лупу в 1934 снова вошла в состав нац.-царанистской партии. Партия нац.-царанистов являлась второй по численности массовой политической организацией в Р. Партия кулацкого крестьянства, национал-царанисты представляли также интересы части буржуазии. Из других буржуазных политических партий заметную роль играла в Р. «национально-христианская партия» («гого-кузисты»), образовавшаяся в 1935 путем слияния «национально-аграрной партии» (О. Гога) с «национально-христианской партией» (А. Куза) и представлявшая интересы части крупной финансовой буржуазии.

Пресса. В связи с установлением королевской диктатуры в Р. была введена военная цензура. Рабочая и демократическая печать подавлена. Остальная печать унифицирована. Вся печать была поставлена под контроль специальной администрации по делам печати и пропаганды, созданной при Совете министров. Под флагом «беспартийных» газет выходили «Виторул» («Будущее») — 6. официальный орган национал-либеральной партии, «Национал ноу» («Новый национализм») — орган младолиберального крыла либеральной партии (Г. Татареску), «Дрептатя» («Справедливость») — 6. официальный орган национал-царанистской партии. Реакционная печать заняла господствующее положение в Р. Из числа газет этого направления особо выделялась «Цара ноастра» («Наша страна») — официальный орган «нац.-христианской партии». Особенно сильно в Р. была развита так называемая «независимая» желтая печать. Среди газет этого типа наиболее видное место занимала «Универсул» («Мир»), старейшая румынская газета национал-шовинистического направления. П. М.

VII. Вооруженные силы.

После первой мировой империалистич. войны румынская армия трижды подвергалась реорганизации: 1) в 1923—24, 2) в 1928—32, 3) в 1940—41 (после изменения территориальных границ Р. и прихода к власти ген. Антонеску). Численность вооруженных сил Р., по данным, представленным в Лигу Наций в 1931, составляла 336.433 чел.; фактическая же численность в 1938—ок. 250—260 тыс. чел. Армия комплектуется на основе закона о всеобщей воинской повинности. Общая продолжительность службы—29 лет, в возрасте от 21 года до 50 лет. Обязательная военная служба подразделяется на действительную службу, пребывание в распоряжении военного министра, пребывание в резерве и состояние в ополчении. Срок действительной службы в пехоте, артиллерии, кавалерии, инженерных и технич. войсках—2 года, в морском флоте, авиации, пограничных войсках и жандармерии—3 года. Фактически, в виду тяжелого финансового положения страны, солдаты (до реорганизации 1940—41) проходили обучение в течение не более 7—8 месяцев, так как призыв производился не 1/XI, а с 15/III по 15/IV, и, кроме того, солдаты уходили в отпуск ежегодно на срок от 3 до 4 мес. В результате максимальный численный состав армии Р. бывал с 12/IV по 5/VII и с 1/IX по 31/X. После увольнения из рядов армии солдаты зачисляются на 2—3 года в распоряжение военного министра, который имеет право призвать их на переподготовку в любое время. После этого солдаты зачисляются в резерв на 9 лет, а затем на 15 лет—в ополчение. Система комплектования смешанная (территориальная и экстерриториальная). Ежегодный призывной контингент (до 1939) составлял около 200 тыс. чел. Унтер-офицерским составом армия комплектуется за счет подготовки в полковых школах и за счет сверхсрочнослужащих; офицерским составом—из офицерских школ. По данным генерала Антонеску, опубликованным в румынской печати в сентябре—октябре 1940, всего в Р. имеется 2,3 млн. резервистов (запасных) и 12 тыс. офицеров резерва.

Верховным вождем вооруженных сил Р. по конституции является король. Органом, ведающим вопросами подготовки страны к обороне, является Высший совет национальной обороны в составе премьер-министра, министров национальной обороны, иностранных дел и др. Постановления Совета утверждаются Советом министров. Непосредственным руководителем армии является министр национальной обороны, в подчинении к-рому находятся: генеральный секретариат, ведающий вопросами администрирования и снабжения, и генеральный штаб, ведающий вопросами подготовки войны и мобилизации. В качестве высшего контрольного органа министру нац. обороны подчинены армейские генеральные инспекторы, на обязанности которых лежит наблюдение и общий контроль за подготовкой, вооружением, снабжением и мобилизационной подготовкой армии. Кроме 4 армейских инспекторов, в румынской армии имеются т. н. технич. инспекторы, осуществляющие контроль в армии по технич. вопросам и изучение частных предприятий с целью использования их на нужды войны. В военно-административном отношении Р. делится на территориальные корпусные округи

га—по числу армейских корпусов. Территориальные округа делятся на рекрутские округа.

Вооруженные силы Р. делятся на сухопутные войска (пехота, конница, артиллерия, автобронетанковые и др. части), военно-воздушные силы, военно-морской флот, пограничную охрану и жандармерию.—Приводимые ниже данные характеризуют состав и технич. оснащение румынских вооруженных сил до реорганизации, начатой с осени 1940.

Пехота. Всего имеется 7 армейских стрелковых корпусов и 1 горно-стрелковый корпус. В состав армейского корпуса входят: штаб, 3 пехотных дивизии, 1 полк тяжелой артиллерии, 1 саперный полк и вспомогательные службы. Всего в армии Румынии имеется: 21 пехотная дивизия, 1 гвардейская пехотная дивизия и 3 смешанных горно-стрелковых бригады. В составе 6 дивизий, расположенных в приграничной полосе: 4 пехотных полка (2 пехотных бригады по 2 полка), 1 артилл. бригада (2 артилл. полка), штаб, отдельная пулеметная рота, разведывательный отряд и службы. Остальные дивизии—трехполкового состава. Всего—78 пехотных полков. В военное время пехотная дивизия усиливается кавалерийским эскадром, саперным батальоном и ротой связи. Горно-стрелковая дивизия по своей организации не отличается от пехотной дивизии. Низшим пехотным подразделением является звено пулеметное и гренадерское. Звенья объединяются в группу (отделение). Во взводе—3 группы, в роте—4 взвода. В батальоне—3 стрелковых роты, пулеметная рота, группа 37-мм орудий (2 орудия) и группа управления.

Конница. Имеется 4 кавалерийских дивизии и 7 отдельных кавалерийских полков в составе армейских корпусов, всего 29 кавалерийских полков и 1 дивизион конных стрелков. В составе кавалерийской дивизии 2—3 кавалерийских бригады по 2 полка в каждой, конно-артиллерийский дивизион, автобронэскадрон, батальон легкой пехоты, штаб и службы. Кавалерийский полк состоит из 2 кавалерийских дивизионов по 2 сабельных эскадрона, пулеметного эскадрона, штаба и технич. взвода.—На вооружении пехоты и конницы состоят: австрийская винтовка системы Манлихер, французская—системы Лебель и русская 3-линейная винтовка; тяжелые пулеметы системы Максим, Шварцлозе, Гочкис, Виккерс и Колт; ручные пулеметы системы Моне, Шопш, Гочкис и В-30.

Артиллерия. Всего в армии Р.—44 артилл. полка в составе пехотных дивизий, 7 полков тяжелой артиллерии корпусного типа, 12 отдельных артилл. дивизионов в составе горных бригад, 3 зенитных артилл. полка и 4 конно-артиллерийских дивизиона в составе кавалерийских дивизий. На вооружении состоят 75-, 76,2-, 77-мм легкие пушки, 105-, 114-, 122-мм легкие гаубицы, 106-, 120-, 150-, 152- и 200-мм тяжелые орудия.

Автобронетанковые части. Румынская армия имеет 1 танковый полк, 1 роту броневтомобилей и 1 дивизион бронепоездов. Часть танков (около 75)—устаревшего типа Рено, полученных еще во время первой мировой империалистич. войны. В последующие годы было закуплено ок. 50 танков в Англии, 15—20 танков в Чехословакии и небольшое количество танкеток в Польше. Автотранспорт Р. насчитывает ок. 35 тыс. машин, из них легковых ок. 25 тыс.—

В румынской армии имеются, кроме того, понтонные части, автотранспортный полк, 3 ж.-д. полка, 3 полка связи, 8 полков пограничной охраны и 13 полков жандармерии.

Авиация. Всего имеется 7 авиационных полков (авиафлотий), из них 3 смешанных, в состав к-рых входят разведчики, истребители и бомбардировщики, остальные — специального назначения. Общая численность самолетов в 1938—ок. 800, в 1940—св. 1.000. Основные типы самолетов: разведчики — По-

Табл. 1.—Рождаемость, смертность и естественный прирост на 1.000 человек населения.

| | 1911—13 | 1920 | 1921 | 1922 | 1923 | 1924 | 1925 | 1926 | 1927 | 1928 | 1929 | 1930 | 1931 | 1932 | 1933 | 1934 | 1935 | 1937 |
|----------------------------|---------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| Рождаемость . . . | 43,1 | 34,8 | 39,6 | 38,6 | 37,7 | 38,0 | 36,5 | 36,0 | 35,1 | 35,8 | 34,0 | 34,9 | 33,3 | 35,9 | 32,0 | 32,4 | 30,7 | 30,8 |
| Смертность . . . | 25,0 | 26,8 | 23,8 | 23,7 | 23,1 | 23,4 | 21,8 | 22,1 | 22,9 | 20,2 | 21,4 | 19,4 | 20,8 | 21,7 | 18,7 | 20,7 | 21,1 | 19,3 |
| Естественный прирост . . . | 18,1 | 8,1 | 15,8 | 14,6 | 14,6 | 14,6 | 14,7 | 13,9 | 12,2 | 15,6 | 12,6 | 15,5 | 12,5 | 14,2 | 13,3 | 11,7 | 9,6 | 11,5 |

тез-25-А; истребители—СЕТ, ПЗЛ и ИАР и др.; бомбардировщики—Бреге, Блок, Потез-54 и др.; гидросамолеты—Савойя.

Морской флот. В составе военно-морских сил Р. (морской дивизии) на 1/ХІІ 1939 имелось: 4 эскадренных миноносца, 3 миноносца, 1 подводная лодка, 4 канонерских лодки и несколько вспомогательных кораблей. Флот Р. включает также Дунайскую речную дивизию в составе: 7 мониторов, 3 сторожевых кораблей и вспомогательных судов. Личный состав флота—ок. 6 тыс. чел. Базой морского флота является Констанца и в качестве вспомогательной базы—порт Бугаз; кроме того, строится порт на озере Ташаул.

По социальному составу армия и флот Р. на 75—80% состоят из крестьян, ок. 5%—рабочие, остальные—служащие, ремесленники, торговцы и пр. Условия жизни солдат, вследствие частых хищений положенных на питание сумм, очень тяжелые.

После первой мировой империалистич. войны в основу организационных форм и оперативно-тактич. теорий в армии Р. была положена франц. военная доктрина. В дальнейшем организация и военная доктрина румынской армии испытывала и другие влияния; с 1940 боевая подготовка войск осуществляется при участии герм. инструкторов.—Румынское командование большое внимание уделяет военизации молодежи допризывного возраста.

План реорганизации армии. 19/ІХ—2/Х 1940 в румынских газетах была опубликована серия документов ген. Антонеску (писем, докладных записок и т. п.) под общим заголовком «План реорганизации румынской армии». По этому плану намечено: 1) упростить и унифицировать законодательство о вооруженных силах Р.; 2) сократить высшее командование и обслуживающие органы; 3) нормально укомплектовать войсковые части и соединения; 4) уменьшить численность пограничных войск и жандармерии, как неполноценных военных формирований; 5) лиц, принадлежащих к национальным меньшинствам, не зачислять в строевые части, а использовать для вспомогательных работ; 6) сократить непроизводительные расходы и выделить необходимые суммы на технич. перевооружение армии, в первую очередь—в отношении ручных пулеметов, артиллерии (в т. ч. зенитной), авиации, химич. средств, средств связи и т. п.; 7) укрепить границы государства.

VIII. Здравоохранение и санитарное состояние.

Тяжелые условия жизни широких трудящихся масс Р., подвергаемых беспощадной эксплуатации, их нищета и искусственно поддерживаемое невежество обуславливают их высокую заболеваемость и смертность. Р.—страна высокой рождаемости и очень высокой смертности. Однако рождаемость из года в год уменьшается: с 43,1 на 1.000 чел. населения в 1911—13 она снизилась в 1937 до 30,8, т. е.

почти на 30%, обнаруживая за все последние годы неуклонную тенденцию к снижению. Значительно менее снизилась смертность: всего с 1911—13 до 1937 на 22,8%, вследствие чего в Р. наблюдается неуклонное падение ежегодного естественного прироста.

Уровень детской смертности значительно превышает уровень детской смертности в других странах Европы и Америки (кроме Чили) и в Австралии. За все последние годы детская смертность Р. не обнаруживает тенденции к снижению.

Табл. 2.—Детская смертность в Р. (число умерших на 1.000 родившихся)

| | | | |
|-------------------|-----|----------------|-----|
| 1911—13 | 195 | 1931 | 180 |
| 1920 | 222 | 1935 | 192 |
| 1925 | 192 | | |

Еще более неблагоприятные санитарно-демографические показатели имеют все крупные города Р. Рождаемость в Бухаресте с 21,5 на 1.000 чел. населения в 1930 снизилась до 20,4 в 1935; в Яссах за те же годы—с 26,4 до 23,7; в Галаце—с 22,6 в 1932 до 20,5 в 1935. Смертность в Бухаресте повысилась с 14,9 на 1.000 чел. населения в 1931 до 17,9 в 1935; в Яссах—с 20,7 до 21,5 за те же годы, в Галаце—с 15,7 в 1933 до 19,0 в 1935. Годовой естественный прирост в городах очень низок и из года в год понижается: в Бухаресте—с 4,3 на 1.000 чел. населения в 1932 до 2,5 в 1935; в Яссах—с 5,9 в 1931 до 2,2 в 1935; в Галаце—с 6,7 в 1933 до 1,5 в 1935; в Чернаутах (Черновцах, отошедших к СССР в 1940) в 1933 уже был отрицательный прирост −2, в 1935 отрицательный прирост −5,7.—Детская смертность в городах Р. также высока: в Бухаресте в 1935—16,4 на 100 родившихся в том же году; в Галаце—21,1 (в 1932—20,6); в Яссах—19,8 (в 1930—18,7); в Чернаутах (Черновцах)—19,5 (в 1930—12,6). Число мертворождений на 10.000 чел. населения в 1935 в Румынии составляло 7,0, что превышало намного соответствующий показатель по СССР (1,5) и показатели Франции и Англии (6,0).

Чрезвычайно высока в Р. заболеваемость, растущая из года в год. Заболеваемость брюшным тифом выросла в Р. с 2,8 случаев на 10 тыс. чел. населения в 1930 до 5,5 случаев в 1935, т. е. почти вдвое. Заболеваемость дизентерией выросла с 0,5 случаев на 10.000 чел. населения в 1928 до 5,8 случаев в 1934, т. е. в 11½ раз. Заболеваемость сыпным тифом увеличилась

в 1934 по сравнению с 1933 почти втрое, а в 1935—вдвое. Вдвое увеличилось число случаев смертности от сыпного тифа в 1935 по сравнению с 1932. Растет заболеваемость скарлатиной: в 1933 было зарегистрировано 10.371, в 1935—30.949 случаев. Резко повысилась заболеваемость корью: в 1932—13.385 случаев, в 1935—59.386. Высока заболеваемость дифтерией, коклюшем.—Заболеваемость и смертность от туберкулеза чрезвычайно высока, причем почти во всех городах Р. смертность от туберкулеза обнаруживает тенденцию к повышению.

Все указанные болезни, особенно тифы, туберкулез, малярия, трахома, сифилис, давали чрезвычайно высокие цифры в поращенной Румынией Бессарабии, где население было совершенно лишено медико-санитарного обслуживания. Чрезвычайно высока в Р. заболеваемость *пеллагрой* (см.), дающей ежегодно до 75.000 заболеваний. Заболеваемость ею стоит

нию доступа на медицинские факультеты, якобы, для уменьшения безработицы среди врачей. Всего в 1935 было ок. 9.500 врачей. Подготовка врачей производится на 3 медицинских факультетах—в Бухаресте, Яссах и Клуже—по французской системе; курс обучения—6 лет.

Также тяжело положение трудящихся Р. в отношении их обеспечения в случае болезни, инвалидности, старости, безработицы: средства социального страхования в подавляющей части составляются из отчислений с заработной платы рабочих; в случае потери трудоспособности выдаются очень малые пособия, вдобавок из круга страхуемых совершенно исключены все сельско-хозяйственные рабочие, торговые служащие, домашняя прислуга. Д. Горфин.

IX. Народное образование.

Формально по закону в Р. принято бесплатное обязательное начальное обучение, однако уже в самом законе оговорено, что применение его осуществляется лишь постольку, «поскольку это позволяет наличие школ». В действительности даже начальной школой, по официальным данным, охвачено не свыше 56% детей школьного возраста. Основное направление мероприятий в области народного образова-

Табл. 3.—Число умерших от туберкулеза дыхательных органов на 100.000 чел. населения.

| Города | 1930 | 1931 | 1932 | 1933 | 1934 | 1935 |
|--------------------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|
| Бухарест | 211,7 | 241,4 | 212,2 | 250,0* | 159,5 | 199,4 |
| Чернаузы | 66,7 | 120,4 | 100,4 | 159,1* | 117,9 | 176,9 |
| Яссы | 140,9 | 172,1 | 134,4 | 203,1* | 110,5 | 130,5 |
| Галац | 187,2 | 238,0 | 184,3 | 208,2* | 192,6 | 207,8 |

* Туберкулез всех форм.

в прямой связи с неполноценным и недостаточным питанием широких трудящихся масс Р.

Высокой заболеваемости и смертности в Р. противопоставит очень слабая организация здравоохранения, носящая резко выраженный классовый характер. Скучная сеть лечебных учреждений, малое количество врачей, к тому же сосредоточенных преимущественно в городах, платность медицинской помощи делают медпомощь малодоступной трудящимся. Основную роль в оказании медицинской помощи населению играют частно-практикующие врачи. Руководство организацией медико-санитарного обслуживания населения расплыено по разным министерствам. Вопросы организации медицинской помощи и санитарно-эпидемиологического дела, аптечное дело, организация судебно-медицинской экспертизы находятся в ведении соответствующих комиссий отдела здравоохранения при министерстве труда. Санитарным делом в областях ведают специальные санитарные инспекторы. Незначительные ассигнования (ок. 2% всего бюджета) по государственному и местному бюджетам на организацию медицинской помощи вызывают необходимость привлечения разного рода филантропических обществ к содержанию ряда лечебных учреждений. Так, противотуберкулезная борьба ведется несколькими благотворительными обществами; такие же общества существуют и для оказания медицинской помощи детям бедных семейств. Из больниц, к-рых в Р. мало (всего ок. 30.000 коек), 25% принадлежит благотворительным обществам и частным лицам, 25%—муниципалитетам. Планомерно организованной борьбы с высокой заболеваемостью населения, с сильно распространенными социальными болезнями в Р. не ведется. Врачей из года в год становится меньше, т. к. принят ряд мер к ограниче-

ния, проведенных в Р. за последние 20 лет, сводилось к насильственной «румынизации» школ, принадлежавших до Версальского мира другим государствам, т. е. к лишению национальных меньшинств школы на родном языке. Дальнейшее «упрощение» обучения в начальных школах особенно активно осуществляется в последние годы (с 1936). В частности, в школах Р. наблюдаются издевательства над учащимися—детьми еврейской бедноты. Для детей бедных и для детей имущих родителей в Р. созданы разные системы народного образования. В 1936/37 учебном году в государственных детских садах (для детей с 5-летнего возраста), считающихся официально «доступными» для всех классов, числилось 147.195 детей, а в начальных школах—2.339.892 учащихся (при 43.684 учителях). Совместное обучение в Р. практикуется только в деревнях (и то вследствие недостатка помещений). Отсев учащихся, особенно в деревенских школах, огромен вследствие материальной нужды учащихся и низкого уровня обучения; малоимущие крестьяне за отсутствием у детей теплой одежды и обуви не могут посылать их зимой в школу. Крайне велик рецидив неграмотности. Средние школы (гимназии, лицеи, коммерческие школы, с.-х. школы и т. д.) резко отграничены от начальной массовой школы и предназначены для детей зажиточных родителей. В 1936/37 учебном году функционировала 741 государственная средняя школа со 159.879 учащимися (при 12.632 учителях). Огромное влияние на все дело просвещения в Румынии имеет духовенство. Особенно значительную роль играет православная румынская церковь. В 1936/37 учебном году функционировало 195 конфессиональных и частных детских садов (10.637 детей), 1.414 конфессиональных и частных начальных школ (137.621 учащийся), 1.211 конфессиональных и

частных средних школ (34.337 учащихся). Кроме того, для подготовки православного клира правительство содержит 8 духовных семинарий.

Высшее образование трудящимся Р. почти совершенно недоступно. Кадры специалистов готовят две коммерческие академии (Бухарест, Клуж), 2 с.-х. академии (Бухарест, Клуж), 2 политехнич. института (Бухарест, Тимишоар), 1 академия архитектуры (Бухарест), 3 музыкальные школы (Бухарест, Яссы, Клуж). В 1935 в этих учебных заведениях числилось 9 тыс. студентов. Кроме того, в 3 ун-тах (Бухарест—основан в 1869, Яссы—осн. в 1860, Клуж—осн. в 1919) в 1935 числилось около 3 тыс. студентов. В связи с бедственным положением трудящейся румынской интеллигенции число студентов за последние 3—4 года значительно сократилось. *Н. Константинов.*

Х. Румынский язык.

Румынский язык—один из романских языков (см.), национально-литературный язык основного населения Р. К румынскому языку относятся также, как особые его диалектальные разновидности, языки македонских румын, или аромун, истрийских румын, сохраняющихся доныне в нескольких селениях в Истрии, и т. н. мегленитов, или мегленских румын,—в нескольких румынских селениях Греции к С.-З. от Салоник по течению р. Вардара. Румынский язык развился из вульгарной латыни римских провинций Балканского п-ова по обеим сторонам Дуная, Мезии и Дакии, но самое его образование представляет одну из труднейших проблем романского языкознания, т. к. мы находим его теперь к С. от Дуная на территории древней Дакии, к-рой Рим владел всего ок. 150 лет и к-рая затем в течение нескольких столетий была ареной появления разных других народов, двигавшихся с востока Европы, как готы, гунны, славяне, авары, мадьяры. Трудность вопроса усложняется еще тем, что письменные памятники румынского языка появляются лишь с 16 в., сперва рукописные на севере Трансильвании, затем во второй половине века уже печатные на юге—и в том и в другом случае под влиянием Реформации. Язык южно-трансильванских изданий быстро усваивается соседней Валахией и на этой основе создается литературный румынский язык. До 17 в. вся письменность в румынских областях была на старославянском языке (см.), к-рый являлся языком государства и церкви, будучи усвоен в этом качестве вместе с принятием румынами христианства от болгар в 10—11 вв. Непосредственные связи румын со славянами и роль славянской письменности явились причиной сильного воздействия славянской речи на румынский язык; так, в составе румынского словаря славянские элементы составляют ок. 40%, придавая ему этим своеобразный характер среди всех прочих романских языков. От последних румынский язык отличается и чертами фонетического и грамматич. порядка (наличие постпозитивного члена, утрата инфинитива, описательная форма будущего времени и мн. др.). Некоторые явления строя румынского языка встречаются и в прочих языках Балканского п-ова (албанском, болгарском, новогреческом), что давало основание исследователям рассматривать их как специфические балканские и возводить к общему субстрату или к взаимовлиянию этих

языков друг на друга. Тем не менее романские черты румынского языка вскрываются ясно и в латинских элементах словаря и особенно в морфологической системе, полностью сохраняющей вульгарно-латинские черты (формы числа и рода имен существительных и прилагательных, местоимения и система спряжения).

Лит.: Sandfeld K. et Olsen H., Syntaxe roumaine, P., 1936; Lombard A., La prononciation du roumain, Uppsala, 1936; Sandfeld K., Linguistique balkanique. Problèmes et résultats, P., 1930; Pușcariu S., Études de linguistique roumaine, București, 1937; Denisușianu O., Histoire de la langue roumaine, t. I—II, P., 1901—1938; Tiktin H., Rumänisches Elementarbuch, Heidelberg, 1905 (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher, Reihe I, Bd VI); его же, Rumänisch-Deutsches Wörterbuch. Dictionar român-german, Bd I—III, Bukarest, 1895—1925 (наиболее полный); Candrea J., Adamescu G. h., Dictionarul enciclopedic ilustrat, p. 1—2, București, [1931]; Сергиевский М. В., К истории создания литературного яз. в Румынии, в кн.: Ученые записки Ин-та языка и литературы, т. III, М., 1928 (РАНИОН). *М. Сергиевский.*

XI. Румынская литература.

Ранний период письменной румынской литературы (16—17 вв.) может быть охарактеризован как время становления румынского языка и переводной литературы. Переводы Библии, богословской дидактики, первые законодательные опыты, анонимные хроники и истории княжеств Валахии и Молдавии составляют содержание литературы этого периода. Самым ярким представителем румынской литературы можно считать молдавского господаря Дмитрия Кантемира (1673—1723), разносторонняя деятельность к-рого на родине и в России отразилась в его литературных и научных работах. Он писал по-латыни и по-молдавски; в «Истории» («Hronicul Moldoviahilor») он пытался доказать романское происхождение своего народа.

18 век и начало 19 века характеризуются борьбой католицизма и православия, латинской и славянской культур, приведшей к замене славянского алфавита латинским. Сторонниками латинизации в исторических и филологических работах выступали ученые Клайн (1745—80), Шинкай (1753—1815), Майор (1755—1821). В эти годы появились переводы «Одиссеи», «Илиады», «1001 ночи», французских и немецких писателей (Лесажа, Флориана, Мольера, Шиллера). Увеличилось влияние европейских писателей-просветителей. В подражание «Орлеанской девственнице» Вольтера Будаи Деляну (1750—1830) написал свою «Цыганиаду». Литературные деятели семьи Вакареску (Japache, Alecu, Japcu) познакомили румынских читателей с Вольтером, Гёте, Расином. Первые самостоятельные литературные опыты принадлежат В. Аарону (1770—1822), написавшему поэму «Пирам и Тизба» («Piram și Tisbe», 1807) и сатиру «Leonat și Dorofata».

19 в. характеризуется борьбой за независимость. Национально-освободительная борьба на Балканах и революция 1848 в Европе нашли отражение в румынской литературе. Многие писатели сочувствовали идее национального освобождения и борьбе крестьян против бояр-крепостников. Переводилась и изучалась литература Просвещения. И. Элиаде Редулеску (1802—72) переделывал для румынского театра пьесы Мольера и Вольтера. Редулеску, участвуя в революции 1848, написал книгу «О революции 1848 г.»; он способствовал общественному и литературному движению как редактор прогрессивных журна-

лов. Поэт Д. Болинтиняну (1819—72) в балладах призывал народ к патриотическому подъему. Поэт Г. Александреску (1812—85) сатирически высмеял в «Баснях» господствующие порядки. Крупнейшим деятелем этого периода был В. Александри (1819—90), способствовавший развитию румынской лирики и формированию литературного языка. Издание народных песен, предпринятое Александри, и хроник—Когальничану и Балческу—положило начало изучению истории и румынского фольклора. Ряд произведений Александри посвящен социальным вопросам («Роход на Sibir» и др.). Талантливым поэтом-романтиком был М. Эминеску (1850—89), который в журнале «Вечерняя звезда» («Luceafărul»), как и его предшественник К. Негруци (1806—68), широко использовал мотивы народного творчества. Последователем Эминеску является А. Влахуца (1858—1920), в раннем творчестве к-рого сказались народнические традиции и даже звучат требования социального равенства. Впоследствии Влахуца отошел в сторону политической и идейной реакции.

Основателем реалистического направления был Л. И. Караджале (1852—1912), который в комедиях бичевал нравы и развращенность дворянства, стремление к наживе, лживость и ханжество буржуазии, трусливое тупоумие мещанства. Караджале был противником насильственного перенесения в Р. западно-европейской цивилизации. Борьба реализма и романтизма нашла отражение в тогдашних журналах («Convorbiri literare», «Sămănătorul», «Luceafărul», «Viața românească»), выдвинувших ряд критиков и публицистов (Т. Майореску, Н. Йорга, А. Доброджану-Геря и др.). Поэты Д. Кошбук и О. Гога реалистически изображали жизнь и быт деревни («Рекрут», «Плохой расчет» Кошбука и др.).

Повествовательная проза получила развитие сравнительно поздно. Одним из первых прозаиков был Н. Филимон (1819—65), автор романа «Старые мироды и мы». Исторический роман представлен А. Одобеску (1834—95) и Негруци, новелла—И. Славич и Б. Делавранча («Sultanica», «Trubadurul», «Parazitti»). Попытку дать эпопею румынской действительности сделал Д. Замфиреску, издав серию романов. Из послевоенных писателей заслуживает внимания Л. Ребряну (роман о крестьянском восстании 1907 «Восстание»). К нему близок М. Садовяну, певец мелких местечек и деревни. Черты символизма и упадочничества свойственны творчеству Ч. Петреску, И. Минулеску, И. Пиллата и Ребряну в последних произведениях. После первой мировой империалистической войны и Великой Октябрьской социалистич. революции выдвинулся ряд левых писателей, из которых наиболее известен К. Стере.

Значительный и самостоятельный интерес представляет румынский фольклор. Народные песни—дойны, гайдуцкие песни, сказки, пословицы, обрядовые песни (рожественские colinde), переработки сюжетов Троянской войны, завоеваний Александра Македонского привлекли внимание серьезных и вдумчивых исследователей (Александри, Панн, Одобеску и др.).

Лит.: G a s t e r M., Geschichte der rumänischen Literatur, в кн.: Grundriss der romanischen Philologie unter Mitwirkung v. G. Baist, T. Braga, H. Bresslau u. a., hrsg. von G. Gröber, Bd II, Abt. 3, Strassburg, 1904; A l e x i c i G., Geschichte der rumänischen Literatur. In deutscher Umarbeitung von K. Dieterich, Lpz., 1906; M o r f H.

und M e y e r - L ü b k e W., Die romanischen Literaturen und Sprachen, 2 Abdr., Lpz.—B., 1925; P u ș c a r i u S., Istoria literaturii române, Sibiu, 1920; L o v i n e s c o K., Istoria literaturii române contemporane, v. V; D e n s u s i a n u O., Literatura română modernă, 2 vis, București, 1920—21; B e z a M., Papers on the Rumanian people and literature, L., 1920.

Д. Михальчи.

ХII. Румынское искусство.

Исторические условия развития румынской национальности — многовековой чужеземный гнет, феодальное раздробление на отдельные княжества, чрезвычайно запоздалый и замедленный процесс государственного объединения — определили провинциальный, несамостоятельный характер румынского искусства, его постоянную зависимость от передовых европейских художественных школ. Древнейшие памятники искусства на территории современной Р. относятся (если не считать замечательных образцов неолитической росписной керамики) ко времени Римской империи и раннего Средневековья. Уже в этой эпохе намечаются надолго определившие общий ход развития румынского искусства связи с византийским искусством (архитектурные фрагменты в Тгораеum Traiani в Добрудже). Начиная с возникновения самостоятельных феодальных княжеств в 13 в., развивается и румынское искусство, давшее в 14 в. ряд интересных и своеобразных образов, зависимых от византийских прототипов, но перерабатывающих последние достаточно самостоятельно, на основе зап.-европейских и даже мавританских форм. Характерные памятники—дворец в Куртеа д'Аргеш, церкви в Тисмана и Козия и др. Румынские фрески 14 в. также близки к византийским памятникам эпохи Палеологов, хотя обнаруживают родство и с сербскими росписями (фрески в Козия и Куртеа д'Аргеш). В Трансильвании в эту эпоху преобладают связи с Зап. Европой, что ярко выражается в готических формах ряда церквей (Клуж).

После подчинения Молдавии и Валахии Турции художественная деятельность в Р. суживается. Наблюдается консервирование старых феодально-византийских законов, подерживаемое связями с Афоном (напр., церковь в Снагове 16 в.) и продолжающееся вплоть до 19 в., так что новые художественные формы, выработанные в Зап. Европе, проникают в Р. лишь в виде случайных элементов. «Европеизация» румынского искусства происходит в течение 19 в., когда в Р. начинают работать иностранные мастера, а румынские художники едут учиться в Вену, Берлин и Париж. Однако сколько-нибудь самостоятельной национальной школы румынского искусства в 19 в. так и не выдвинуло, хотя после объединения и объявления самостоятельности Румынии были попытки создать «национальный румынский стиль» в архитектуре (архитектор Минку).

Среди отдельных художников, переносивших в Р. соответствующие зап.-европейские направления, можно назвать классициста Г. Татареску, основателя реалистич. направления в румынском искусстве, пейзажиста Н. Григореску, импрессиониста Г. Попеску. Среди современных художников, в значительной части подпавших под влияние французского формализма, выдаются живописцы С. Попп и Ш. Дмитреску и скульптор — парижанин К. Бранкуси. Г. Недошивин.

ХIII. Румынская музыка.

Румынская музыка до 19 в. существовала исключительно в виде фольклора. В музыкальной практике народных масс до сих пор живут старинные национальные песни — обрядовые (колядки, траурные плачи) и лирико-эпические (hora lungă — хора лунгэ). Мелодии различных hora lungă представляют собой варианты одного напева, имеющего несколько инструментальный характер и импровизационный склад. Этот род песен сложился, по всей вероятности, под непосредственным влиянием украинских дум. С середины 19 в. hora lungă все больше уступает место новому типу песен (doina) лирического и эпического содержания, называющихся просто хога. Дойны этого типа обладают более определенной структурой, четким, нередко танцевальным ритмом и обнаруживают следы воздействия славянской и мадьярской песенной культуры. В отличие от hora lungă, исполняемой только одним певцом, хога поется также и коллективно, хором, но всегда в унисон (румынские песни не знают многоголосия; исключение составляют песни румын, живущих в Македонии и Албании; здесь применяются подголоски для 2-го, иногда и 3-го голоса). Характерными особенностями румынского народного пения являются: частое скольжение голоса (portamento), мелизмы, фиоритуры (в hora lungă) и особый род коротких, производимых приглушенным голосом звуков, к-рые предвзвывают в виде затактовой ноты мелодию или отдельную мелодическую фразу. Значительная часть бытующих в Р. песен — молдавского происхождения. Инструментально-танцевальная народная музыка румын впитала в себя многочисленные элементы дыганской музыки. Более самобытны пастушьи наигрыши, исполняемые на свирели или рожке. Излюбленным инструментом женщин является дрымба (металлич. ударный инструмент, придерживаемый зубами).

Первые записи румынских песен и танцев были опубликованы в 1781 Фр. Зульцером в «Geschichte der transalpinischen Dakiens» (Wien). Ряд сборников румынского муз. фольклора издавался в 19 в., а с начала 20 в. появляются фонографические записи народных мелодий (в 1926 в Бухаресте учрежден государственный архив фонограмм).

Европейская профессиональная музыкальная культура начала внедряться в Р. 100 с лишним лет назад. До того времени при княжеских дворах Валахии и Молдавии культивировалась турецкая музыка (своеобразный турецкий оркестр, состоящий из духовых и ударных инструментов). Организатором новой муз. жизни в Р. явился приглашенный из Вены дирижер и композитор Л. А. Вист; его фантазии и каприсы для скрипки написаны на румынские темы. Первым директором Бухарестской консерватории был А. Вахман. Среди румынских композиторов 19 в. выделяется А. Флихтенмахер, автор увертюры «Moldova», оперетт и водевилей. Виднейшим композитором Молдавии в 19 в. был Эд. Кауделла (сын первого директора консерватории в Яссах Ф. С. Кауделла), ему принадлежит ряд инструментальных сочинений, опер и оперетт. Несмотря на использование народных нап. мелодий, румынские композиторы 19 в. не создали оригинального стиля. Они подражали зап.-европейским, преимущественно немецким и итальянским образцам.

Более самостоятельную национальную муз. школу создали в начале 20 в. молодые румынские композиторы, следовавшие примеру русской школы. Они опираются в своем творчестве на народную музыку, стремясь сохранить в обработке и развитии народных тем их своеобразный национальный характер. Однако сильное влияние западного модернизма (почти все румынские композиторы завершают свое музыкальное образование во Франции, Германии или Чехии) привносит в современную румынскую музыку элементы, чуждые национальной народному искусству. Пионером новой школы явился Г. Энеску (с 1900 живет в Париже, временами — в Бухаресте). Он пишет симфоническую и камерную музыку, песни; ему принадлежит также опера «Эдип». В 1912 Энеску учредил в Бухаресте национальную премию для молодых композиторов. Видное положение занимает Н. Отеску, автор оркестровой, театральной и балетной музыки. М. Жора получил известность своей оркестровой сюитой «Молдавские ландшафты». Представители младшего поколения композиторов М. Негря и С. Драгой более решительно вводят народные темы в оркестровые и хорные сочинения. В области собирания, исследования и обработки румынского фольклора большое значение имеют труды известного венгерского композитора Бела Бартока.

РУМЫНЫ, нация, составляющая основное население Румынии. Общая численность — 9,5 млн. чел. По своему происхождению Р. являются потомками древних даков — племени, принадлежавшего к фракийской группе и родственного гетам. Границы расселения даков в древности составили: на С. — Карпаты, на Ю. и З., начиная от Вайцена (Ваца — Vács) — Дунай, на З. — Тисса, на В. — линия Днестра. В начале 2 в. хр. э. при императоре Траяне Дакия была покорена римлянами и превратилась в римскую провинцию. Военные поселения и гарнизоны, основание колоний и городов, проведение дорог и оживленные торговые сношения способствовали смешению даков с римлянами и общей романизации страны. В дальнейшем сюда присоединились славянские, греческие и турецкие этнические элементы. В 13 в., теснимые мадьярами, Р. стали переселяться из Трансильвании на берега Дуная и Черного моря, где и основали княжество Валахию и Молдавию (см. *Румыния*, Исторический очерк). В этот период сложились основы общественного строя Р. с резким делением на военно-землевладельческую аристократию («бояре»), мелкопоместное дворянство, городское сословие и закрепощенное крестьянство. До сих пор резко чувствуется различие в экономике и культуре между жителями горных округов, занимающимися овцеводством, работающими в лесной и горной пром-сти, и земледельческим населением Дунайской низменности. Жилище в горных районах — однокамерный бревенчатый или дощатый сруб с сенями, служащими для хранения съестных припасов; реже к ним присоединяется «парадная» комната и спальня. В Валахской низменности крестьяне живут в землянках (bordei, hrubă) с плетневой крышей или в мазанках (colibă).

В быту румынских крестьян сохранились пережитки первобытных способов добывания жем умыканием и покупкой. В религиозных верованиях и обрядах также уцелело много архаических черт. Румынский фольклор чрез-

вычайно богат и разнообразен: народные лирические песни, т. н. доины, ярко отражают быт и стремления румынского народа, тогда как в балладах и сказаниях сохранились исторические воспоминания.—Особое место занимают македонские Р., или аромуны (цинцары, пиндские валахи, куцовлахи), отделившиеся еще в 10 в. хр. э. от основной массы народа, двинувшиеся на юг и расселившиеся по Македонии, Фессалии, Эпиру и Албании (около 200 тыс. чел.). Они распадаются на два племени: карагунов и фаршеритов. Первые занимаются торговлей, ремеслами, скотоводством; последние—почти исключительно кочевым овцеводством. Отличное от аромун небольшое племя (ок. 15 тыс. чел.), живущее в собственной Македонии, в горах Караджова, и открытое в конце 19 века Вейгандом, получило название влахо-меглов. Наконец, на восточном берегу Истрии живут истро-валахи (ок. 2.000 человек).

Е. Кагаров.

РУМЯНКА, *Echium vulgare*, медоносное и красивое растение из сем. бурачниковых. См. *Синяк*.

РУМЯНЦЕВ, Петр Александрович (З а д у н а й с к и й) (1725—96), военный и государственный деятель России, граф. В Семилетней войне (1756—62) против Пруссии командовал кавалерией в битве при Гросс-Егерсдорфе (1757), взял города Тильзит и Кольберг, отличился в Кунерсдорфском сражении (1759), в к-ром русские нанесли сокрушительное поражение прусской армии Фридриха II. В 1764 Екатериной II был назначен ген.-губернатором Украины. Проводил ярую руссификаторскую политику, вводя на Украине общеимперские порядки, беспощадно преследуя все попытки противодействия его мероприятиям, особенно при выборах депутатов и составлении наказов в комиссию по составлению уложения (1767) (см. *Екатерина II Алексеевна, Наказ Екатерины II*). В 1765 Р. приступил к переписи населения Украины (см. *Румянецовская опись*). Р. был сторонником решительной войны против Турции за овладение берегами Черного м. С началом Русско-турецкой войны (1768) он был назначен командующим II, а затем I армии. С 25-тысячным войском одержал большую победу при р. Ларге (7/VII 1770), разбив 80-тысячный турецко-татарский корпус, а 21/VII 1770— в битве при р. Кагуле, когда 17-тысячный русский отряд Р. наголову разбил 150-тысячную турецкую армию и вышел к Дунаю. В 1774 Р. двинулся против 150-тысячной армии турецкого визиря Махмет-Мусун-заде и, зайдя в тыл противнику, отрезал визирю сообщение с Адрианоплем, что принудило турок заключить *Кучук-Кайнарджийский мир* (см.). За эти действия против турок Р. был награжден званием фельдмаршала с наименованием «Задунайский».

Р. был крупным организатором русской армии, к-рая под его руководством во многих отношениях опередила зап.-европ. армии, заступив на принципах и порядках Фридриха II. Суворов высоко ставил Р. как военачальника. В 1770 Р. был издан «Обряд службы»—руководство для боевой подготовки армии. Р. расчленил сплошной неповоротливый линейный порядок на самостоятельные части, к-рые строились в каре или колонны, удобные для маневрирования. Эти части получали отдельные задачи: одни действовали с фронта, другие направлялись для охвата фланга, причем должны были помогать друг другу огнем

и штыком. Еще в 1761 Р. были введены егеря для действий в стрелковой цепи впереди и на флангах каре. С окончанием войны Р. возвратился на Украину; завершая распространение там общероссийских административных порядков, ввел деление на губернии (1782). При Р. на Украине было окончательно установлено законом крепостное право (1783). Сам Р. являлся одним из крупнейших помещиков своего времени. Он захватил на Украине огромные земельные владения (ок. 300 тыс. десятин) и являлся собственником 30 тыс. «душ» крепостных крестьян.—С началом второй Русско-турецкой войны 1787—91 Р. получил назначение командующим украинской армии. Главкомандующим был назначен Потемкин. Недовольный своим второстепенным положением, Р. не проявлял никакой инициативы и уклонялся от решительных действий. В 1789 он был отозван с фронта, а его армия присоединена к армии Потемкина. В 1794 Р. был назначен командиром вспомогательной армии для подавления национально-освободительного восстания в Польше, руководимого *Костюшко* (см.).

РУМЯНЦЕВА ОСТРОВА, 1) Т и к е и—необитаемый коралловый остров в группе островов Паумоту, под 14° 57' ю. ш. и 144° 28' з. д. Открыт Коцебу в 1816. 2) В о т ь е—низменные коралловые острова в группе Ратак Маршалского архипелага, под 9° 28' с. ш. и 170° 4' в. д. Открыты Коцебу в 1817, к-рый впервые занимался съемкой их берегов и изучением быта туземцев.

РУМЯНЦЕВСКАЯ ОПИСЬ. Под этим названием известно описание Левобережной Украины (бывшей Черниговской и Полтавской губ.), произведенное в 1765—69 по распоряжению ген.-губернатора «Малороссии» графа П. А. Румянцева.—Описание проводилось в целях выявления социальных и экономич. условий Левобережной Украины и введения великорусских общеимперских порядков на Украине. Содержит не только перепись населения, но и описание земельных владений, построек, скота, промышленных заведений, ремесел, благотворительных учреждений и т. д. Р. о. своей полнотой превосходит последующие, т. н. подворные, описи. К Р. о. приложено в копиях большое количество разных актов. Р. о. сохранилась не вся, часть ее сгорела. Уцелевшие части Р. о. хранятся в архивах Ленинграда, Харькова и Киева. Румянецовская опись является ценным источником для изучения экономического положения Левобережной Украины в середине 18 в.

РУНГЕ (Runge), Филипп Отто (1777—1810), нем. живописец-романтик. Учился в академиях в Копенгагене и Дрездене, работал, гл. обр., в Гамбурге. Близкий к кружку Л. Тика, Р. стремился воспринять природу в пантеистич. плане, приходя часто к мистике, наиболее ясно выраженной в его центральном незаконченном цикле «Четыре времени года». С другой стороны, в своей живописи и особенно в своем литературном произведении «Farbenkugel oder Konstruktion des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zueinander» (Heidelberg, 1810) он предвосхитил многие изыскания импрессионистов в области цвета. Интересны его портреты: автопортрет с женой и братом («Нас трое», 1804), портрет детей Гюльзенбеков (1805), портрет родителей художника (1806) и др.

РУНЕБЕРГ, Иоган Людвиг (1804—77), финский лирик, родился в Швеции. В 1830 появились его первые стихотворения и мастерские

переводы сербских народных песен. Самые выдающиеся произведения Р.: «Стрелки по оленям», 1832; «Ганна», 1836; «Надежда», 1841; «Рождественский вечер», 1841. Они рисуют однообразную финскую природу, отражают тяжелую жизнь финских крестьян. В своей поэзии, в особенности в романах, Р. стремился к простому творчеству в стиле народной песни. Как драматург он стал известен своими драмами «Король Фьялар», 1844, «Сказание о подпоручике Столь», 1848.

РУНЕЦ ОВЕЧИЙ, насекомое, см. *Кровососки*.
РУНИЧ, Дмитрий Павлович (1778—1860), монархист-реакционер, мракобес, член Главного управления училищ и попечитель Петербургского учебного округа (1821—26). Еще в начале своей карьеры по Министерству народного просвещения Р. представил в Главное управление доклад о неблагонадежности недавно открытого Петербургского ун-та, заявив, что там «философия и исторические науки преподаются в духе, противном христианству, и в умах студентов вкореняются идеи, разрушительные для общественного порядка». Вскоре после этого Р., опираясь на поддержку Аракчеева и А. Н. Голицына, произвел подлинный погром среди профессоров университета, уволив и отдав под суд лучших из них. В 1826 Р. был обвинен в злоупотреблении и расхищении казенных денег; он был уволен от должности и предан суду. В последние годы своей жизни потерял всякое политич. влияние.

РУНЫ, письмен, применявшиеся у различных герм. племен, преимущественно же у скандинавов;

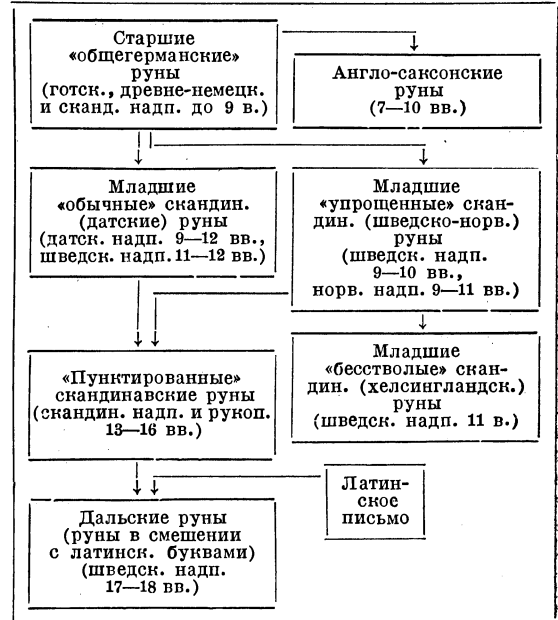
Табл. 1. Основные типы рун.

| | |
|---|--|
| 1 | $\forall \text{P} \text{FR} < \text{XP} : \text{N} \text{H} < \text{E} \text{J} \text{Y} \text{Z} : \text{T} \text{B} \text{M} \text{M} \text{L} \text{O} \text{M} \text{X}$ <i>fuparkgw.hnijpers.t b emlydo</i> |
| 2 | $\forall \text{P} \text{FR} \text{R} \text{X} \text{P} \text{H} \text{H} \text{I} < \text{T} \text{L} \text{E} \text{Y} \text{H} \text{T} \text{B} \text{M} \text{M} \text{I} \text{X} \text{M} \text{X} \text{F} \text{F} \text{M} \text{Y}$ <i>fuporkgwhnijepxst be mljdcaaxyea</i> (позже - дополнительно: *io, Y, Nq, h k ² , Mst, Xg ²) |
| 3 | $\forall \text{P} \text{FR} \text{Y} : * \text{t} \text{t} \text{t} \text{t} \text{t} : \text{T} \text{B} \text{Y} \text{I} \text{L}$ <i>fupark.hnias.t b mlr</i> |
| 4 | $\forall \text{H} \text{D} \text{FR} \text{Y} : \text{t} \text{t} \text{t} \text{t} \text{t} \text{t} \text{t} \text{t} \text{t} \text{t} \text{t}$ <i>fupark.hnias.t b mlr</i> |
| 5 | $\text{T} \text{L} \text{I} \text{O} \text{C} \text{I} \text{E} \text{I} \text{A} \text{M} \text{N} \text{I} \text{S} \text{J} \text{G} \text{K}$ <i>fupark hnias. t b mlr</i> |
| 6 | $1. \text{A} \text{B} \text{C} \text{D} \text{E} \text{F} \text{G} \text{H} \text{I} \text{K} \text{L} \text{M} \text{N} \text{O} \text{P} \text{Q} \text{R} \text{S} \text{T} \text{P} \text{U} \text{Y} \text{Z} \text{A} \text{E}$ $2. \text{A} \text{B} \text{C} \text{D} \text{E} \text{F} \text{G} \text{H} \text{I} \text{K} \text{L} \text{M} \text{N} \text{O} \text{P} \text{Q} \text{R} \text{S} \text{T} \text{P} \text{U} \text{Y} \text{Z} \text{A} \text{E}$ <i>abcdefghijklmnopqr stpuryzæ</i> |

1—Старший «общегерманский» 24-значный рунич. ряд. 2—Англо-саксонский 28-значный (позже 33-зн.) рунич. ряд. 3—Младший «обычный» скандинавск. (датск.) 16-значный рунич. ряд. 4—Младший «упрощенный» сканд. (шв.-норв.) 16-значный рунический ряд. 5—Младший «бесствольный» сканд. (хелсингландск.) рунич. ряд. 6—«Пунктированный» скандинавск. рунич. алфавит (1—общесканд., 2—готландск.).

в Швеции), тогда как англо-саксонских—ок. 40, а готских, немецких и др.—лишь по несколько. Надписи встречаются на оружии, утвари, монетах, украшениях и т. п., а с 5 в. в Скандинавии появляются надписи на камнях. С 9 в. мемориальные рунические камни (шведские *runstenar*)—основной тип скандинавских рунических памятников. Первоначально Р. применялись, по видимому, гл. обр., в магических целях (самое слово «руна» значило—тайна, заговор). С древнейших времен Р. вырезались на деревянных брусках. Рунических рукописей очень мало (важнейшая—датский «*Codex regius*», 13 в.). Древнейшие рунические

Табл. 2. Основные типы рунического письма в их взаимоотношении.



надписи (готские и скандинавские),—вероятно, 3—4 вв. С введением латинского (а у готов—вульфилловского) письма Р. вскоре выходят из употребления. Лишь в Скандинавии Р. отчасти применялись до нового времени, в нек-рых местностях Швеции—до 18 в.

Вопрос о происхождении Р. имеет четырехвековую историю. В настоящее время может считаться установленным производный характер Р. из южно-европейского письма, но в определениях ближайшего (греческого или италийского) источника исследователи расходятся между собой.

Лит.: Wimmer L. F. A., Die Runenschrift, В., 1887; Bugge S., Norges Indskrifter med de aeldre runer. Inledning, I—III, Christiania, 1905—24; Friesen O., von, Om runskriftens harkomst, Uppsala, 1904; ег о же, Runorna i Sverige, 3 utg., Uppsala, 1928 [Föreningen Urds skrifter, 4]; Marstrander C., Om runene og runepavnenes oprindelse, «Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap», Bd I, Oslo, 1928. А. С.

РУО (Rouault), Жорж (р. 1871), современный франц. живописец и график. С 1890—ученик Э. Делоне в Школе изящных искусств в Париже, в 1892—94—ученик Г. Моро (см.). Сложился под влиянием Рембрандта, Гойи, Домье и Г. Моро. Ранние работы Р. традиционны. С 1903 развитие Р. направляется в сторону повышенной экспрессивности образа: художник прибегает к внешнему упрощению, искажению форм, к условному колориту, в котором пре-

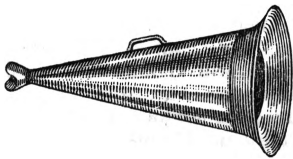
динавов; скандинавских рунических надписей известно не менее 3.000 (из них ок. 2.500

обладают однообразные мрачные синие, черные, малиново-красные тона. Тематика Р.—судьи, клоуны, проститутки; в трактовке их чувствуется известная заостренность в сторону социальной сатиры. Р.—один из характерных представителей движения *диких* (см.), их экспрессионистического крыла. В его работах сказывается надрывность, пессимизм, уклон к мистике. Те же особенности отличают и его графич. работы в технике литографии, цветной гравюры, деревянной гравюры. Р. выполнил для издательства Воллара ряд графических циклов (иллюстрации к Рабле, Бодлеру и пр.). Представлен в Люксембургском музее в Париже, в музеях Гренобля, Кольмара, Лондона, Франкфурта и др. городов, а также в Музее нового зал. искусства в Москве и в Гос. Эрмитаже в Ленинграде.

Лит.: Rouault G., *Souvenirs intimes*, 2 éd., P., 1927; Chagensol G., *Georges Rouault, L'homme et l'oeuvre*, P., 1926; Cogniat R., *Georges Rouault*, P., 1931.

РУПИЯ (санскритск. Rupya, что значит переработанное серебро), серебряная монета в Британской Индии, содержащая 10,69 г чистого серебра. Р. обозначает также денежные единицы, принятые в Аравии, Иране, Цейлоне, Британском Сомали и др.

РУПОР (от голландского *goerger*), труба конической формы с раструбом на одном конце (рис.), служащая для усиления звука. Р. может применяться также для усиления при приеме звуковых сигналов или речи. Слуховая труба для глухих, медицинский стетоскоп являются примерами такого рода усиления. Воспринимающие Р. могут давать значительное усиление (в десятки раз), но с некоторым искажением звука благодаря резонансным свойствам. Для восприятия низких звуков, напр., звук самолета, применяются очень длинные Р.-звукоулавливатели с большим выходным отверстием. Для экономии места Р. может быть изогнут в несколько плавных оборотов.



РУПРЕХТ, Франц Иванович (1814—70), ботаник, академик. Родился в Фрейбурге, кончил университет в Праге, переселился в Россию в 1839. Р. изучал, гл. обр., флору России и считался одним из лучших ее знатоков того времени. Результатом крупных путешествий Р.



в 1841 на север России и в 1860 на Кавказ, а также обработки многочисленных материалов, собранных другими исследователями, явилось множество систематических и флористических работ Р.—по флоре Урала и севера России, Кавказа, Тяньшаня, Петербургской губернии и т. д. Монографически Р. изучал злаки (ковыли, бамбуки и др.), колокольчики и первоцветы Кавказа, зонтичные Камчатки и др. Написал классические работы по водорослям Тихого океана и Охотского моря («*Illustrationes algarum*», 1840, и др.) и по происхождению чернозема. Р. выдвинул теорию, по

к-рой чернозем является продуктом перегноя травянистой растительности.

Список работ Р. см. в кн.: С.-Петербургский ботанический сад за 200 лет его существования (1713—1913), ч. 3, СПб., 1913, стр. 426—432.

РУР (Ruhr), 1) правый приток Рейна. Берег начало в Зауэрланде (сев. часть Рейнских Сланцевых гор) на высоте 664 м над ур. м. Течет среди промышленного Рурского каменноугольного бассейна, для снабжения водой к-рого по течению реки построены плотины. Впадает в Рейн у Рурорта. Судоходен от Виттена и используется, гл. обр., для перевозки угля. 2) Р. (Rur, а также Roer), правый приток Мааса в Германии и Нидерландах. Длина—207 км.

РУРОРТ (Ruhrodt), крупнейший порт на реке Рейне в Рурской области в Германии. Входит в состав крупного городского комплекса Дуйсбург—Гамборн, образуя его центральную часть между рекой Руром и каналом Эмшером. Обширные портовые сооружения у выхода в Рейн канала Рейн—Герне. Крупные предприятия Германского Стального треста.

РУРСКАЯ ОБЛАСТЬ (Ruhrgebiet), промышленная область Германии, лежащая вдоль среднего и нижнего течения р. Рура—правого притока Рейна. Основное индустриальное ядро *Рейнско-Вестфальского промышленного района* (см.), развившегося, гл. обр., на базе крупных залежей высококачественного каменного угля, сосредоточенных в области (Рурский каменноугольный бассейн) и простирающихся далее на С. вплоть до Мюнстера.

История. Р. о. как промышленный район существует с конца 18 в. После Венского конгресса (1815) отошла к Пруссии; до того принадлежала большей частью к владениям курфюрста Кёльнского. В 19 веке испытала чрезвычайно быстрое развитие и, благодаря притоку рабочих из остальной Германии,



Рурорт на Рейне.

стремительный рост населения. Как крупнейший промышленный центр Р. о. является в то же время одним из очагов революционного движения в современной Германии. С.д. влияние в Р. о. сказалось в конце 60-х гг. В 1872 произошла первая крупная забастовка горняков в Эссене, охватившая 75% рабочих. В мае 1889 забастовка, подавленная войсками, ускорила проведение германского социального законодательства. Тормозящим фактором в революционизировании рурских рабочих явилась католическая церковь, организовавшая в Р. о. католические профсоюзы, к-рые объединились в 1894 в т. н. Союз христианских

горняков. В период империализма новый подъем рабочего движения ознаменовался крупнейшими забастовками в январе—феврале 1905 и в марте 1912. В 1916—18, вопреки драконовским мерам военного положения, в Р. о. происходили неоднократно забастовки горняков. После революции 1918 в Германии стачечное движение усилилось и приобрело политич. характер (требования социализации, протест против соглашательской политики правительства Эберта—Носке). В феврале и апреле 1919 забастовки под руководством компартии вылились в форму вооруженной борьбы, к-рая была подавлена правительственным комиссаром с.-д. Зевеингом с помощью войск. В марте 1920, в виде протеста против реакционного капповского путча, рабочий класс Р. о. возглавил борьбу против путча и объявил генеральную забастовку. Отправка в Р. о. (якобы для защиты порядка) рейхсвера вызвала энергичное сопротивление рабочих и формирование под руководством компартии рабочих батальонов, из которых образовалась Красная гвардия, занявшая в несколько дней все крупные центры Р. о. И после ликвидации капповского путча Красная гвардия Рура, не доверяя реакционной военщине, отказывалась демобилизоваться, но была в апреле 1920, по приказу Эберта, разбита двинутыми против нее войсками рейхсвера.

В 1920—25 судьба Р. о. была связана с репарационным вопросом. Франция, стремясь обеспечить свою безопасность путем уничтожения экономич. мощи Германии и повинуюсь требованиям представителей тяжелой индустрии и «Комите де Форж де Франс» (см.), нуждавшихся в рурском угле и коксе для выплавки своего лотарингского железа, уже на конференции в Спа (июль 1920) начала угрожать оккупацией Рура в случае непринятия Германией репарационных условий (см. *Репарации*). 11/I 1923 франко-бельгийская армия в 80—100 тыс. чел. вступила в Р. о. Германское правительство заявило официальный протест против оккупации и провозгласило в Р. о. политику пассивного сопротивления, надеясь, т. о., лишить французов рурского угля. Но подлинную борьбу против оккупантов развернули рабочие Р. о. во главе с компартией, выбросившей тогда лозунг «Против Куно (рейхсканцлера) на Шпре, против Пуанкаре на Руре». Французское правительство, со своей стороны, провело таможенную границу между Р. о. и неоккупированной Германией, взимало пошлины и налоги, контролировало распределение угля и захватило ж.-д. транспорт, подавляя саботаж населения посредством массовых высылков, денежных штрафов и тюремных заключений. Политика пассивного сопротивления, означавшая содержание бастующих служащих и рабочих за счет государства, привела к сильнейшему росту инфляции и вскоре к полной валютной катастрофе. 26/IX 1923 правительство Штресмана было вынуждено отказаться от пассивного сопротивления, а в ноябре рурские углепромышленники, действительные хозяева положения, заключили, в виду отказа франц. правительства от прямых переговоров с Германией, соглашение с т. н. Мисум (Междусюзной миссией контроля над заводами и шахтами), согласно к-рому они возобновили репарационные поставки угля и кокса, уплачивая французам налог с добычи угля. Промышленные магнаты Рура, благодаря согла-

шению с Мисум, избавились от накопившихся у них огромных запасов угля и в 1924 получили от герм. правительства компенсацию за эти поставки в размере 700 млн. зол. марок, переоборудовав тем временем на обесцененные марки свои заводы и шахты согласно новейшим требованиям техники. Согласно плану Дауэса, принятому на Лондонской конференции 30/VIII 1924, администрация железных дорог и государственное имущество в Р. о. были в двухмесячный срок возвращены Германии, а эвакуация произведена в годичный срок. Последние французские войска покинули Рур 31/VII 1925, а 25/VIII 1925 были эвакуированы оккупированные в 1921 Дюссельдорф, Дуйсбург и Рурорт.

Соглашения между рурскими капиталистами и Мисум положили начало сотрудничеству между французской и германской тяжелой пром-стью, к-рое выразилось в образовании международного стального картеля (1926). Рабочий класс Р. о., как и весь герм. пролетариат, несший всю тяжесть оккупации Рура, с проведением стабилизации марки и капиталистич. рационализации стал испытывать хроническую безработицу.

РУРСКИЙ БАСЕЙН, см. *Рурская область, Рейнско-Вестфальский промышленный район.*

РУСАН, см. *Зайцы.*

РУСАЛКИ, по суеверным представлениям души девушек, женщин и детей, умерших неестественной смертью (утопленниц, удушенных, мертворожденных и пр.). Р. представлялась в образе девушки, обнаженной или одетой во все белое, с распущенными непокрытыми волосами, живущей преимущественно в воде, но весной выходящей на берега, в леса и поля. Нередко Р. представлялись раскачивающимися на ветвях деревьев. По нек-рым представлениям, Р. могли посылать бурю, проливной дождь и сокрушительный град. С поверьем о Р. были связаны особые русальские обряды: девушки приносили для Р. хлеб, яйца, пироги, оставляя их на межах в поле, в лесу, холстыны, рубашки, нитки, развешивая их на деревьях; устраивались «похороны Р.»—хоронилось чуело; этот обряд заменялся «проводами Р.»—девицу, изображавшую Р., провожали за деревню, в лес или поле. Эти обряды имели значение изгнания «нечистой» и зловерной силы, к-рую приписывали Р. Некоторые исследователи видят в вере в Р. пережиток древних славянских представлений о женских духах водной стихии и растительности, якобы влиявших на рост хлебов, трав, плодов.—Р. у русских называлась также «водяная», «шүтöвка», «водяница» и пр. Аналогичные представления о Р. имелись у украинцев («мавки», «майки»), белоруссов, народов Поволжья, южных славян и др.

РУСАНОВ, Владимир Александрович (1875—1912), полярный исследователь. Член РСДРП, Р. подвергался репрессиям (содержанию в Орловском центре и ссылке) и эмигрировал в Париж, где окончил Сорбонну со специальностью геолога. Участник и организатор ряда экспедиций на остров Новая Земля (в 1908—французской, в 1909 и 1910—русских), во время к-рых собираются обширные геологические, ботанические и энтомологические коллекции, производится опись и съемка западных берегов Новой Земли (от Крестовой до Архангельской губы). В 1912 Русанов на судне «Геркулес» отправляется в новую экспедицию на Шпиц-

берген и Новую Землю, предполагая пройти северным морским путем к проливу Беринга. Направляясь туда, экспедиция пропала без вести. В 1934 на островах близ западного побережья полуострова Таймыр (в шхерах Минина) были найдены нек-рые вещи участников экспедиции и столб с надписью «„Геркулес“ 1913 г.».

РУСАФИ, Маруф ар (р. 1875), арабский поэт Ирака. Р. очень рано начал писать стихи и касыды. В своих политич. стихах Р. бичевал режим и произвол султана Абд-уль-Хамида, воспевая свободу. После турецкой революции 1908 был приглашен в Константинополь для преподавания в высших школах арабского языка и литературы. Был избран депутатом в турецкий парламент от племени мунтафик. В 1921 работал в министерстве просвещения. Сборник стихов Русафи впервые издан в 1910 в Бейруте.

РУСИНЫ, в австрийской и польской этнографической терминологии—общее наименование украинского населения Буковины, Галиции и Прикарпатской Руси. Пользуясь этим искусственным термином, австрийские и польские этнографы стремились подчеркнуть национальную обособленность галицких, буковинских и прикарпатских украинцев от остального украинского народа. Украинцы Галицкой и Буковинской Руси делятся на живущих в галицкой равнине и в Карпатах. Население равнины издавна занималось земледелием и огородничеством. Горные украинцы делятся на гуцулов, бойков, лемков и угорских украинцев. Гуцулы, с своей стороны, делятся на гуцулов—а) галицких (в долинах Прута и Черного Черемоша), б) буковинских (в долинах Белого Черемоша и отчасти Сумавы), в) угорских (в долинах Черной и Белой Тиссы). В силу климатических и почвенных условий гуцулы не занимают земледелием; их основной источник существования составляют рубка и сплав леса, а также выпас скота. Бойки, или верховинцы, занимают сев.-вост. склоны Карпат от р. Ломницы на Ю. до окрестностей м. Лютовичи на С.; их основное занятие—скотоводство. Лемки живут в части Карпат, известной под именем «Низких Бескид», занимают земледелием, скотоводством, торговлей. Все эти названия горного украинского населения—местного происхождения. Угроруссы, или угорские украинцы, занимают юго-зап. склон Карпат от Черной Тиссы до Латорицы и немного далее на С.-З. Основное занятие населения—земледелие. Население Галицкой Руси, Прикарпатья и Буковины—потомки славянского населения, искони жившего на территории Галичины, тесно связанного с вост.-славянскими племенами. Подпав под власть Польши (1387), потом Австрии и вновь Польши, галицкие украинцы, несмотря на все попытки польско-католической агрессии их денационализировать, сохранили свой язык и культуру. Народы Галичины были освобождены в сентябре 1939 от польского ига и, воссоединившись с братьями—украинцами и русским народом,—вошли в состав УССР и СССР. После первой мировой империалистической войны Буковина, входившая в состав Венгрии, была включена в состав Румынии, а Прикарпатская Русь, вошедшая в состав Чехословакии, после распада последней была вновь занята Венгрией. На основе мирного соглашения с Румынией от 26—28/VI 1940 сев. часть Буковины отошла к СССР и по

закону, принятому VII сессией Верховного Совета СССР, включена в состав Украинской ССР. Таким образом произошло дальнейшее воссоединение украинского народа. В. Пичета.

РУСКУС, род растений, то же, что *иглица* (см.).

РУСЛО, наиболее пониженная часть долины реки, по к-рой направляется водный поток. Различают меженное Р., к-рое заполнено водой в течение всего года, и пойму, заполняемую водой во время паводка, например, весеннего (отсюда—весеннее Р.).

РУССЕ, Руссук, гл. город одноименного округа в Сев. Болгарии и ее важнейший речной порт на Дунае; 49,4 тыс. жит. (1934). Ж.-д. узел. Табачная, сахарная, мыловаренная, пивоваренная, керамическая и лесопильная промышленность. Оживленная торговля, главным образом хлебом.

РУССЕГЕР (Russegger), Иозеф (1802—63), австрийский путешественник и натуралист. В 1835 произвел геолого-географич. обследование Египта, Нубии, Сирии и Палестины. Результаты работ опубликованы им в четырехтомном (с атласом) труде «Путешествие по Европе, Азии и Африке».

РУССЕЛЬ (Roussel), Альберт (1869—1937), франц. композитор. Ученик д'Энди по Schola cantorum. Примыкал вначале к импрессионизму, впоследствии усвоил неоклассические и урбанистические тенденции. Сочинения Р. в различных муз. жанрах отличаются большим своеобразием. Тонко чувствуя природу, Р. создал ряд живописных музыкальных картин—симфонию с хором «Заклипания», «Поэму леса», «Для весеннего праздника» для оркестра. Из др. произведений Р. следует назвать симфонию, симфонич. прелюд «Воскресенье», дивертисмент для фортепиано с ансамблем духовых инструментов, концерт для фортепиано, песни на слова А. де Ренья, экзотическую оперу-балет «Падмавати». В последние годы Р. участвовал в демократич. музыкальном движении и стремился к созданию музыкальных произведений для широких народных масс. Вместе с рядом других видных композиторов Руссель принял участие в коллективном сочинении музыки к пьесе Романа Роллана «14 июля», исполненной на празднике Народного фронта в Париже (в 1936). Р. был президентом Народной музыкальной федерации, примыкавшей к Народному фронту.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. Содержание:

| | |
|--|-----|
| I. Русское устное народное творчество | 598 |
| II. Древняя русская литература | 606 |
| III. Русская литература 18 века | 618 |
| IV. Русская литература 19 века | 626 |
| V. Русская литература конца 19—начала 20 вв. | 653 |
| VI. Русская советская литература | 658 |

I. Русское устное народное творчество.

Древнейшие основы русской устной поэзии.

Записи текстов фольклорных произведений дошли до нас начиная от 17 в., но история рус. фольклора началась несравненно раньше. Еще до организации русского государства и до возникновения письменности у предков рус. народа, живших на вост.-европейской равнине, существовала довольно развитая и разнообразная устная поэзия, на наличие к-рой указывают самые ранние памятники письменности; следы древнейших основ устной поэзии сохраняются б. или м. отчетливо и в позднейших произведениях.—У всех народов на ранних стадиях развития устное творчество характеризовалось непосредственной связью с трудо-

вой деятельностью. Трудовые песни должны были облегчать трудовые процессы посредством ритмизации их. Тексты их были весьма элементарны и неустойчивы. Слабость человеческого коллектива в борьбе с природой порождала искаженное представление о природе, обожествление ее.

Произведения магического характера (заговоры, заклинания) были основаны на вере в силу магии, в возможность производить воздействие на внешний мир посредством различных обрядов и условных действий (напр., чтобы вызвать дождь, считали необходимым окропить поле водой, и т. п.). Действия эти сопровождалась словами. Заговоры теснейшим образом связаны с хозяйственной деятельностью (заговоры охотничьи, пастушеские, земледельческие и пр.) и с благополучием человека (напр., заговоры от болезней и пр.). Заговоры обладали значительной устойчивостью. Уже в древнейший период они получили довольно разработанную поэтическую форму (своеобразное построение, сравнения, эпитеты и пр.). Отчетливо проявляется магический характер также в календарных обрядовых песнях (см. *Обрядовая поэзия*), связанных преимущественно с аграрным культом. Во многих календарных обрядах отражался также культ предков (почитание умерших родичей). Магическое значение имели также свадебные обряды и песни. С древних времен брак имел хозяйственное значение, отсюда стремление обеспечить его благополучие магическими обрядами и песнями (напр., для обеспечения хозяйственного благополучия молодых осыпали зерном); различными обрядами стремились также обеспечить благополучие семейное (любовь мужа к жене, рождение детей). Свадебные песни заключают в себе немало отголосков родового строя (напр., в них часто упоминается «род-племя»). На магической основе развивались также похоронные обряды и *причитания* (см.). Магическое или мифологическое значение имели в древнейший период и рассказы, из к-рых впоследствии развились *сказки* (см.), предания и *легенды* (см.). Таковы рассказы о животных, основанные на тотемистических представлениях (животные считались тотемами—родоначальниками и покровителями рода), рассказы о домовых, леших, водяных и прочих «духах», а также отчасти и более сложные рассказы фантастического содержания. Им придавали практич. значение, например, сказки рассказывались во время охоты, чтобы привлечь благоволение местных «духов». В основе мифологических и фантастических представлений, как неоднократно указывал А. М. Горький, лежали также идеалы и стремления человеческого коллектива, борьба к-рого с природой проходила в чрезвычайно трудных условиях. На почве таких стремлений возникали, например, сказочные образы чудесных предметов: ковер-самолет, сапоги-скороходы, скатерть-самобранка и пр. В *загадках* (см.) и отчасти в *пословицах* (см.) выражались религиозно-мифологические представления (таковы, напр., загадки о громах и молниях). Загадыванием загадок, как и рассказыванием сказок стремились обеспечить благорасположение «духов», загадки входили как один из элементов и в обряды инициаций (принятие юношей и девушек в общество взрослых).

В древнейший период возникли и нек-рые рассказы и песни героического характера—

мифы о героях; напр., одним из древнейших сюжетов является сюжет о змееборстве, находящий отражение в позднейших сказках и былинах. Фольклор древнейшего периода имел синкретический характер: искусство было здесь связано с верованиями и с практической деятельностью. Синкретизм фольклора проявлялся также в соединении словесного искусства с другими видами искусств; фольклорные произведения пелись под аккомпанемент музыкальных инструментов и нередко сопровождалась танцами и, обрядами драматического характера. Черты первобытного синкретизма в той или иной мере наблюдаются и в позднейшем фольклоре.

Развитие народной поэзии в древней Руси (9—17 вв.). Со времени организации Русского государства трудовые народные массы в одном лишь устном народном творчестве находили возможность проявления своих творческих способностей и выражения своих стремлений. Возникшая литература была почти недоступна им. Церковники относились к народному творчеству резко враждебно, т. к. видели в нем проявление дохристианского, языческого мировоззрения. На протяжении нескольких столетий представители церкви выступали с обвинениями «бесовских» обычаев и с угрозами тем, кто придерживается этих обычаев. В своей борьбе с народным творчеством церковники пользовались поддержкой светских властей; так, напр., царь Алексей Михайлович в 1648—1649 разослал своим воеводам пространный указ, в к-ром перечислял и запрещал различные «бесовские действия».

Однако, вопреки запретам и преследованиям церковных и светских властей, народное творчество продолжало существовать и развиваться. Трудовые народные массы выделяли из своей среды подлинных мастеров-художников, создателей и хранителей устной поэзии; из их же среды выходили специалисты—дружинные певцы, скоморохи, калики перехожие. Народные мастера и профессионалы пользовались как устным творчеством масс, так и материалом литературным и не только русским, но и международным. Сила художественного творчества народа была так велика, что оно проникало, несмотря на враждебное отношение церковников, и в среду господствовавших классов. Заговоры, обрядовые, календарные, свадебные и похоронные песни, сказки и другие виды фольклора находили отражение и в древней рус. литературе—в летописях, в повестях, в том числе и в произведениях церковного характера. Самый блестящий памятник древней рус. литературы—«Слово о полку Игореве»—обнаруживает особенно тесную связь с народным творчеством и по духу и по художественным особенностям.

Произведения устного народного творчества раннего периода изменялись в новой исторической обстановке, впитывали в себя новые элементы, становились более сложными и более богатыми. Возникали новые жанры, порожденные новыми условиями жизни. В фольклоре стали отчетливо звучать социальные мотивы. Например, к хозяйственным заговорам присоединились заговоры социального характера: «на царские очи», т. е. при вызове к царю, «на подход ко властям» и др. Старые верования и представления постепенно теряли свою силу, магическое и мифологическое значение нек-рых произведений народного творчества шло на

убыль. С другой стороны, в народном творчестве проявилось известное влияние христианской церкви, так как усиленная церковная проповедь не могла проходить совершенно бесследно. Возникло так называемое «двоеверие», нашедшее очень яркое отражение во многих устных произведениях. Так, в заговоры и обрядовые произведения (календарные, свадебные и похоронные) широко, но по большей части поверхностно, проникли церковные черты: в них упоминаются Христос и богородица, святые, предметы церковного культа и обихода, религиозные обряды и обычаи, хотя по существу своему эти произведения сохраняли дохристианский (а иногда и прямо враждебный церкви) характер. Прежние обряды аграрно-земледельческого культа были приурочены к христианским праздникам (рождество, пасха, Иван-купала и пр.), но опять-таки сохранили свой прежний характер. Нек-рые из магических и обрядовых произведений перешли в детский обиход; напр., детские песенки о прекращении или об усилении дождя по существу своему являются заговорами; в детском обиходе известны «веснянки» и другие обрядовые песни. Прежние магические и мифологические рассказы частично сохранились в виде т. н. преданий или «бывальщин» (рассказы о леших, водяных, домовых и пр.); этим рассказам придавалось значение истинных, им верили. На мифологической основе выросли также волшебные, или чудесные сказки. В них в особенности находили выражение надежды и ожидания народных, окрашенные в отличие от древнейшего периода уже не только в производственно-трудоуые, но и в социальные тона: героем или героиней в чудесных сказках нередко выступают крестьянский сын или девушка-крестьянка, достигающие счастья благодаря своему уму и др. достоинствам. Крестьянский сын женится на царевне и получает в приданое полцарства, а затем и сам становится царем; девушка выходит замуж за царевича—таковы часто встречающиеся в сказках сюжетные схемы, разрабатываемые весьма разнообразно. Кроме чудесных, или волшебных сказок, в древней Руси существовали также сказки новеллистические, лишенные фантастики. Такова, например, сказка о мудрой девятилетке, положенная в основу повести о Петре и Февронии, где крестьянская девушка выходит замуж за князя (сюда же включен и мифологический мотив змеборства). Легко приобретали сказки сатирический характер и отражали социальные противоречия. Такова сказка о бедном и богатом братьях, послужившая основой для повести о Шемякином суде; многочисленны были сатирические рассказы о попах и прочих церковниках (такого типа рассказ обработан в повести о Карпе Сутулове).

Подобные сказки близки к *анекдотам* (см.). Собственно анекдоты, т. е. краткие рассказы юмористического характера, вошли в достаточно широкое употребление; в 1681 с польского языка был переведен сборник зап.-европейских анекдотов. В анекдотах социальные мотивы могли звучать и звучали еще отчетливее; в частности, многие анекдоты имели антицерковный характер (таковы же многочисленные послесловцы о попах).

Под влиянием христианской церкви формировались легенды и духовные стихи, носителями которых в особенности были калики пере-

хожие. В крестьянской среде легенды и духовные стихи приобретали ярко выраженный «двоеверный» характер, а иногда свое острое обращали прямо против церковников и церкви (такова, напр., легенда о жадном попе, наказанном за свою жадность). Наряду с легендами развивались также пародии на церковность, проникшие и в письменность («Праздник кабацких ярыжек», «Повесть о куре и лисице», «Сказание о крестьянском сыне» и др.), а также известные и в устной традиции (таковы многочисленные народные анекдоты о церковной службе).

Борьба молодого Русского государства с врагами нашла свое выражение в так называемых былинах, героических богатырских песнях. Былины частично могли опираться на героические песни древнейшего периода (напр., былины о Добрыне и змее, об Илье Муромце и сыне его), но и самые образы богатырей—Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович и др.—и факты, изображаемые в былинах, в основном относятся уже к более позднему историческому периоду (борьба с половцами, с татарами, с разбойниками). В образах богатырей воплощена мощь русского народа, отражаются его героические черты. С течением времени имена богатырей связываются также со сказочными сюжетами (напр., былина о Добрыне и Маринке) и новеллистическими (напр., былина о неудавшейся женитьбе Алеши). В условиях новгородской жизни возникли былины о новгородской волнице (Василий Буслаев) и о торговле (Садко). Была разработана сложная и богатая поэтика былин (песенный склад, запевы, зачины и концовки, медлительность и детальность изложения, многочисленные повторения, «общие места», постоянные эпитеты, гиперболы и пр.). В оформлении этой поэтики значительную роль сыграли дружинные певцы и скomorохи, выходявшие из народной среды, а частично также и калики перехожие, придавшие нек-рым былинам религиозный отпечаток (такова, например, былина «О сорока каликах со каликою»).

Процесс творческого формирования былин в основном закончился, повидимому, к 15—16 вв. Москвы и московских событий былины, как правило, не изображают и не знают. После 15—16 вв. новые былины возникали только в редких случаях; но прежние былины продолжали жить и вбирали в себя новые данные (так, напр., в нек-рых былинах вместе с Ильей Муромцем выступает Ермак; в ряде былин довольно отчетливы следы событий 17 века—гражданской войны и польской интервенции).

Уже в 17 в. былины начали проникать в письменность в виде прозаических пересказов («повести» или «гистории»). Позднейшие исторические события нашли свое отражение в т. н. исторических песнях. Немногие из известных песен связаны еще с событиями времен татарщины (такова в особенности песня о Щелкане Дудентьевиче, убитом тверитянами). Особенно много песен, относящихся ко времени Ивана Грозного (песни о взятии Казани, о покорении Сибири, о покушении на жизнь сына, о смерти Грозного и пр.). Образ Грозного в этих песнях дается в положительном освещении; по своему поэтическому характеру они близки к былинам. Довольно много песен было сложено о польской интервенции начала 17 в.; в них проявляется отрицательное отношение к Григо-

рию Отрепьеву и особенно к Марине Мнишек, как представительнице панской Польши, и вообще к «панам». Несколько песен о событиях конца 16—начала 17 вв. были записаны для англичанина Ричарда Джемса еще в 1619—1620.—Позднее в исторических песнях нашли отражение антикрепостнические настроения крестьянства; таковы в особенности песни о Степане Разине, проникнутые глубоким лиризмом, искренней симпатией к Разину. Одновременно с песнями возникали также исторические предания о тех же событиях и лицах. Близко к циклу песен о Разине примыкают т. н. «разбойничьи» песни. В этих песнях, характеризующихся особенной поэтичностью и задумчивостью, проявляется явно сочувственное отношение к разбойникам—выходцам из крестьянской среды, бежавшим от нужды и крепостнического гнета (такова, напр., знаменитая песня «Не шуми, мати зеленая дубравушка»).

К концу рассматриваемого периода, несомненно, существовали уже лирические песни (см.) различного рода: семейные, любовные, игровые и плясовые и пр.

Устная поэзия с 18 в. до Великой Октябрьской социалистич. революции. В угнетенном, лишенном возможности хозяйственного и культурного развития крестьянстве продолжали существовать и распространяться многочисленные фольклорные произведения. Часть они сохранялись только в качестве пережитков, потерявших свое прежнее значение (напр., календарные обрядовые песни в значительной части превратились в игровые или перешли в детский фольклор), большинство же жило интенсивной жизнью и откликалось на новые факты и новые запросы.

До уничтожения крепостного права основной чертой крестьянского фольклора являлся его антикрепостнический характер. Антикрепостнические мотивы звучат в исторических песнях и преданиях о Пугачеве, во многом аналогичных разинским; продолжали жить «разбойничьи» песни. Возникали также антикрепостнические песни бытового характера—например, о положении дворовых. Сюда же нужно отнести многочисленные антикрепостнические пословицы («нужда учит, а барщина мучит» и т. п.), а также пословицы, направленные против чиновников крепостнического государства (воевод, подьячих, судей и пр.), далее—антикрепостнические сатирические сказки и анекдоты о помещиках и антикрепостнические легенды (такова, напр., легенда о двух великих грешниках, введенная Некрасовым в поэму «Кому на Руси жить хорошо»). Своеобразным продуктом крепостнического периода являются также пословицы, в к-рых нашло свое выражение отношение к подневольному труду, как к проклятию, и стремление работать поменьше и помедленнее. В рекрутских причитаниях и в песнях о солдатине отразилась тяжесть жестокой военной службы в царской России. Косвенно связаны с крепостничеством и семейно-бытовые песни, тексты к-рых вошли уже в рукописные и печатные песенники 18 в. В этих песнях отражается тяжелая участь женщины, насильно выдаваемой замуж, подвергающейся побоям, угнетаемой мужем. Выражением крепостнических отношений и крепостнических взглядов на женщину, подкреплявшихся церковным авторитетом, являются, между прочим, многие пословицы и отчасти

анекдоты. После уничтожения крепостного права антикрепостнические пословицы, анекдоты и сказки, песни и легенды продолжали жить, сохраняя свое значение и направляя свое острие против многочисленных остатков крепостничества, против помещиков, царских чиновников, попов.

Однако крестьянство в своих песнях и сказках выражало не только настроения горя или ненависти к угнетателям. Народ сохранял свои прекрасные героические песни о богатырях и песни исторические; возникали новые исторические песни, отликавшиеся на новые события (песни и предания о Петре I, об Отечественной войне 1812 года и др.); создавалось немало веселых и шуточных рассказов и песен, песен плясовых и пр.; многочисленны и богаты также песни собственно лирические, напр., любовные, искренние, глубоко эмоциональные и весьма музыкальные. Из среды крестьянства вышло много замечательных мастеров устного творчества. Часто мастерство сказителей переходит из поколения в поколение. Широкой известностью с середины 19 века пользовались, напр., создательница и исполнительница похоронных и рекрутских причитаний И. А. Федосова, исполнители былин Т. Г. Рябинин (и его сын И. Т. Рябинин, а также и дальнейшие потомки его), М. Д. Кривополенова и А. М. Крюкова, сказочник Абрам Новопольцев и мн. др. (выступление И. А. Федосовой на Нижегородской выставке изобразил А. М. Горький в первой части «Жизни Климата Самгина»).

Произведения народного творчества нередко оставляли далеко позади себя многие холодные и напыщенные произведения книжной поэзии. Поэтому-то, между прочим, начиная со второй половины 18 в., их стали собирать, записывать и издавать. Лучшие рус. писатели широко пользовались фольклором—в разной мере и каждый по-своему. В числе таких авторов могут быть названы Сумароков, Державин, Радищев, Жуковский, Дельвиг, Рылев, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Кольцов, Некрасов, А. К. Толстой, Салтыков-Щедрин, Л. Толстой, Горький, Маяковский и мн. др. Лучшие художники прошлого умели ценить силу и богатство народного творчества, умели широко черпать из него, обогащая свое собственное творчество и литературу в целом. В фольклор, в свою очередь, проникали литературные произведения (напр., песни Мерзлякова, Цыганова, Дельвига, Пушкина, Кольцова, Некрасова, Плещеева, Горького и др.; отдельные рассказы Гоголя, Л. Толстого и др.), и нек-рые из них приобретали весьма широкую популярность и начинали подвергаться изменениям и переработке. Влияние литературы проявлялось и в содержании и в изменении стиля народных произведений, в приближении его к литературному.

Широкое распространение со второй половины 19 в. получила живая и бойкая *частушка* (см.), в которой отразилось обострение классовой борьбы; четко проявляется в частушках и процесс «раскрестьянивания» крестьянства, противоречие интересов кулачества и бедноты. Рядом с частушкой особенно видное место занял анекдот—опять-таки очень живая и гибкая форма, легко откликающаяся на новые факты жизни.—В частушках довольно ясно наблюдается процесс сближения фольклора с литературой; для них характерны более близкие к литературным стихотворные размеры, более четкая рифмовка, большая бли-

зость к литературному языку, литературные образы.

В среде городского населения распространялась т. н. *лубочная литература* (см.), проникавшая и в крестьянскую среду, возникал «мещанский фольклор», для которого особенно характерны т. н. «жестокое романсы». В городском же среде возникали и распространялись произведения люмпен-пролетарских элементов населения, бездомников и уголовных преступников («блатной фольклор»).

С 18 века возник и начал развиваться рабочий фольклор (так, еще в песеннике 18 в. была опубликована песня «Близко, близко городочка» — о Ярославской мануфактуре). С ростом политического сознания рабочего класса рабочий фольклор приобретал свой истинный, подлинно пролетарский характер. Он рос и развивался вместе с развитием рабочего класса и его революционной борьбой в тесном контакте с партийной печатью. Рабочий фольклор, разнообразный по жанрам (частушки, песни, пословицы, сказы и сказки и пр.), откликнулся на важнейшие факты истории рабочего класса и революционного движения (Деятое января и дальнейшие события 1905, Ленский расстрел и др.) и мобилизовал рабочий класс на борьбу с царизмом и капитализмом.

Советский фольклор. Великая Октябрьская социалистическая революция совершенно изменила условия развития народного творчества и привела к подлинному расцвету его. Народное искусство угнетенных трудовых масс превратилось в искусство победившего народа и стало подлинно всенародным. Великие силы народа получили возможность раскрытия во всех видах творчества. В значительной мере стирается та грань между фольклором и литературой, которая в течение веков поддерживалась классовым неравенством (для господствующих — литература, для угнетенных — фольклор). Многие произведения советских писателей получают широчайшее распространение в народе (напр., всенародной стала «Песня о родине»), а с другой стороны, массы выдвигают множество своих авторов, в деятельности которых скрещиваются фольклор и литература (напр., народный поэт Дагестана Сулейман Стальский, казахский акын Джамбул Джабаев, русские сказители и сказочники М. С. Крюкова, Ф. А. Конашков, М. М. Коргуев и мн. др.). Народное творчество и его носители пользуются всеобщим уважением и любовью. Лучшие народные певцы и рассказчики награждены орденами Союза ССР, многие приняты в Союз советских писателей.

Те произведения устного творчества и жанры его, которые были тесно связаны со старыми условиями быта и отражали слабость человеческого коллектива в борьбе с природой или отражали угнетенное положение народных масс в классовом обществе, постепенно исчезают. Так, например, исчезли или исчезают из обихода заговоры, обряды аграрно-магического характера, старые свадебные и похоронные обряды и связанные с ними произведения, духовные стихи и религиозные легенды. Подобные произведения могут иметь значение лишь как памятник далекого прошлого. Некоторые из них сохраняют ценность благодаря своей высокой художественности; иногда они используются в новой функции (напр., некоторые свадебные песни, сохранившиеся от уже отживших обрядов, живут как художественные и музыкаль-

ные лирические песни): Постепенно исчезают устные произведения «мещанского» и «блатного» характера.

Все наиболее ценное в старом фольклоре живет полной жизнью. Являясь памятником стремлений и сил народа, памятником его героической борьбы, лишений и страданий, произведения народного творчества не теряют своего высокого художественного и исторического интереса и в настоящее время. Они не только сохраняются, но и развиваются и популяризируются (через школу, через книги, через эстрадные выступления, через радио). Широко распространены лирические песни и частушки, героические и исторические песни, сказки и рассказы, пословицы и загадки. Новые произведения иногда создаются на основе старой традиции, но всегда они тесно связаны с новыми условиями жизни народа, и даже прежние темы начинают звучать по-новому.

Обычные темы песен, сказок, пословиц прошлых веков — тяжесть подневольного труда, тяжесть нищеты и угнетения, тяжесть рекрутчины и солдатчины, тяжесть жестоких условий семейного быта сменились в советском фольклоре мотивами радости освобожденного труда, радости зажиточной и свободной жизни, радости любви и счастливой семейной жизни, основанной на равенстве мужчины и женщины, гордости народа правом защищать свою родину.

Революция создала свои героические сказания и песни — рассказы и песни партизан о гражданской войне, песни и рассказы о Красной армии и ее героях, рассказы и песни о смелых летчиках, о челюскинцах, о папанинцах и пр. Особенно многочисленны, богаты и разнообразны произведения, посвященные Ленину и Сталину. Они проникнуты огромной горячей любовью народа к своим вождям. Культурная революция, новый быт, индустриализация, коллективизация деревни, пятилетки, Сталинская Конституция, освобождение Зап. Украины и Зап. Белоруссии, борьба с белофиннами, присоединение прибалтийских стран к СССР — все крупнейшие явления и события нашей эпохи нашли свое отражение в разнообразных произведениях устного творчества.

Одна из замечательных особенностей советского фольклора — единство творчества различных народов. Народы Советского Союза радостно и дружно строят единую культуру, социалистическую по содержанию, национальную по форме. Русская устная поэзия Советской эпохи неотделима от устного творчества всех других народов СССР; творчество разных народов сливается в единый могучий поток, проникнутый морально-политическим единством народа нашей страны. *Н. Андреев.*

II. Древняя русская литература.

История Р. л. начинается с древнейших времен. История древней русской литературы не может быть полностью восстановлена, т. к. мы обладаем лишь тем литературным материалом, который случайно дошел до нас, преодолев ряд весьма неблагоприятных условий хранения и распространения. В результате различных стихийных бедствий, столь частых в древней Руси (пожары, разграбление книгохранилищ во время войны и т. п.), несомненно, погибло много литературных памятников, особенно те из них, которые обращались в незначительном количестве списков. Находка в конце 18 в. в одном из провинциальных монастырей

поэмы «Слово о полку Игореве» является случайной. Возможно, существовали и другие, сходные со «Словом», произведения, к-рые погибли, не оставив после себя никаких следов. Монастырские библиотеки, являвшиеся главными хранителями рукописной традиции, не были заинтересованы в сохранности светских литературных произведений, в ряде случаев исключали их из своего состава, и потому светская литература в своем бытовании в древней Руси оказалась в еще более неблагоприятных условиях, чем литература церковная.

Письменность на Руси возникла и развивалась в связи с принятием христианства, и потому литература древней Руси на первых порах по содержанию и по форме была преимущественно церковной, религиозно-поучительной. Однако уже в древнейшую пору возникает историческая литература, вызванная интересами чисто светскими, государственными. В еще большей степени эти интересы нашли себе выражение в «Слове о полку Игореве». Но поскольку церковь была теснейшим образом связана с государством, являясь его политич. агентом, постольку и церковная по своему содержанию литература служила интересам не только церкви, но и государства. «Мирские» вкусы светского человека удовлетворялись, гл. обр., устной поэзией, а также историч. литературой (летопись) и литературой повествовательной, переводной и оригинальной. Памятники древней Р. л. почти за все время ее существования распространялись путем рукописей. Книгопечатание, появившееся на Руси лишь в половине 16 в., обслуживало преимущественно литературу богослужебную не только в 16 в., но и почти на всем протяжении 17 в. Рукописная традиция содействовала тому, что произведения древней Р. л. изменялись как в стиле, так и в подробностях своего содержания в зависимости от историч. обстановки и социальной среды, в которой обращался тот или иной памятник.

Наиболее ранние дошедшие до нас памятники древней Р. л. относятся к концу второй половины 11 в., но, судя по тому, что к этому времени уже были созданы произведения, отличающиеся сравнительно высоким уровнем литературной культуры, следует предполагать более раннее существование древне-русских памятников, до нас, однако, не дошедших. В 11 в., как и в 12 в., литературная продукция сосредоточивалась в Южной Руси, гл. обр. в Киеве, в связи с чем ранний период истории древней Р. л. обычно называется киевским. Отдельные памятники литературы возникали и в других городах как юга, так и севера Руси. Памятники, возникавшие на юге, получили широкое распространение на севере и дошли до нас в северно-русских списках. Язык как южных, так и северных памятников, если не считать отдельных специфически-фонетических вариантов, был общий—старый литературный, в своей основе весьма близкий к староболгарскому. С этой точки зрения Р. л. 11—начала 13 вв. должна рассматриваться как общерусская, из к-рой позднее выделились литературы великорусская, украинская и белорусская.—Основным фондом для древней оригинальной Р. л. послужила литература византийская, памятники к-рой известны были на Руси большей частью в южно-славянских переводах, частично же—в русских. Однако

широкое проникновение в древнюю Русь памятников византийской литературы не лишало древнюю Р. л. с самого начала ее существования черт самобытности.

Из памятников переводной литературы, известных еще в киевский период истории древней Р. л. и заключающих в себе элементы художественности, должны быть отмечены библейские книги, апокрифы, жития, церковно-ораторские поучения (сочинения Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Василия Великого, Григория Богослова и др.), историч. хроники (Иоанна Малалы и особенно Георгия Амартола), сочинения о животном и растительном мире («Физиолог» и «Шестоднев») и, наконец, произведения светской повествовательной литературы, в большей или меньшей степени имеющие религиозную окраску. К числу последних принадлежали «Александрия» (о подвигах Александра Македонского), «Девгениево деяние» (восходит к тексту не дошедшего до нас греч. романа, в свою очередь возникшего на основе византийского эпоса о борьбе греков с мусульманами), повесть об Акире Премудром, повесть о Варлааме и Иосафе (в основе своей являющаяся христианизированной биографией Будды), «Троянские деяния» (восходящие к сказаниям о Троянской войне, ложно приписываемые греку Диктису и фригийцу Дарету) и, наконец, «История Иудейской войны» Иосифа Флавия, своей стилистикой повлиявшая на оригинальные русские воинские повести, в том числе и на «Слово о полку Игореве». Позднее, в 13 в., в Суздальской Руси появляются переводы «Сказания об Индийском царстве» и «Повести о двенадцати снах царя Шахаиши». Еще позднее, в конце 14 и в 15 вв., становятся известными дидактическая повесть «Стефанит и Ихнилат», в форме притч о животных излагающая правила государственного управления, новая, так называемая сербская редакция «Александрии», изображающая Александра Македонского как христианизированного героя, и «Троянская история» Гвидо де-Колумна. Тогда же приблизительно стали известны у нас и византийские хроники Константина Манассии и Зонары.

Киевский период истории оригинальной Р. л. представлен такими жанрами, как проповедь, поучение, житие, повесть, летопись, описание путешествий в «Святую землю». Рядом с чисто поучительными образцами проповеди (Луки Жидяты, Феодосия Печерского, анонимных авторов), не содержащими в себе элементов поэтич. стиля, а потому относящимися не столько к области литературы, сколько к области письменности, в Киевской Руси развивается торжественная, риторически украшенная проповедь. Выдающимся проповедником-ритором 11 в. был Илларион, первый митрополит из русских (с 1051), автор «Слова о законе и благодати», написанного между 1037 и 1050. Заключая в первой своей части искусно построенный догматический трактат на тему о всемирной роли христианства, «Слово о законе и благодати» в дальнейшем превращается в публицистически насыщенную апологию отпа Ярослава Владимира как насадителя христианства на Руси, а затем и самого Ярослава как продолжателя дела Владимира, а также—в апологию Русской земли, к-рая «ведома и знаема во всем мире», и независимой русской церкви. Сочинение Иллариона является образцом высокого ораторского искусства

и по своим качествам не уступает лучшим произведениям византийского церковного красноречия. Оно проникнуто горячим патриотич. воодушевлением и отличается безупречной внешней стройностью.

Ораторская речь представлена на Руси очень яркими образцами и в 12 в. В середине этого века одним из видных проповедников-риторов был второй митрополит из русских Климент Смолятич, о к-ром летопись отзывался как о выдающемся книжнике и философе. Но наиболее талантливым и плодотворным представителем торжественного, стилистически украшенного церковного ораторства 12 в. был Кирилл Туровский. Почти все его «слова» представляют собой лирически и часто драматически окрашенную похвалу празднику, полную аллегорических и символических параллелей и сближений. Испытав на себе значительное влияние со стороны византийских церковных ораторов, Кирилл Туровский не был, однако, простым компилятором, механически усваивавшим чужие образцы; в нем сказывается подлинный творческий талант.—Под 1096 в «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку (см. ниже) помещено «Поучение» Владимира Мономаха, обращенное к его детям и продолженное автобиографией этого выдающегося исторического деятеля древней Руси. Оно является ярким показателем того высокого культурного уровня, который достигнут был Киевской Русью в лице наиболее крупных ее светских представителей. Перед нами встает образ князя энергичного, предприимчивого, отличающегося военными доблестями, всю жизнь проводящего в неустанных государственных трудах и в опасных военных походах.

Из ранних произведений житийной литературы киевского периода наиболее значительным по своим литературным достоинствам является «Сказание о Борисе и Глебе» (конец 11—начало 12 вв.), без достаточного основания приписываемое Иакову-мниху. В отличие от «Чтения о житии Бориса и Глеба», написанного Нестором по образцам византийского канонического жития, «Сказание», связываемое с именем Иакова-мниха, является скорее исторической повестью, насыщенной лирич. плачами, риторич. монологами, молитвами и размышлениями. «Сказание» проникнуто существенными политич. интересами своего времени. Являясь апологией деятельности Ярослава Мудрого, «Сказание», с одной стороны, осуждало княжеские братоубийственные распри, с другой—подчеркивало и защищало идею родового старшинства в системе княжеского наследования, проводившуюся в целях укрепления новой феодальной системы.—В первой четверти 13 в. создается памятник, получивший позднее (в начале 15 в.) название «Киево-Печерского патерика». Основой для него послужила переписка епископа Владимирского, Симона, бывшего монаха Киево-Печерского монастыря, с монахом того же монастыря Поликарпом. Переписка эта заключала в себе рассказы об основании монастыря, об отдельных эпизодах из жизни его монахов и отражала столкновения князей с киево-печерским монашеством на почве экономич. соперничества тех и других. В целом патерик представляет собой апологию важнейшей и влиятельнейшей в древней Руси монастырской обители. Пушкин, читая «Киево-Печерский патерик», восхитился «преlestью простоты и вымысла».

Одним из древнейших и получивших на Руси большое развитие жанров является жанр летописный. Еще в первой половине 11 в. зарождаются летописные своды, а к началу 12 в. окончательно оформляется т. н. начальная летопись—«Повесть временных лет», первая редакция к-рой составлена в 1112 Нестором. Наша старинная летопись, как это подтверждают и западно-европейские историки, нисколько не уступает средневековым европейским хроникам, а в нек-рых отношениях даже превосходит их. Идея славянского единства, с одной стороны, и идея единства целей и интересов всей Русской земли,—с другой, проходят в летописи через все изложение историч. событий. Литературное значение летописи определяется большим количеством вошедших в нее сказаний, повестей и легенд, чередующихся с краткими заметками и справками фактического характера. Значительная часть летописного материала возникла на основе народных поэтич. преданий и песен. Из Киева летописание перешло в Переяславль Южный, Ростов, Владимир Суздальский, Переяславль Суздальский, Галич Волынский и т. д. Все областные летописные своды начинаются «Повестью временных лет», к-рая в глазах летописцев была синтезом всей русской истории предшествующего времени. Летописные своды постепенно объединялись в сборники. Старшими списками летописных сборников являются: «Лаврентьевский» (1377), содержащий в себе, вслед за «Повестью временных лет», севернорусский летописный свод, повествующий преимущественно о событиях в Суздальской Руси до 1305; «Ипатьевский», относящийся к 20-м гг. 15 в., помимо «Повести временных лет» заключающий также южно-русский свод, рассказывающий о событиях в Киевской и Галицко-Волынской Руси до 1292. В списке 13—14 вв. дошел до нас и Новгородский свод, рассказывающий о Северо-Западной Руси.—В древнейшее время зарождается и литература путешествий—паломничеств. Наиболее значительным памятником этого рода было «Хождение» в Палестину игумена Даниила, осуществленное им между 1106 и 1108. У Даниила сочетается точное описание топографии Палестины с обилием легендарного и апокрифического материала, почерпнутого частью из устных рассказов, частью из книжных источников.

Драгоценнейшим памятником Киевской Руси, самым выдающимся ее литературным произведением является «Слово о полку Игореве», написанное в связи с неудачным походом 1185 Новгород-северского князя Игоря и союзных с ним северских князей на половцев. «Слово» было создано между 1185 и 1188. Оно обнаружено в 1795 в списке, повидимому, начала 16 в., сгоревшем в 1812 во время московского пожара. Уцелела до наших дней лишь рукописная копия с него, снятая в 1796, и, кроме того, сохранился первопечатный его текст, изданный в 1800. Автор «Слова», видимо, дружинник киевского князя Святослава, человек, горячо преданный своей родине, остро переживавший ее неудачи, страстно желавший политич. единства своего народа, его могущества и процветания. В «Слове о полку Игореве» получили яркое художественное выражение идея доблести, отваги, любви к Русской земле, твердая воля к победе над врагами при условии единения всех русских сил. Именно этим гениальная древне-русская поэма обратила на себя вни-

мание К. Маркса, к-рый, ознакомившись с ней, писал Ф. Энгельсу: «Смысл поэмы—призыв русских князей к единению как-раз перед нашествием монголов» (Маркс и Энгельс, Соч., т. XXII, стр. 122). В том же письме К. Маркс определяет и жанровые особенности «Слова»: «Вся песнь носит христиански-героический характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно» (там же). «Слово о полку Игореве» замечательно тем, что глубокое идейное его содержание гармонически воплотилось в изумительной поэтич. форме. Важнейшей особенностью, обусловившей богатство его поэтич. красок, является неразрывная связь в нем мира природы и мира человека. Природа принимает здесь самое активное—дружеское или враждебное—участие во всех происходящих событиях. Поэтический гений автора «Слова» питался книжной литературой его времени—оригинальной и переводной—и, видимо, еще больше—устной народной поэзией. Автор «Слова» придал своему произведению глубокую лирическую взволнованность и большое эмоциональное напряжение, высказывая свое личное отношение к изображаемым событиям. Это делает «Слово» памятником, насквозь публицистическим, призывающим к действию, к борьбе за сплочение всех русских сил против степных кочевников, разорявших Русскую землю. Автор с большой страстью и подлинной гражданской скорбью рисует картины несчастий родной земли, происходящих от княжеских усобиц и всяких неурядиц. Благодаря высоким поэтическим достоинствам, «Слово» завоевало мировую известность. Будучи переведено почти на все западно-европейские языки, а также на языки народов СССР, оно явилось для всех первым художественным документом, свидетельствующим об огромных творческих возможностях русского народа, о его неукротимом тяготении к национальному единству и национальной независимости.

За короткий период своего существования Киевская Русь создала значительную литературную культуру, отличающуюся высоким художественным совершенством и имевшую все задатки для дальнейшего плодотворного развития. Однако с середины 12 века начинается оскудение Киевской Руси, усиленное в следующем веке нашествием татар. Литературная продукция постепенно начинает ослабевать. Однако ее традиции передаются частично Северо-Восточной Руси, частично Галицко-Волынскому княжеству. В первой четверти 13 в. в пределах Переяславля Суздальского возникает острый публицистический памфлет, известный под названием «Моление Даниила Заточника». Автор его, начитанный в переводной и оригинальной литературе своего времени и хорошо знакомый с «мирскими притчами» (поговорками и пословицами), в риторически-приподнятой речи обращается к Переяславскому князю с просьбой избавить его от холопского положения, в к-ром он находится, будучи во власти жестокого боярина. Обращение Даниила насыщено образными сравнениями, красочными афоризмами и изречениями. Он направляет свои едкие выпады и против бояр и против монастырского духовенства. В этом сочинении проявилось незаурядное литературное дарование автора и темперамент острого обличителя социальных и бытовых недугов своей эпохи.

Татарское нашествие на Русь как страшное бедствие отразилось во многих литературных памятниках 13 в. Наиболее значительным по своим художественным достоинствам произведением на эту тему является «Повесть о приходе Батия на Рязань» в 1237, сложившаяся на основе эпических сказаний и историч. песен о разорении татарами Рязанского княжества. Народно-поэтическая основа повести особенно сильно сказывается в эпизоде убийства Батием князя Федора Юрьевича и самоубийства его жены Евпраксии, а также в рассказе о подвигах и гибели богатыря-дружинника Евпатия Коловрата. Повесть проникнута героич. пафосом. Князя и дружина изображены в ореоле беззаветного мужества. Основная идея как ранних, так и более поздних повестей о татарщине сводится к утверждению необходимости совместного выступления разобщенных княжеств против внешних врагов. Таким образом, эти повести служили делу объединения русских земель.

В конце 13 в. или в самом начале 14 в. на основе светской биографии. повести о князе Александре Невском было написано его житие. В житии выступает на первый план героическая личность Александра Невского как полководца и государственного деятеля, его борьба с западными соседями, посягавшими на Русскую землю, особенно с немецкими рыцарями, его воинские подвиги и беззаветное служение интересам Русской земли. Воинская тематика жития и элемент его батального стиля особенно ярко сказываются в описании битвы новгородцев с немцами на Чудском озере (1242). Быть может, предисловием к недошедшей до нас светской биографии Александра Невского является найденное в начале 1890-х гг. «Слово о погубели Русской земли», в ярких красках и восторженных выражениях описывающее красоту, богатство и силу Русской земли до нашествия татар, в особенности при Владимире Мономахе.—Выдающимся по своим художественным качествам памятником Южной Руси конца 13 в. является Галицко-Волынская летопись, входящая в упомянутый «Ипатьевский» список летописи. Автор Галицко-Волынской летописи обнаруживает несомненный литературный талант. Наряду с изысканной отделкой литературной речи автор использует песни, слагавшиеся певцами в честь князей-победителей, и сам, очевидно, подпадает под влияние этих песен.

Наметившийся уже в 13 в. областной характер развития Р. л., явившийся следствием углубления разобщенности русских земель, обнаруживается и в 14 и в 15 вв. В то же время в отдельных литературных памятниках, в особенности в московских, начинают усиливаться объединительные идеи, в связи с объединительными тенденциями Московского княжества, постепенно собирающего вокруг себя разрозненные русские области. От 14 в. дошло сравнительно небольшое количество литературных памятников. Тяжелая и тревожная обстановка, в к-рой находилась Русь при татарском владычестве, мало способствовала как развитию литературы, так и сохранению ее памятников. Значительно обильнее была литературная продукция в 15 в.—начале 16 в., особенно в Новгороде и Москве. В 15 в., в связи с определившейся тенденцией к подчинению Новгорода Москве, в Новгороде возникает ряд произведений, стремящихся окружить ореолом его исто-

рическое прошлое. Когда потеря Новгородом своей независимости стала уже совершившимся фактом, в новгородской литературе появляются произведения на тему о судьбе Новгорода. Наибольший интерес из них представляют жития Михаила Клопского и Варлаама Хутынского, предсказывавшие падение Новгорода, голод и опустошительные пожары. Потеряв свою политич. самостоятельность, Новгород все же продолжает отстаивать идею своего церковно-религиозного приоритета на Руси. Так, повидимому, в конце 15 в. возникла «Повесть о новгородском белом клобуке», в к-рой, наряду с идеей преемственности светской власти от Византии к Москве, проводится идея преемственности церковной власти от Византии к Новгороду.—В конце 14 в. и в 15 в. стала особенно выделяться литература московская, литература той области, к-рая с середины 14 в. выступила в качестве политического объединительного центра великорусской национальности. Объединительные тенденции довольно отчетливо дают себя знать уже в цикле повестей о «Мамаевом побоище», возникшем в конце 14 и начале 15 вв. в связи с Куликовской битвой 1380. В этих повестях центральной фигурой является московский великий князь Дмитрий Иванович (Дмитрий Донской), и тем самым политический авторитет Москвы выдвигается на первое место. В большей или меньшей степени эти повести испытали на себе влияние «Слова о полку Игореве». Особенно сильно зависимость от «Слова» обнаруживается в повести «Задонщина». Однако, в отличие от «Слова о полку Игореве», в повестях о «Мамаевом побоище» весьма заметен церковный налет как результат усилившейся роли церкви в политич. жизни Руси в годы татарского владычества.

Завоевание турками Константинополя в 1453 вызвало появление насыщенной элементами воинского стиля, незаурядной по своему художественному значению «Повести о Царьграде» Нестора Искандера. В этом произведении Русь изображается как наследница Византии и защитница погрязшей «агарянами» православной веры. Повидимому, в конце 15 в. к нам переходят из Византии повести об основании Навуходоносором нового Вавилона и о добычании византийским царем Василием из Вавилона знаков царского достоинства. Естественным дополнением к повестям о Вавилонском царстве является «Сказание о князьях Владимирских». По этому «Сказанию», русские князья ведут свой род от римского императора Августа, а великий князь Владимир Всеволодович получает знаки царского достоинства от греч. царя Константина Мономаха, после чего сам принимает имя Мономаха, «царя великой России». И с тех пор,—добавляет повесть,—«тем царским венцом венчаются великие князья Владимирские», т. е. Московские. Борьбе за московское главенство среди других русских земель подчинена была и организация летописного дела в Москве.

Из памятников тверской литературы 15 в. должно быть отмечено «Хожжение за три моря»—замечательное произведение тверского купца Афанасия Никитина, путешествовавшего с 1466 по 1472 по Персии и, гл. обр., по Индии. В этом произведении автор выступает как предприимчивый, энергичный человек, отличающийся терпимостью к иноземцам и в то же время преданный родине. «Хожжение» написано безыскусственным разговорным русским

языком с примесью слов персидских, арабских и тюркских. В ряде авторов тверской литературы нашло себе отражение стремление Тверского княжества, соперничавшего с Москвой, к политическому первенству. Из них наиболее значительным является «Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче» инока Фомы, представляющее собой панегирик Тверскому князю и написанное около 1453. Самым значительным произведением псковской литературы является повесть о «Псковском взятии» (1510), с большой лирич. скорбью повествующая об окончательном покорении Москвой Пскова. Это произведение вышло из среды псковского боярства и высшего духовенства, противившихся централистской политике Москвы. Литературные памятники появляются в это время также в Ростове, Суздале и Смоленске.—Со второй половины 14 в. начинается т. н. второе южно-славянское влияние на русскую литературу. В связи с политическим и культурным усилением в 13—14 вв. южно-славянских государств—Сербии и особенно Болгарии,—освободившихся от византийской зависимости, там наблюдается значительный расцвет литературной жизни. Явно определившийся в ту пору политич. упадок Византии побуждает официальную болгарскую публицистику рассматривать Болгарию как преемницу всемирного Византийского царства, а болгарских царей именовать наследниками власти византийских императоров. По мере политич. укрепления отдельных русских областей, в особенности Москвы, рядом с новыми переводами из южно-славянских земель переходят к нам и публицистическое содержание южно-славянской «великодержавной» литературы и панегирический витиеватый стиль, в к-рый облекаются оригинальные русские памятники, преимущественно житийного характера. Особенно талантливым русским писателем, воспринявшим новую славянскую манеру письма, был Епифаний Премудрый (ум. в 1420), автор двух житий—Стефана Пермского и Сергия Радонежского. В том же направлении развивается деятельность и южно-славянских выходцев—болгарина Киприана и серба Пахомия Логофета, автора многих житий русских святых, московских и новгородских.

К концу 15—началу 16 вв. завершается собирание Москвой отдельных вотчинно-феодалных областей, слившихся в единое Московское национальное государство, с централизованной властью самодержавного московского государя, вскоре при Иване Грозном превратившееся в государство многонациональное. Около середины 16 в. Иван Грозный, опираясь на феодальное служилое дворянство, вступает в энергичную борьбу с крупными феодалами—князьями и боярами,—отстаивающими старые формы феодальной самостоятельности. Борьба между дворянской и боярской группировками находит яркое отражение и в литературе. Виднейшим идеологом дворянства при Иване Грозном является Иван Пересветов, выходец из Литвы, автор нескольких публицистич. повестей и челобитных Ивану Грозному, в к-рых он является апологетом самодержавного государства и защитником интересов дворянства. Боярство, в свою очередь, выдвигает такого незаурядного по литературному таланту (но политически запоздалого) публициста, как князь А. М. Курбский, автор писем к Грозному и «Истории о великом князе Московском»,

написанных после бегства Курбского в Литву (60—70-е гг. 16 в.). В своих посланиях к Курбскому Иван Грозный защищал идею самодержавной царской власти и обнаружил в них, как и в других своих сочинениях, страстный темперамент писателя-полемиста.

В 16 в., особенно с конца первой его половины, наблюдается усиленный рост житийной литературы. Официозно закрепившееся представление о Москве как о третьем Риме побуждало прежде всего к увеличению количества «святых», прославлявших Русскую землю, и к пересмотру «святых», пользовавшихся почитанием в отдельных областях еще до слияния этих областей в единое Московское государство. Рассмотрение и упорядочение православнорусского «Олимпа» потребовало исправления старых и написания новых житий. Жития эти были написаны большей частью в том риторически-папагирическом стиле, который у нас утвердился с 15 в. В стороне от установившегося житийного шаблона стоит житие, точнее — поэтич. повесть о Петре и Февронии Муромских; создавшаяся в значительной степени под влиянием народно-поэтических легенд. К середине 16 в. относится окончание работы митрополита Макария над составлением и редактированием грандиозного двенадцатитомного собрания «Великие Четы-Минеи» (1552), объединившего произведения церковно-религиозной русской книжности, как переводной, так и оригинальной, в том числе и житийной. К «Четым-Минеям» примыкала окончательно сформировавшаяся после них (в 1563) «Степенная книга». Располагая свой материал по степеням великокняжеских коллен и излагая его в риторически-торжественном стиле, она ставила своей целью представить историю русских государей как благочестивых людей, действовавших в единении с выдающимися представителями русской церкви. Этим целям служили и общерусские летописные своды 40—70-х гг. 16 в., из которых наиболее значительными являются Воскресенский и Никоновский своды и в неполном виде дошедшая до нас грандиозная историч. энциклопедия, богато иллюстрированная, доведенная до царствования Ивана Грозного и известная под именем «Лицевого Никоновского свода», частично затем переработанного в т. н. «Царственную книгу». Апология могущества Московского царства и его главы Ивана Грозного проводится также в «Истории о Казанском царстве», излагающей судьбу Казанского царства со времени его основания до завоевания его Грозным в 1552. Господствовавшая идеология сказалась и в таких памятниках середины 16 в., как «Домострой», «Стоглав», не имеющих, впрочем, прямого отношения к литературе в собственном смысле.

Конец 16 и начало 17 вв. в истории России ознаменовались бурными историч. событиями, именуемыми современниками событий «Смутой» и характеризующимися напряженной классовой борьбой. В этой борьбе деятельное участие приняло и крестьянство, доведенное все усиливавшейся крепостной эксплуатацией до крайнего экономич. оскудения. Тяжесть материального положения крестьянства увеличивалась обострившейся после смерти Грозного борьбой крупных феодалов-бояр со служилым дворянством — средними и мелкими землевладельцами, оказавшимися, в конце-концов, в этой борьбе победителями. Внутренние потрясения, испытанные государством, в силь-

ной степени осложнились шведской и польской интервенцией, потерпевшей крушение лишь в результате организованной Мининым и Пожарским обороны Руси. Вполне естественно, что политический и сопровождавший его идейный кризис не мог не вызвать интенсивного литературного отклика, нашедшего свое выражение в многочисленных произведениях, в к-рых отразились, с одной стороны, реакция на социальные и политич. потрясения, с другой — тот патриотич. подъем, к-рый вызывался напряженной борьбой с интервентами (напр., «Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства», «Сказание» Авраамия Палицына). Одним из самых интересных по стилю памятников эпохи «Смуты» является «Летописная книга», приписываемая кн. И. М. Катыреву-Ростовскому и сложившаяся под сильным стилистич. влиянием переводной «Грозянской истории» Гвидо де-Колумна. Существенный интерес представляет повесть о смерти народного героя М. И. Скопина-Шуйского, совмещающая в себе элементы книжного и народно-поэтического стиля.

События эпохи «Смуты» сильно расшатали стройную законченность московской идеологии и московской литературной традиции. Они выдвинули также на историч. сцену социальные слои, ранее принимавшие лишь слабое участие в культурной, в частности литературной, жизни страны. Нарождаются новые писатели и читатели из демократических — посадских и частично крестьянских — слоев, обогащающих литературу светской тематикой и элементами реализма и широко вводящие в нее фольклорную струю. Таким характером отличаются, напр., очень незаурядные в литературном отношении повести о взятии донскими казаками в 1637 Азова и особенно об осаде его турками в 1641. С другой стороны, международные связи Московского государства, значительно в ту пору усилившиеся, весьма содействуют «обмирщению» литературы. Особенно это сказывается во второй половине 17 в. Церковные элементы постепенно уступают место светским, приходящим с Запада, во многих случаях через посредство украинских литературных деятелей. Появляется большое количество западного переводного литературного материала, полудуховного-полусветского (сборники «Великое зеркало», «Римские деяния» и др.), частью чисто светского («История семи мудрецов», рыцарские романы о «Бове-королевиче», «Петре-златых ключах», «Брунцвике» и др., «смехотворные» повести и т. д.). Роман о «Бове-королевиче», как и повесть о «Еруслане Лазаревиче», связанная с восточным влиянием, появились у нас, впрочем, еще в конце 16 или в начале 17 вв.

Тенденция к «обмирщению» литературы сказывается и на жанре житийном. Характерным в этом отношении является «Житие Юлиании Лазаревской», написанное в начале 17 в. ее сыном Калистратом Осорьным и изображающее подвиги «святых» не в условиях монастырской жизни, а в обстановке мирского быта. Очень показательное, что во второй половине 17 в. на основе традиционного житийного жанра создается житие — автобиография главы старобрядчества протопopa Аввакума, написанное между 1672 и 1675. Являясь выразителем интересов и чаяний по преимуществу социально ущемленных слоев — посадского люда, крестьянства и примыкавшего к ним мелкого и среднего духовенства, — Аввакум насыщает

свое «Житие» элементами злободневности и чертами реального быта. Каноническую форму обычного жития с его тематическими и стилистическими шаблонами Аввакум превращает в полемически заостренное повествование о своей жизни, написанное в большей своей части, как и другие многочисленные его произведения, разговорным языком, с обильным привлечением диалектологических особенностей его родного говора. Сам Аввакум объясняет свое «просторечие» тем, что он любит «свой русский природный язык». «Язык, а также стиль писем протопопа Аввакума и „Жития“ его, — писал Горький, — остается непревзойденным образцом пламенной и страстной речи бойца» (Горький, О литературе, 1937, стр. 143). — В той или иной степени элементы реализма проявляются и в оригинальной светской повести, возникающей преимущественно во второй половине 17 в. В иных случаях эта повесть проникнута в основном еще старинными консервативными тенденциями. Такова «Повесть о Савве Грудцыне» и в особенности проникнутая устно-поэтической стихией замечательная «Повесть о горе-злочастии». В обеих повестях изображается судьба юноши, пытающегося нарушить вековые нравственные устои и испугающего свое заблуждение поступлением в монастырь. Но наряду с этим в слоях, порвавших с закостенелой традицией, возникают повести, в которых фигурируют и торжествуют новые люди, ни с какой традицией не считающиеся. Такова «История о российском дворянине Фроле Скобееве», ловком пройдохе и плуте, обманом и хитростью устраивающем свое благополучие. К таким же повестям относится «Повесть о Карпе Сутулове», рассказывающая о том, как жена купца Сутулова в отсутствие мужа ловко уклонила от любовных домогательств купца, священника и архиепископа, взяв при этом с них значительную сумму денег и напоследок осрамив их. Обе повести, особенно вторая, заключают в себе при этом элементы не только юмора, но и социальной сатиры. — Начиная с 17 в. появляется ряд юмористических и сатирических повестей и пародий, возникающих, гл. обр., в посадской среде и осмеивающих преимущественно судебные и церковные порядки Московского государства («Повесть о Шемьякине суде», «Повесть о Ерше Ершовиче», «Притча о бражнике», «Калаянская челобитная», «Праздник кабацких ярыжек» и др.). Характерной чертой повестей 17 в., особенно сатирических, является их живой разговорный язык.

С самого начала 17 в. развивается, гл. обр., под влиянием украинской литературы, стихотворство. Сначала оно спорадически проявляется в нек-рых повестях из эпохи «Смуты» (особенно в «Сказании» А. Палицына и «Летописной книге» Калырева-Ростовского), затем у ряда писателей, как И. Хворостинин, С. Шаховской, И. Наседка и др. На смену малоискусным стихам указанных авторов во второй половине 17 в. приходит организованное силлабическое стихотворство, представленное виршами выходца из Украины Симеона Полоцкого (сборники «Рифмологион» и «Вертоград многоцветный»), его ученика Сильвестра Медведева и Карина Истомина. Поэтика виршей этих писателей во многом предвдваряет поэтику стихотворства русского классицизма 18 в. — Ко второй половине 17 в. (1672) относится создание светского русского театра на основе

зап.-европ. репертуара. Почти одновременно появляются и первые опыты «школьной» драмы под пером Симеона Полоцкого. Особенный интерес представляет его «Комедия притчи о блудном сыне», изображающая столкновение отцов и детей в эпоху начавшейся у нас европеизации верхних социальных слоев. Самое существенное для Р. л. 17 века — окончательно определившееся преобладание светских начал над церковными. Это сказывается и в особенностях содержания литературы и в характере ее жанров. Литература 17 века во многом подготовила почву для литературы следующего 18 века.

Н. Гудзий.

III. Русский язык литературы 18 века.

Русская литература 18 в. является периодом первоначального становления реализма, нашедшего уже в первой трети 19 в. свое полноценное выражение в творчестве Пушкина. Говоря о Р. л. 18 в., мы имеем в виду определенный период литературного процесса, к-рый начинается еще в конце 17 в. и заканчивается в начале 19 века. 17 век начинается собой, как указано Лениным в работе «Что такое „друзья народа“...», новый период русской истории. Этот период «характеризуется действительно фактическим слиянием всех... областей, земель и княжеств в одно целое. Слияние это... вызывалось усиливающимся обменом между областями, постепенно растущим товарным обращением, концентрированием небольших местных рынков в один всероссийский рынок. Так как руководителями и хозяевами этого процесса были капиталисты-купцы, то создание этих национальных связей было не чем иным как созданием связей буржуазных» (Ленин и н, Сочинения, т. I, стр. 73). Возникновение всероссийского рынка, усиливающиеся связи с границей, все те общественно-политические условия, к-рые создавали предпосылки для образования Российской империи, не могли не вносить глубоких и всесторонних изменений в общественную культуру. Менялись нравы, менялась психология людей, их быт и привычки, их мировоззрение. Все это влекло за собой и соответствующие изменения в литературе, в к-рой возникали новые явления, постепенно вытеснявшие старые литературные традиции. Борьба старого и нового живо отобразилась в литературе того времени. Еще в конце 17 в. в литературе чрезвычайно отчетливо обозначается проблема «отцов и детей». В ряде произведений изображается протестант, выступающий на борьбу с традиционным жизненным укладом, нарушающий наставления родителей, стремящийся жить «как ему любо». В этом характернейшем сюжете отчетливо отражаются новые жизненные конфликты, осложняющиеся резким контрастом между традиционным укладом жизни старой Руси и элементами западно-европейской культуры, постепенно просачивающимися в русскую жизнь.

Бегство за границу сына боярина Ордына-Нащокина в 1660 и Котошихина в 1664, суровые указы Алексея Михайловича против сторонников новизны, каравшие даже за подстрижку волос и ношение шапок «иноземных образцов», свидетельствуют о тех жизненных конфликтах, к-рые возникали в этот период. Эти конфликты давали содержание таким произведениям конца 17 в., как «Комедия притчи о блудном сыне» С. Полоцкого, «Повесть о горе-злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне»,

«История о российском дворянине Фроле Скобееве», «Повесть о Карпе Сутулове» и др. В безыменной «Повести о горе-злочастии» добрый молодец, нарушивший старые традиции, терпит жестокий крах; горький жизненный путь его служит поучением для тех, кто дерзает нарушить давно установившиеся нормы жизни. Эта же судьба постигает и Савву Грудцына и блудного сына из комедии С. Полоцкого. Иное разрешение этого же конфликта находим в повести о «Фроле Скобееве». В ней, наоборот, герой повести, резко нарушающий устаревшие нормы, преуспевает и достигает прекрасного положения в жизни. В этой различной трактовке однородных жизненных конфликтов отчетливо обнаруживалась борьба различных идейных течений, намечавшаяся в литературе с конца 17 в., так же, как в самом конфликте отражались реальные жизненные отношения периода начавшегося разрушения общественного уклада допетровской Руси. Литература, отстаивающая старый уклад, вносит в изображение действительности религиозное начало, которое и играет определяющую роль в судьбе героя. Характерный конец повестей этого направления — раскаяние их героев, пострижение в монахи. Наоборот, прогрессивное течение сказывается в отказе от религиозной интерпретации изображаемой жизни. Новые тенденции общественного развития проявляются именно в отказе от религиозно-церковного осмысления жизни, в стремлении даже ее непосредственное изображение. Это изображение еще крайне примитивно, оно не поднимается до создания типических образов.

Литература петровского времени и по своей устремленности, и по характерам и сюжетам, и по языку представляет собой развитие творческих тенденций, наметившихся еще в 17 в. Начинает развиваться лирика, характерной чертой которой является индивидуальность и связь с новыми зап.-европ. влияниями. Относительная эмансипация женщины при Петре I, впервые освободившейся от домостроевских оков, определила развитие любовной лирики. Характерно также и то, что в создании этой новой лирики, отражавшей черты новой культуры, принимают участие иностранцы, обосновавшиеся в Москве: В. Монс (1688—1724), пастор Глюк (1652—1705), магистр Паус (1670—1735), ознаменовавшие русских с западно-европейской поэтической культурой, родственной новой русской лирике. Понятно, что эти опыты имели еще весьма примитивный характер. Новые идеи и характеры обнаруживаются и в прозе. Повести петровского времени «История о российском матросе Василии Кориотском», «История о российском дворянине Александре», «История о российском купце Иоанне» рисуют смелых и предприимчивых людей, увлеченных новой культурой, путешествующих за границей, свободно завоевывающих свое место под солнцем. Испытав влияние западно-европейского авантюрного романа, эти повести изобилуют яркими бытовыми деталями. Петровская эпоха сказывается и в языке повестей, который представлял причудливую смесь славянизмов, варваризмов и слов, отражавших новые бытовые отношения. Соответствующему изменению подвергается и петровское время и драматургия. Ее традиционную религиозно-аллегорическую структуру разрывает новое политич. содержание. В драматургич. произведениях того времени, гл. обр., прославлялись

реформы и победы Петра I. Не случайно то внимание, к-рое Петр уделял театру, видя в нем мощное орудие воздействия на массы. Театр в России вначале возникает как чисто придворная затея. Но Петр, выписывая в 1702 из Данцига труппу Иоганна Кунста, требовал не только того, чтобы пьесы игрались на русском языке, а Кунст обучал русских театральному делу, но и того, чтобы театр был народным, воздействующим на широкие массы населения, доступным «всякого чина людям». Подчинялась новым требованиям и школьная драма, культивировавшаяся преимущественно в «Славяно-греко-латинской академии» в Москве. Проповеди и сочинения крупнейшего представителя тогдашней церковной учености Феофана Прокоповича (1681—1736) были посвящены защите и пропаганде петровских реформ. Связанные с монастырской культурой, школьные пьесы тех лет («Освобождение Ливонии и Ингерманландии», 1705, «Политиколепная апофеоз великороссийского геркулеса Петра I» и др.) непосредственно посвящены деятельности Петра. Характерной чертой школьной драмы, наряду с ее политич. аллегоризмом, являлась насыщенность ее бытовым материалом, благодаря т. н. интермедиям, т. е. маленьким сценкам, разыгрываемым в перерывах между действиями основной пьесы, в к-рых изображались бытовые ситуации, современные характеры.

Таким образом, первая четверть 18 в. представляет собой период первоначального оформления новых литературных тенденций. Литература отказывается от старых идей и характеров, от религиозной интерпретации жизни. Она обращается к изображению жизни, как она есть, стремится к реалистич. построению образов, хотя реализм проявляется еще в примитивных формах. Эти тенденции осуществляются в условиях первоначального «культурного накопления». Журналов еще не было. Только в 1703 начала выходить первая русская газета «Ведомости о военных и иных делах». Книги выходили единицами. В течение всей первой половины века не было года, в к-рый количество выходящих книг превышало бы два десятка названий, включая сюда и азбуки, и учебники, и сборники правительственных указов. Беллетристика была представлена единичными изданиями, а в нек-рые годы и совсем не выходила. Лишь во второй половине века число изданий значительно увеличивается. Однако эти данные не исчерпывают литературной жизни того времени, т. к. широко были распространены рукописные списки книг, русских и гл. обр., переводных (из 246 романов, вышедших за период 1730—70, всего 10 было русских, оригинальных, остальные переводные). Лирика, повесть, интермедии петровского времени наивно воспроизводят те или иные черты своего времени, но в сущности лишены элементов обобщения. Тем не менее литература петровского времени начинает новую литературную традицию, она прорывает с религиозным восприятием мира, обращается к реальному жизненному материалу, намечает новые характеры людей, представляющих новую культуру, новый тип общественного поведения.

К началу второй четверти 18 в. Р. л. делает существенный шаг вперед благодаря творчеству Кантемира (1709—44). В своих сатирах Кантемир уже вводит элемент обобщения. Персонажи

его сатир—уже типы, хотя еще крайне схематизированные. Кантемир выступает как типичный «просветитель», обличающий невежество, борющийся за новую культуру и за нового человека. Обличительный пафос сатиры Кантемира был столь значителен, что его произведения не могли быть напечатаны при его жизни: они распространялись лишь в списках. После его смерти они были напечатаны за границей в переводе на французский и немецкий языки и лишь в 1762 появились в русском издании. Тенденции, наметившиеся в творчестве Кантемира, получают дальнейшее развитие в произведениях представителей рус. классицизма. Если петровское время было периодом первоначального оформления новой культуры, причудливым переплетением западно-европейских новшеств и старозаветного уклада жизни, то в 30-х гг. на сцену выступало уже новое культурное поколение. При Петре русские отправлялись за границу, не зная языка, со всем грузом старого патриархального быта за плечами. Но уже Кантемир, напр., получил, не выезжая из России, такое образование, что сразу же мог не только стать послом в Лондоне, но и войти в европейскую среду как равный. К 30-м гг. 18 в. уже окрепла и стабилизировалась придворная культура, укрепилось господствующее положение дворянства, оформилась его идеология, что нашло свое отражение в развитии литературы. Классицизм, в особенности русский, был сложным, противоречивым продуктом придворно-аристократической культуры. Приходя на смену феодальной разобщенности, тормазившей общественное развитие, абсолютизм осуществлял прогрессивные историч. задачи, и в этом было его положительное значение. Была прогрессивной по своим устремлениям и литература, с ним связанная, характеризовавшаяся здоровым отношением к действительности, стремлением к жизненной правде. Но поскольку абсолютизм с его сословной иерархией концентрировал культурное развитие вокруг двора, создавая для дворянства положение «блестящей изоляции» от народных масс, постольку он мало-по-малу приходил в противоречие с ходом историч. процесса. И это чрезвычайно ограничивало кругозор классицизма, придавало его реалистич. устремлениям суженный, ущербный и искаженный характер.

Выдвигая принцип правдивого отражения действительности, классицизм в то же время самую действительность мыслит только в сословных рамках. Все, что выходило за пределы дворянской культуры, стояло вне искусства, относилось к числу «низменных предметов», оберегалось к-рых призывал Буало. Классицизм стремится к большому обобщениям, изображению значительных характеров и страстей, к острым конфликтам. Он не просто воспроизводит действительность, а уже обобщает ее явления. Но эти обобщения классицизм дает не в реальной жизненной обстановке, изображение к-рой требовало бы введения в литературу других сословий, а в условных формах, освобожденных от бытового правдоподобия. Борьба за культуру, проблема личного и общественного, вопрос об общественном долге, о дворянской чести, об отношении к монарху—все это реальные и острые вопросы того времени, к-рые были поставлены в трагедиях, одах и комедиях классицизма, хотя и в условной форме. Это стремление к правдивому отображению жизни и в то же время боязнь сколь-

ко-нибудь широкого ее охвата определяли и литературную теорию классицизма, с ее строгой иерархией жанров, рационализмом, условностью и дидактизмом, ориентацией на «язык двора, благоразумнейших министров, премудрейших священноначальников и знатнейшего дворянства» (Тредиаковский). В 30-е гг. в значительной мере повышается культура стиха и языка. Происходит замена силлабич. стиха силлабо-тоническим (см. *Стихосложение*) благодаря деятельности Тредиаковского (1703—69) и Ломоносова (1711—65). Теория «трех штилей», в новом ее истолковании Ломоносовым, освобождает литературный язык от обветшалых славянизмов и в значительной мере демократизирует его. Деятельность Тредиаковского и Ломоносова не укладывалась в рамки классицизма. Выступая как теоретик и практик классицизма, Ломоносов в то же время намечал и пути его преодоления. Ломоносов в своих одах выходил за пределы тематики классицизма, насытив их глубоко прогрессивным национальным содержанием. Тема родины, пафос научного осмысления жизни—основные темы Ломоносова, имеющие уже не сословное, а широкое национальное значение. Произведения Ломоносова насыщены прогрессивными идеями, согреты горячим чувством любви к русскому народу. Значение Ломоносова в истории Р. л. чрезвычайно велико. В. Г. Белинский справедливо указывал на то, что «с Ломоносовым начинается наша литература, он был ее отцом и пестуном, он был ее Петром Великим».

Наиболее продуктивным и ортодоксальным представителем классицизма был Сумароков (1718—77), явившийся первым русским драматургом, автором трагедий и комедий, первым баснописцем, сочинителем оперы, издателем первого журнала «Трудолюбивая пчела». Однако в последнем периоде творчества Сумарокова наметились уже первоначальные черты разложения классицизма, к-рое определилось к 70-м гг. 18 в. Уже к 60-м гг. положение общества начало изменяться. С одной стороны, повышался удельный вес формировавшейся буржуазии. С другой стороны, все более отчетливо обнаруживалось растущее недовольство крепостного крестьянства. При Екатерине II в крестьянских волнениях участвовало до 200.000 крестьян. Эти волнения завершились восстанием Пугачева, к-рое потрясло все основы дворянского государства. Все более и более грозные формы принимало революционное движение на Западе. Классицизм был уже не в состоянии остановить вторжение действительности в литературу, жизнь заставляла о себе говорить, разрывала условные формы классицизма. Отсюда 70-е гг. начинают собой третий период развития литературы 18 в. Это—период разложения классицизма, возникновения сентиментализма, роста реалистич. тенденций, характеризующихся в особенности тем, что в них намечаются уже элементы критич. реализма. В этот период определялись новые задачи, выставленные перед литературой, появлялись в ней новые люди, характеры, сюжеты, язык. Герои получают социально-психологическую характеристику, идеи—национальную значимость.— Уже в 60-е гг. драматург Лукин нападает на Сумарокова, протестует против нарушения Сумароковым норм бытового правдоподобия. Лукин выдвигает принцип правдивого изображения русских нравов, в своих комедиях он стремится вывести крестьян с особенностями кре-

стьянского говора, при этом он выступает с резкими нападками на крепостное право. Возникшая в 1769 сатирич. журналистика во главе с «Трутнем» Новикова и позднее с его «Живописцем» (1772) уже с несравненно большей резкостью начинает критику общественных отношений, соответственно отказываясь от традиционной поэтики классицизма, вырабатывая основы новой поэтики. Резкие нападки на дворянство, правдивое изображение положения крепостного крестьянства—характерные и основные черты новиковских журналов, в значительной мере предвосхищавших, хотя и в первоначальной форме, образы комедий Фонвизина и даже отчасти «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева. Такие произведения, как копии с «отписки крестьян» и указа помещика в «Трутне», «Письма к Фалалее» и «Путешествие в *** И** Т**» в «Живописце» и др., являются в русской литературе первыми, начинающими острую критику дворянства и борьбу за облегчение участи народных масс. Если классицизм был шагом вперед сравнительно с петровской эпохой, поскольку он внесил в литературу умение обобщать, умение создавать хотя бы и схематич. характеры, то, начиная с сатирич. журналистики, литература обогащается новыми социальными мотивами, в ней усиливается стремление к бытовому правдоподобию. Появляется интерес к народной жизни, интерес к народному творчеству, к собиранию его. В литературу проникают народный язык, пословицы, поговорки и т. д. Появляются сборники песен (песенники Чулкова, Прача и др.). Писатели пытаются подражать народной поэзии; Сумароков пишет песни в народном стиле, Дмитриев издает сборник народных песен, попутно «исправляя» их, и т. д. События этого времени нашли свое яркое отражение в устной народном творчестве. Песни о крепостной неволе, песни о Разине и Пугачеве—таковы образцы творчества, отражавшего революционные устремления крестьянства. Настроения крестьянства и определяли в конечном счете возможность появления таких замечательных людей, как Радищев, сумевших в своем творчестве понять и отразить настроения трудовых масс и наметить те пути, по к-рым в дальнейшем пошла революционно-демократическая литература 19 в. Реалистические тенденции в этот период начинают звучать уже с достаточной определенностью. Кроме дворянских персонажей, в литературу входят герои из крестьянской и буржуазной среды, сюжеты получают социальную насыщенность, язык приближается к языку реальной жизни. Эти черты новой литературы, наметившиеся еще у Лукина и подкрепленные сатирической журналистикой, с достаточной ясностью выступают у Княжнина («Сбитенщик», «Несчастье от карегы», «Чудаки», «Хвастун»), Аблесимова («Мельник—колдун, обманщик и сват»), Попова («Знать») и с особенной силой в «Бригадире» и «Недоросле» Фонвизина (1745—92), к-рый сумел в «Недоросле» дать яркую картину дикости и невежества крепостнич. дворянства. Реалистические тенденции в творчестве Фонвизина выступают с достаточной определенностью, причем приближаются уже к типу критич. реализма, тогда как влияние классицизма внешне и незначительно (сохранение в комедии «трех единств» и др.). Наивысшего развития реалистич. тенденции Р. л. в 18 в. достигают в творчестве Радищева (1749—1802), за-

мечательного мыслителя и борца, являющегося, по выражению Ленина, предметом нашей национальной гордости. Получив образование за границей, глубоко осмыслив и органически усвоив и самостоятельно переработав, применительно к русской действительности, идеи зап.-европейских энциклопедистов-просветителей, Радищев уже в переводе «Размышлений» аббата Мабли и в несомненно принадлежащем ему «Путешествии в *** И** Т**» в «Живописце» с достаточной ясностью определил свои идейные и художественные позиции. В выпущенном в 1790 «Путешествии из Петербурга в Москву» он с исключительной силой и глубиной самоотверженностью выразил передовые идеи русской общественной мысли, непосредственно приближаясь к идеям и творческим принципам реализма 19 в. Беспощадное разоблачение дворянства и абсолютизма, правдивое изображение страданий крепостных масс, призыв к восстанию и прославлению вольности—основное содержание «Путешествия». Под его влиянием складывается творчество Крылова, выступившего в конце 18 века в качестве сатирика (к басне он обращается уже в 19 веке, в последнем периоде своей творческой деятельности). Журнальная деятельность Крылова («Почта духов», 1789, «Зритель», 1792, и «СПБ Меркурий», 1793) богата исключительно яркими и острыми сатирич. выступлениями («Кайб», «Ночи», «Речь в память моего дедушки» и др.). Влияние Радищева непосредственно сказывалось в 19 в. («Вольное общество любителей словесности, наук и художеств» и др.). Слова Пушкина о том, что он «восславил свободу» «вслед Радищеву», весьма знаменательны. В творчестве Радищева уже в достаточной мере определились черты критич. реализма; идейная глубина, социальная заостренность, стремление не только к социальной, но и психологически бытовой характеристике персонажей. Эти черты нашли полное развитие уже в 19 веке.

Усложнение литературного процесса сказывалось и на всем более сложном жанровом развитии. Если в петровское время имелись лишь своеобразные рудименты драмы, лирики и повести, то уже эпоха классицизма богата разнообразными жанрами. В поэзии господствующее место занимает ода (Ломоносов, Сумароков, позднее В. Петров). Развивается в то же время лирика (элегия, эклога, любовные песни), возникает и получает распространение, гл. обр., благодаря деятельности Сумарокова, басня (притча), сохраняется традиция кантемировской сатиры (Капнист). Развивается драматургия (трагедия, комедия, комическая опера—Аблесимов, Плавильщиков и др.). Особое место в драматургии 18 в. занимает «Вадим» Княжнина, подвергнувшийся сожжению за вольномыслие. Все большее внимание привлекает к себе роман, сначала переводный, а затем и оригинальный. Встречая резкие нападки со стороны представителей классицизма, роман быстро развивается в конце века, все более расширяя свое бытовое содержание, отражающее новые формы общественного развития России. Особенного развития достигает мещанский плутовской роман (Чулков, «Пригожая повариха»; Комаров, «Несчастный Никанор», «История о Ваньке-Кайне»; Эмин, Левшин, Попов и др.). В конце века развертывается своеобразная борьба вокруг некоторых жанров, отражающая столкновение

оформляющихся литературных течений. Так, вслед за героической поэмой классицизма («Россиада» Хераскова) выдвигается «ироико-мимическая поэма» (Майков В., «Елисей, или раздраженный Вакх»; Осипов, Котельницкий; более осторожно снижает высокую поэму Богданович своей «Душенькой»), снижавшая высокий стиль героической поэмы, применяя его к комическим бытовым сценам и развертывая повествование подчеркнуто вульгаризованным языком.

Новые общественные отношения, развивающиеся в последней четверти 18 в., встретили и резкую оппозицию. Они подвергались критике с консервативных позиций, противопоставлявших развитую городскую культуру идиллическую патриархальность старого уклада жизни, разрушаемого вторжением новых общественных отношений. Критика этих новшеств, противопоставление сельской природы развращающей человека городской культуре и т. д. создают характерный комплекс, проявляющийся в творчестве ряда писателей, образующих новое литературное течение — сентиментализм. Уже Сумароков в своей лирике и в своих комедиях намечает отход от норм классицизма. Характерно, что в ряде его комедий появляются представители нарождающегося буржуазного мира, изображаемые резко отрицательно («Опекун», «Лихоимец», «Ядовитый»). Еще ранее Сумароков намечает в своей лирике новую творческую линию — линию идеализации сельской природы и простых человеческих чувств, которая была в полной мере развита сентименталистами. Радищев воспринимал в западном сентиментализме его прогрессивные стороны и развивал их в своем творчестве. Виднейшим представителем сентиментализма был Карамзин («Бедная Лиза» и др.). Сентиментализм, сравнительно с классицизмом, существенно расширил тематику и круг характеров, углубил способы изображения человека, психологии, передачи человек. переживаний и т. д. Заслугой Карамзина является привлечение интереса в литературе к новым общественным слоям — крестьянству, мелкому дворянству и т. п. Психологичность сентиментализма определила характер совершенной им языковой реформы, разрушившей условный язык классицизма. Эти стороны сентиментализма, ярко выступающие в творчестве Карамзина, имели большое положительное значение для развития Р. л. Однако сентименталистам была присуща психологизация человека в ущерб его социальной характеристике, идеализация действительности, жизни крестьян. Не случайны резкие выступления Новикова в сатирическом журнале «Живописец» и позднее Крылова в «Каиб» против сентиментализма, указывавших прежде всего на его несоответствие действительности. «Каиб» у Крылова, начитавшись идиллий, отправляется отыскивать счастливых пастухов и пастушек, но находит голодного, замерзшего человека, после чего решает не верить писателям. Основное возражение против сентиментализма в тогдашней полемике — это его несоответствие действительности, отход от жизненной правды.

В обстановке все более и более усиливающейся литературного расхождения своеобразное место занимает творчество крупнейшего поэта 18 века — Г. Р. Державина (1743—1816). Продолжая разложение классицизма, разрывая его условные рамки и насыщая свои произведения

исключительно полным и острым чувством жизни, воспеванием простых и ясных человеческих радостей, Державин, однако, не подымается до подлинной реалистичности, не затрагивает основных проблем эпохи. В конце своего творческого развития Державин особенно близко подошел к сентименталистам («Евгению», «Жизнь Званская», «Голубка» и др.). — Находя свое наиболее высокое выражение в творчестве Радищева, реалистич. тенденции 18 в. создают предпосылки для возникновения классического русского реализма 19 века. Л. Тимофеев.

IV. Русская литература 19 века.

Девятнадцатый век — пора наивысшего расцвета Р. л. Ни в какой иной период ее исторического развития не было столько замечательных писателей, не создавалось такого огромного количества литературно-художественных шедевров. Происшедшая в конце 18 в. французская буржуазная революция положила в Зап. Европе предел господству феодализма. Однако революционная волна не докатилась до России, в к-рой еще слишком силен был крепостнический строй и слишком слаба была буржуазия. Крестьянским массам, затопившим в себе ненависть к самодержавно-крепостнич. строю, недоставало организации: их протест не шел далее разрозненных стихийных и потопу быстро подавлявшихся «бунтов» и восстаний. Рабочий класс отсутствовал. Во главе общественного движения России на протяжении почти всего 19 в. находилась передовая интеллигенция: «Сначала — дворяне и помещики, декабристы и Герцен», позднее «революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями „Народной Воли“» (Ленин, Соч., т. XV, стр. 468). В стране, где безраздельно господствовали эксплуататорские классы, где у подавляющего большинства населения были попраны самые элементарные права, где не было ни парламента, ни относительной свободы печати, литература должна была стать единственной трибуной борьбы за народное освобождение. В русском обществе «кипят и рвутся наружу светлые силы, но сдвинутые тяжелым гнетом, не находя исхода, производят только уныние, тоску, апатию. Только в одной литературе, несмотря на татарскую цензуру, есть еще жизнь и движение вперед. Вот почему звание писателя у нас так почетно», — писал Белинский Гоголю в 1847. Р. л. была теснейшим образом связана с освободительным движением в стране. Силой исторических обстоятельств Р. л. должна была сконцентрировать в себе негодование народа, выразить его волю к сопротивлению, к героической борьбе. Разумеется, не вся Р. л. была этой трибуной: в нашей литературе сталкивались противоположные направления, в ней кипела постоянная внутренняя борьба, отражавшая противоречия классов. Но в своей наиболее передовой, прогрессивной части эта литература боролась за общенациональные интересы.

«Освободительное движение в России прошло три главные этапа, соответственно трем главным классам русского общества, налагавшим свою печать на движение: 1) период дворянский, примерно с 1825 по 1861 год; 2) разночинский или буржуазно-демократический, прилизительно с 1861 по 1895 год; 3) пролетарский, с 1895 по настоящее время» (Ленин, Соч., т. XVII, стр. 341). Это указание Ленина имеет основное значение для понимания раз-

вития Р. л. 19 в. Ее первый, «дворянский», период подготавливался с конца 18 в. Введением в него является деятельность Радищева, оказавшего огромное воздействие на передовых писателей последующей поры. Литературная борьба начала 19 века развертывалась под знаком все углублявшегося распада классицизма и ожесточенных споров вокруг его художественного наследия. Могучий рост народного патриотизма во время войны с Наполеоном 1812, все более глубокое проникновение освободительных идей Запада, возникновение революционных «тайных обществ» внутри страны—все это с очевидностью выдвигало требования новых методов художественного творчества.

Однако эпопони классицизма продолжали оказывать сопротивление. В 1811 в Петербурге организуется «Беседа любителей русского слова». В этом литературном обществе объединились в числе других поэт П. А. Ширинский-Шихматов, сатирик Д. П. Горчаков, плодовитый комедиограф А. А. Шаховской, одописец-графоман Д. И. Хвостов и др. Теоретическим манифестом «Беседы» явилась книга А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (1803), в к-рой решительно осуждалась литературная реформа «якобинца» Карамзина. Шишков и его сторонники стремились законсервировать Р. л. в границах напыщенных трагедий, высокопарных од, духовных песен и пр. Образцы этой архаической словесности в изобилии фигурировали на литературных собраниях «староверов». «Беседе» покровительствовали и правительство и аристократически-бюрократическая верхушка дворянства, к-рые были кровно заинтересованы в подчинении художественной литературе своему влиянию и надзору.—Совершенно иначе развивалось творчество поэтов «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств». Возглавившееся на раннем этапе развития И. Пнинным, оно имело на своем наиболее радикальном фланге поэтов И. Борна, В. Попугаева (к ним был близок и Н. И. Гнедич, впоследствии известный переводчик «Илиады» Гомера). Традиции Радищева определили собой идейное содержание их поэзии; они деятельно боролись против деспотического произвола самодержавия, за «равенство» людей перед лицом «закона». Воспитанники франц. энциклопедистов, они приближались к материализму, они высказывались за свободу печати, выступали в защиту угнетенных народов («Негр» Попугаева, «Перуанец к испанцу» Гнедича и др.). В литературной борьбе 1800-х гг. «поэты-радищевцы» играли, однако, второстепенную роль, уступая первенство «арзамасцам».

Литературное общество «Арзамас» было основано в октябре 1815. В состав его входили К. Н. Батюшков, А. Ф. Воейков, П. А. Вяземский, Д. В. Давыдов, В. А. Жуковский, В. Л. и А. С. Пушкины и др. В противоположность торжественному ритуалу заседаний «Беседы» «Арзамас» строил свою работу на основе дружеских собраний. В противовес высокопарности классицистских гимнов и эпопей «арзамасцы» культивировали эпиграмму, шуточное послание. Это дружеское общество просуществовало три года. Причины его распада заключались, с одной стороны, в завершившемся к этому времени разгроме «староверов» («Беседа любителей русского слова» закрылась уже в 1816), а с другой—в росте среди «арзамасцев» разногласий по политич. вопросам. «Арзамас» и при-

мыкавшие к нему литераторы оказали решительный отпор «староверам». Они язвительно критиковали филологич. домыслы Шишкова, высмеивали бездарные опыты «староверов», издевались над озлобленностью шишковистов, их непомерным самомнением («Видение на берегах Леты» К. Н. Батюшкова, сатиры А. Е. Измайлова, А. Ф. Воейкова, эпиграммы П. А. Вяземского, послания Василия Пушкина и другие). Шишковисты ополчились против «французско-русского лика» «модных авторов», стремящихся исказить отеческий язык. Особенно ожесточенно нападал на новаторов А. А. Шаховской, который в комедии «Урок кокеткам или Липецкие воды» (1815) представил карамзиниста Жуковского «пресладким» стихотворцем, полным чувствительности и «слезливости». «Арзамас» объединял в своих рядах сентименталистов и сторонников так наз. «легкой поэзии». Эти популярные в то время литературные течения были господствующими на протяжении 1800—10-х гг. Ни те ни другие не ставили широких общественных проблем, их творчество во многом недоставало объективности. Но по сравнению с классицизмом эти направления были заметным шагом вперед по пути к сближению литературы с действительностью. Русский сентиментализм был полон неприязни к «шумному» и «испорченному» городу, его герои испытывали неизменную тягу к «природе», к нетронутому цивилизацией людям «натурь». Сентименталисты вызвали к жизни много новых жанров. В прозе ими были созданы сентиментальное путешествие, историческая повесть, чувствительная новелла («Бедная Лиза» Карамзина), в драме—«слезная комедия», трагедия, проникнутая чувствительностью (пьесы В. А. Озерова, имевшие в эти годы огромный успех), в лирике—элегия, пастушеская идиллия, чувствительный романс, песня и т. д. Значение русского сентиментализма сказалось и в углублении психологич. анализа (он неизменно рисовал движения сердца, «чистый неиссякаемый источник драгоценных чувств и добродетелей»), и в тонкости ландшафтов, и в лирической манере повествования, и в мелодической напевной структуре лирики, и в языке, освобожденном от высокопарных славянизмов, упорядоченном в своей синтаксической структуре, обогащенном множеством новообразований.

Наряду с сентиментализмом развивалась «легкая поэзия». К. Н. Батюшков (1787—1855) и его многочисленные ученики [Вас. Пушкин, А. А. Дельвиг (1798—1831), Д. В. Давыдов и др.] опирались на античную и западноевропейскую эротическую поэзию (Саффо, Анакреон, Тибул, Вольтер, Парни), на эпикурейскую поэзию своих учителей (Державина, Богдановича и др.). В их поэзии с особой силой звучали темы наслаждения жизнью (и в то же время пресыщения ею), безмятежной страсти, любования красотой античной мифологии. Подобно сентименталистам, Батюшков и его ученики отмежевывались от «варваров»—«Шишкова с братьей», искаживших язык «славянощиной». Они широко культивировали любовную элегию, вакхическую песню, пастораль и разнообразные виды антологической лирики. Легкая, звучная, гармонич. поэзия Батюшкова явилась историч. предшественницей реалистической поэзии. Но и сентименталистам и представителям легкой поэзии недоставало интереса к объективной действительности, к актуальным проблемам общественной жизни.

Популярность этих писателей была заключена в тесные границы дворянских салонов.

С половины 1810-х гг. в Р. л. растет и распространяет свое влияние *романтизм* (см.). Ни в Зап. Европе, ни в России это течение не было однородным. Его возникновение связано у нас с поэзией Оссиана, преромантические мотивы к-рого оказывают значительное влияние на русскую поэзию конца 18 в. Еще более широко воздействие Байрона. В 1819 Батюшков переводит отрывок из «Чайльд Гарольда» («Есть наслаждение и в дикости лесов»), Жуковский — «Песню» (1820) и «Шильонского узника» (1821); Вяземский, по его собственному признанию, «на Висле бредит о Байроне». Под воздействием байронизма формируется гражданский романтизм поэтов-декабристов — А. И. Одоевского (1802—39), А. А. Бестужева (1797—1837), К. Ф. Рыльева (1795—1826), отчасти В. К. Кюхельбекера (1797—1846). Эти писатели пришли к романтизму лишь после того, как они отдали обильную дань классицизму своими гражданскими сатирами («К временщику» Рыльева), одами («Смерть Байрона» Рыльева и Кюхельбекера), трагедиями («Арги-вяне» Кюхельбекера), лиро-эпическими «Думами» Рыльева и др. Эта дань «архаизму» была, однако, закономерна: подобно Гнедичу, П. А. Катенину и Грибоедову (находившимся как бы на периферии декабристских организаций), Рылеев и Кюхельбекер искали в классицизме средств для полнозвучного выражения своих гражданских идей (особенно характерна в этом плане ода Рыльева «Видение», 1823). Этот «архаический» период длился недолго и был переходом к бунтарской романтике.

Декабристские поэты восставали против «мистицизма» и «туманности», против чисто любовной тематики. Любовная тематика вступала в борьбу с общественными мотивами (например, «Думы» Рыльева, «Богдан Хмельницкий» и особенно «Рогнеда»). Сюжетный остов романт. поэмы насыщался подчеркнута социальная политич. тематикой. В «Хмельницком» и «Наливайке» сочувственно изображалась борьба за национальное освобождение Украины. Романтизм декабристов был полон сочувствия национальным революциям Греции (обращение Раевского поспешить «под сень священную знамен», на помощь «гидре дремлющей свободы»), древне-русским республикам Новгорода и Пскова («Певец в темнице» Раевского, «Вадим» Рыльева, «Роман и Юлия» Марлинского, позднее «Зосима», «Кутья» А. Одоевского и др.). Всегда оппозиционный по отношению к власти, романтизм декабристов с приближением 1825 становится нелегальным. Известно, напр., зажигательное стихотворение Рыльева «На смерть Чернова», объявлявшее «вражду и брань временщикам, царей трепещущим рабам, тиранам, нас угнетать готовым». Выражая в большинстве случаев пафос обреченного и одинокого героя («Исповедь Наливайки» Рыльева), поэты-декабристы вместе с тем отразили в нек-рых своих жанрах тяжелое положение народных масс, изнывавших под крепостнич. игом (такова, напр., замечательная песня Рыльева «Ах, тошно мне и в родной стороне»). Воздействие декабристского романтизма на умы современников и последующих поколений было огромным. Стихи Рыльева и его соратников расходились во множестве списков. Их мятежная поэзия пробудила А. И. Полежаева (1805—38), Лермонтова,

Огарева и др. — После разгрома восстания 1825 в романтизме декабристов появляются черты религиозного «отречения», одиночества, пессимизма (особенно полно отразившиеся в поэзии Кюхельбекера). Но прежний пафос этих дворянских революционеров не умирает. В произведениях А. Одоевского звучит скорбь по древне-русской вольности, горячее сочувствие угнетенным национальностям страны, вера в грядущее торжество свободы.

Иными путями развивалась в Р. л. 20—30-х годов группа консервативных романтиков. Она возглавлялась В. А. Жуковским (1783—1852) и включала в свои ряды И. И. Козлова (1779—1840), Е. А. Баратынского (1800—44), В. Ф. Одоевского (1803—69), Ф. И. Тютчева (1803—73) и др. Для них романтизм был идеальным стремлением ввысь, ощущением своего единства с божеством. В Байроне ими ценилась не мятежность, а меланхолическая экзотика (характерно, что из Байрона Жуковский предпочел перевести именно «Шильонского узника», усугубляя при переводе религиозную умонастроенность героя). Жуковский и В. Одоевский тяготели к немецкой романтике, к поэтам феодальной Германии. Жуковский страшился действительности, чреватой революционными бурями; для его творчества были типичны мотивы отречения от земного, фантастика (баллада «Светлана»). В прозе этих романтиков настоящей звучали мотивы «двоемирия» (цикл повестей В. Одоевского «Русские ночи»). Более занятый общественной борьбой В. Одоевский утверждал, что «неравенство между людьми не есть выдумка человека, но естественное состояние природы». Решительный отказ от революц. переустройства мира, тяга к потустороннему и непостижимому, меланхолическое упование на загробное счастье — таковы были отличительные черты поэзии консервативных романтиков. Однако нельзя отрицать большого значения этих писателей в истории Р. л. Так, напр., Жуковский оказал определенное воздействие на Р. л. и своей тематикой и своей стихотворной техникой. Каковы бы ни были заслуги русского романтизма, впервые поставившего в Р. л. ряд важнейших проблем (личности, смысла бытия, историч. процесса и т. д.), как ни разнообразны были выработанные романтиками жанры, этот художественный метод не мог вполне удовлетворить передовую общественность. В России 1820-х гг. быстро росли классовые противоречия, в ней все более обнажалась эксплуататорская сущность феодализма. Росли волнения крестьянских масс. Активно действовала группа передовых революционеров из дворян. Новые условия способствовали обращению передовых русских писателей к действительности, к ее реалистическому изображению.

Реалистическое движение зародилось и развивалось в Р. л. еще в 18 веке. На рубеже двух столетий создается сатирический роман А. Е. Измайлова «Евгений или пагубные следствия дурного воспитания и сообщества» (2 тома, 1799—1801), обличающий нравы усадебного и столичного дворянства. Свойственный Измайлову «нравоописательный» реализм характеризует и прозу В. Т. Нарезного, в особенности его роман «Российский Жиль-Блаз» (1814), наполовину уничтоженный цензурой, и его повести, во многом проложившие путь Гоголю. Шире Измайлова и Нарезного и глубже их по своему охвату творчество баснописца И. А. Крылова (1768—1844), видней-

шего русского реалиста начала 19 в. Воспитаник сатирич. журналов 18 в., Крылов продолжает быть обличителем в своих комедиях, бичующих «фрунтманию» (сатирическая комедия «Трумф» или «Падшипа», 1800), дворянскую приверженность к иностранщине («Модная лавка» и «Урок дочкам», 1807). Подвергавшийся преследованиям со стороны властей Крылов становится осторожнее в своих выступлениях, но он сохраняет связи с разночинской средой. В своих баснях (9 книг, первая— в 1809) разночинец и плебей Крылов никогда не упускает случая разоблачить паразитизм и мотовство чванящихся «породой» дворян, безудержное своеволие судей, продажность администрации и т. д. Крылов был народным баснописцем; его произведения в своем подавляющем большинстве защищали интересы крестьян, они были проникнуты народным юмором, лукавым и вместе с тем полным резкой иронии. Тематика его басен трактовала самые острые вопросы современности, их композиций отличалась исключительной сжатостью, их стих был гибким, язык разговорным. Множество выражений Крылова вошло в житейскую речь, превратилось в пословицы и поговорки. Полностью преодолевший абстрактность классич. басни (Сумарокова), «чувствительность» сентименталистов (басни Дмитриева), высоко поднявшись над безыдейностью натурализма (басни А. Измайлова), Крылов заслуженно стал пионером реалистич. литературы 19 века.

Дело великого русского баснописца продолжил А. С. Грибоедов (1795—1829) своей бессмертной комедией «Горе от ума» (1824). Грибоедов был близок к передовым группам дворянских революционеров. Критика Грибоедовым бюрократившейся знати, карьеризма «безродных» дворян, арапчевской военщины говорила о широте грибоедовского реализма. Связанная с традициями классицизма (резонерство Чацкого, субретность Лизы, остатки «единств», развитие монологического начала и т. д.), комедия Грибоедова «Горе от ума» сохраняет общую реалистическую направленность. Враждебно встреченная консервативной критикой (придирчивые и глубоко пристрастные отзывы М. А. Дмитриева и А. Писарева), комедия Грибоедова в то же время восторженно была принята передовой молодежью, полностью солидаризовавшейся с критикой крепостничества, с проповедью Чацким идейной независимости, «служенья делу, а не лицам». Запрещенная цензурой комедия разошлась по стране во множестве списков и в ее распространении с особенной энергией участвовали декабристы. От Грибоедова берет начало русская реалистич. комедия 19 в., его образы прочно вошли в обиход общественной борьбы, его стихи, по вещему предсказанию Пушкина, наполовину вошли в пословицу. Значение Крылова и Грибоедова в истории Р. л. огромно. Оба они отграничили себя от сентиментальной слезочливости, от самодовлеющей эротики «легкой поэзии», от мистической туманности консервативных романтиков и решительно обратились к живому и повседневному быту, к социальной действительности, взятой в ее внутренних противоречиях. Оба они писали гибким и выразительным языком, обильно насыщенным элементами разговорности, близким по своему духу к народу. Они явились непосредственными предшественниками Пушкина (1799—1837).

Реалистические элементы проявились уже в ранних произведениях Пушкина. Они дали себя знать в «вещности» и конкретности его лирических стихов, они ярко прозвучали в вольнолюбивых стихотворениях, напр., в бичующей характеристике крепостнических отношений в оде «Деревня». Гражданская лирика Пушкина имела огромный успех у передовых читателей. Появившись на несколько лет ранее стихотворений Рылеева, Одоевского и др., стихотворения Пушкина, воспевающие освободительное движение, сделали его подлинным певцом декабризма не только в пору его роста, но и после его разгрома («Послание в Сибирь», 1827, «Арион», 1828, и др.). Элементами реалистич. метода проникнуты и т. н. байронические поэмы великого поэта. В «Бахчисарайском фонтане» (1822) и особенно в «Кавказском пленнике» (1821) Пушкин красочно описал быт и нравы южных народов, и эти этнографические описания он сам считал наиболее удавшейся ему частью произведений. В уцелевших от сожжения отрывках поэмы «Братья-разбойники» (1822) ярко отражен протестантский дух разгульной вольницы (эта поэма наиболее приблизилась к фольклору, к просторечию народных песен). В «Цыганах» (1824) Пушкин критически переоценил и образ индивидуалиста и руссоистско-байроновские иллюзии «опрошения» человека («Но счастья нет и между вами, природы бедные сыны»). 1823—25 годы—пора бурного подъема пушкинского реализма. В трагедии «Борис Годунов» (1825) во всей своей сложности воссоздана одна из самых драматич. эпох русской истории. Пушкин показал здесь трагедию самодержца, к-рый, невзирая на свою «просвещенность», прибегает к кровавым расправам с непокорными, показал своекорыстие бояр, измену служилого дворянства, захватничество польских панов, выдвинувших Самозванца. В «Борисе Годунове» впервые раскрылась трагедия народа, неорганизованного, доверчивого, но грозного в своем протесте. «Борис Годунов» был первым гениальным образцом реалистич. драматургии—и по своему отказу от приукрашивания истории, и по глубокому психологизму образов, и по своей композиции, и по языку. Гениально преодолевшая обветшалые трафареты классицизма трагедия Пушкина, однако, имела успех только у немногих ценителей того времени, большая часть читателей предпочла ей сусально-шовинистические романы Булгарина и драмы Кюкольника. Эти читатели были неспособны понять автора «Бориса Годунова»—основоположника русской реалистич. драматургии. В совершенно ином—бытовом и юмористическом—плане реализм Пушкина раскрылся в поэме «Граф Нулин» (1825), вызвавшей своей «тривиальностью» протесты критиков. Первый подлинно реалистич. романом в Р. л. был роман «Евгений Онегин» (1823—31). В образах Онегина, Ленского, Татьяны отразились сложные противоречия передовой интеллигенции той поры. Значительность поставленных проблем, типичность образов, глубина социально-психологич. анализа, сочность бытовых характеристик, глубокая выразительность пейзажей, простота и разговорность языка, непревзойденная гибкость стиха—все это сделало роман «Евгений Онегин» глубоко реалистич. произведением, «энциклопедией русской жизни» (Белинский). Это величайшее произведение пушкинского гения не было понято декабристами,

недовольными отсутствием в нем романтич. патетики; его не приняли и «староверы», к-рым казался слишком простым избранный Пушкиным сюжет и манера его разработки, столь чуждая господствовавшим в ту пору романтич. эффектам.

Невозможно перечислить все блистательные победы Пушкина-реалиста. Они проявились в его замечательной лирике, соединившей глубину мысли с величайшей простотой ее выражения, в гениальных «маленьких трагедиях» (1830), героических поэмах «Полтава» (1828) и «Медный всадник» (1833), с их глубоким интересом к проблемам историч. процесса развития России. Реалистические тенденции особенно полно раскрылись в прозе, к к-рой Пушкин обратился в 30-х гг.: в гуманизме «Станционного смотрителя» (1830—31), в резкой критике буржуазной страсти к наживе («Шиковая дама», 1834), в глубоком историзме «Капитанской дочки» (1836). Значение Пушкина в истории Р. л. исключительно. В необозримой галлерее созданных им образов, в необычайном разнообразии его литературных жанров были навсегда утверждены лозунги психологич. правдоподобия, художественного реализма, искусства народного и своими идейными тенденциями и связью с живыми источниками фольклора. Образная, гибкая речь произведений Пушкина сочетает в себе, наряду с лучшими достижениями литературного языка, также и могучие потоки разговорной, живой, народной речи. Пушкину принадлежит честь создания литературы, прочно связанной с жизнью и чаяниями русского народа.

Продолжателями Пушкина часто считали поэтов т. н. пушкинской плеяды: А. А. Баратынского (1800—44), Н. М. Языкова (1803—46), П. А. Вяземского (1792—1878), Д. В. Давыдова (1784—1839), А. А. Дельвига (1798—1831), к-рые начали свою литературную деятельность вместе с Пушкиным. Вместе с ним они отдали дань антологической поэзии древних, романтитч. исканиям. Но уже к половине 20-х гг. обозначилось их отставание от центрального светила плеяды. Их былое высокомыслие (Вяземский и Языков в 1819—24 были близки к декабристам) вскоре сменилось индифферентизмом, а затем и прямым отставанием интересов своего класса—дворянства. Их лирика отразила в себе не народные стремления, а утопические надежды дворянства. Тем не менее и они оказали нек-рое влияние на развитие русской поэзии: с Баратынским во многом связаны Тютчев и Фет, с Дельвигом—Щербина, с Языковым—славянофильская поэзия 40-х гг.

Подлинным наследником Пушкина явился великий русский поэт М. Ю. Лермонтов (1814—41). Лермонтов явился писателем переходной эпохи, когда декабристы были уже разгромлены, а разночинские революционеры еще не появились. С его появлением в глухую пору реакции 30-х гг. снова зазвучали мотивы романтич. бунта. Поэзия Лермонтова явилась «последним эхом декабристских настроений» (Луначарский); такова его повесть «Вадим» (1832), полная интереса к восстанию Пугачева; таковы его драмы, клеймящие порочный свет, религиозное изуверство, жестокость крепостников. Романтизм Лермонтова на всех стадиях его развития насыщен духом мятежного протеста. Юношеская поэзия Лермонтова полна мотивами гордого индивидуализма. Лермонтов развивался как гениальный художник-реа-

лист. В 1837 создается «Смерть поэта», бичующий памфлет на правящую знать, погубившую Пушкина. Затем следует «Песня о купце Калашникове» (1838), замечательная силой своего проникновения в историю и резким протестом против феодального произвола. В «Думе» Лермонтова (1838) Белинский справедливо увидел отражение самых глубоких и заветных переживаний молодого поколения, а в романе «Герой нашего времени» (1839)—критику дворянской интеллигенции, неизмеримо более острую, нежели пушкинская. Такие стихотворения Лермонтова, как «Родина» или «Прошай, немая Россия», говорили о возраставшей близости Лермонтова к Белинскому и его кругу. Пуля убийцы сразила наследника Пушкина, как сразила она четырьмя годами ранее и самого Пушкина: самодержавие злобно ненавидело этих лучших передовых поэтов закрепощенной страны. Лермонтов оказал огромное влияние на развитие оппозиционных течений в русской поэзии (особенно Огарева и Некрасова), на развитие реалистич. прозы Тургенева, Достоевского и Льва Толстого.

Современником Лермонтова был А. В. Кольцов (1809—42), к-рый отразил в своем творчестве силу народа, его волю к труду и борьбе. Не вводя еще читателя в мир социальных отношений крепостной деревни (это много позднее сделали Никитин и особенно Некрасов), Кольцов, однако, создал подлинно реалистич. изображение крестьянского быта и труда. «В его песни,—писал Белинский,—смело вошли и лапти, и рваные кафтаны, и всклокоченные бороды, и вся эта грязь превратилась у него в чистое золото поэзии». Творчество Кольцова родственно пушкинскому по своей правдивости и простоте. Вслед за автором «Русалки» и «Сказок» Кольцов обращался к народной песне, придавая ей художественно-литературную обработку. Творчество Кольцова по своей тематике было связано с творчеством поэтов из народа—Слепушкина, Алипанова, Суханова, Цыганова и др.

Дело Пушкина с громадным успехом продолжал Н. В. Гоголь (1809—52). Начав свой путь с сентиментальной идиллии «Ганц Кюхельгартен», Гоголь вскоре переходит к романтизму «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831), в к-рых фантастика причудливо сплеталась с поэзией украинских народных сказок и легенд. Реалистические тенденции усилились в сборнике «Миргород» (1835), в повести «Старосветские помещики» и в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» с их темами распада патриархального быта. Особо значителен реализм историч. повести «Тарас Бульба» (1839), в к-рой Гоголь правдиво воссоздал героическую борьбу украинского казачества против польских угнетателей. В «Петербургских повестях» Гоголя со всей силой проявилась критика капитализма, губящего искусство («Портрет», 1835), и глубокие симпатии писателя к «мелким» людям («Записки сумасшедшего», 1834, и особенно «Шинель», 1842). В «Ревизоре» (впервые поставленном на сцене в 1836 и окончательно отделанном в 1842) Гоголь создал гениальную сатиру на всю крепостнич. Россию, с царящими в ней лихоимством, казнокрадством, бескультурьем и прочими социальными пороками. О реалистичности «Ревизора» свидетельствуют его широко типические образы, начиная с Хлестакова и кончая унтер-офицерской вдовой. Еще более

глубоким реалистич. анализом характеризуется первая часть «Мертвых душ» (1842), где с невиданной еще в Р. л. силой вскрыты убожество и пошлость феодально-крепостнической России. Передовая критика восторженно приветствовала это произведение — «чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстную, нервистую, кровною любовью к плодovitому зерну русской жизни» (Белинский). Во второй части «Мертвых душ» Гоголь круто повернул к «светлым» сторонам действительности, создав образы идеального откупщика, рационального помещика и неподкупного генерал-губернатора. Образы эти вышли из-под пера бледными и надуманными «в силу их полной нехарактерности для гнусной расcейской действительности». Страшась объективного содержания своих произведений, Гоголь тштно пробовал смягчить их сатирическое острие благонамеренными комментариями («Театральный разъезд после представления комедии»). Отказ писателя от своих шедевров и огубликование им реакционной «Переписки с друзьями» (1847) были бессильны помешать революционизирующему действию его реализма. Гоголь в несравненно большей степени, чем Пушкин или Лермонтов, отобразил явления распада русского феодализма; он рисовал русскую действительность в ее среднем, особенно типичном слое. «Горький смех» Гоголя открыл новый этап в истории нашего реализма. Революционный демократ Чернышевский признавал Гоголя основателем «сатирического или, как справедливее будет называть его, критического реализма» («Очерки гоголевского периода русской литературы»).

Пушкин, Лермонтов и Гоголь произвели в Р. л. переворот, огромное значение к-рого вполне сказалось только по истечении нескольких десятилетий. Для того чтобы оценить размеры и значение этого переворота, необходимо учесть, что официальная литература 30-х гг. отличалась благонамеренностью и реакционностью. Правда, такой писатель, как Н. Полевой, резко критиковал помещичье мотовство, рассказывал о тяжести рекрутчины («Рассказы русского солдата», 2 части, 1834), показывал расcлоение дореформенной деревни (повесть «Мешок с золотом», 1829). Но реакция вскоре подавила Полевого: редактируемый им «Московский телеграф», один из самых передовых русских журналов, огромные заслуги к-рого отмечали и Белинский и Чернышевский, был закрыт в 1834. Напуганный этим Полевой превратился в реакционного журналиста, в сочинителя официально-патриотических пьес («Дедушка русского флота», «Купец Иголкин»), Полевой и М. Погодин (автор нравоописательных повестей из крестьянской и мещанской жизни) были единственными значительными писателями в этом лагере. В 30-е годы под лозунгом, выброшенным Уваровым, — «православие и самодержавие и народность», — объединились и исторический романист М. Загоскин и исторический драматург Н. Кукольник, пьеса к-рого «Рука всевышнего отечество спасла» была непосредственной причиной закрытия критиковавшего ее «Московского телеграфа». В русле этой благонамеренной традиции писали и поэт В. Бенедиктов и романист Ф. Булгарин, доказывавший, что все зло в мире происходит не от социального неравенства, но от «недостатка нравственного воспитания». В русле этой бла-

гонамеренной литературы находился и О. Сенковский, популярный в те годы редактор «Библиотеки для чтения», плодовитый беллетрист, подыгрывавший к обывательскому читателю и в угоду ему издевавшийся над передовой литературой.

Спротивление, оказанное ими русскому реализму, было крайне ожесточенным. Сенковский расценивал «Ревизора» как «грязный фарс», а самого Гоголя называл «малороссийским Поль де-Коком». Булгарин квалифицировал седьмую главу «Евгения Онегина» как полное падение поэта. «Повести Белкина», открывавшие собой новую эпоху в истории русской реалистич. прозы, были оценены Полевым как «фарсы, затянутые в корсете простоты без всякого милосердия». За этими анекдотическими отзывами и оценками скрывались резкие политич. антипатии к реализму, с такой остротой раскрывавшему многочисленные пороки крепостничества. Однако борьба реакционных литераторов с лучшими представителями реализма была безрезультатной. Пушкин, Лермонтов и Гоголь нанесли официальной литературе беспощадный удар: столь влиятельные в 30-е гг. Булгарин, Кукольник, Бенедиктов и Сенковский уже к началу следующего десятилетия превратились в утративших всякое значение писак. Семена, брошенные Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем в недра Р. л., быстро принесли богатейшие всходы.

Сороковые годы 19 в. открыли в истории Р. л. новую эпоху. Экономический кризис, свирепствовавший в предыдущем десятилетии, сменился оживлением капиталистич. отношений в стране. Число крестьянских волнений снова выросло, достигнув угрожающей цифры к 1848. Выросло и влияние западно-европейских революционных идей, проявляющихся в области философии в левом гегельянстве, в области политич. идей — в учениях Сен-Симона, Фурье и других представителей утопич. социализма. Консервативная часть общества всячески противилась этим тенденциям. Оформившееся в начале 40-х гг. славянофильство пропагандировало единение «патриархального» народа с защищающим его интересы «добрым» царем и призывало к объединению славянских народов под эгидой русского самодержца. Публицистические статьи Хомякова так же ревностно служили славянофильству, как и критика С. Шевырева или сатирич. комедии К. Аксакова. Наоборот, прогрессивная часть общества объединилась в 40-х гг. под лозунгами западничества, требуя критич. использования лучших сторон европейской культуры, отрица «особенную статью» России, настаивая на широких реформах и прежде всего на отмене крепостного права. В завязавшей полемике западники победили, несмотря на ожесточенное сопротивление своих врагов (памфлет Н. Языкова «К не нашим», 1844). Но, преодолев сопротивление противников, западничество в свою очередь расcлаивается на две, все более отходящие друг от друга, группы. В. П. Боткин, К. Д. Кавелин, Т. Н. Грановский не идут далее буржуазно-конституционных идеалов, тогда как Герцен и Белинский быстро приходят к утопич. социализму, к материалистич. философии, к защите интересов угнетенных народных масс. Уже в половине 40-х гг. эти споры в кружке западников предопределили окончательное размежевание в 60-х гг. демократов и либералов.

Процесс общественного размежевания отражен на русской критике. Во главе ее стоял В. Г. Белинский (1811—48), решительно преодолевший идеалистич. философию Шеллинга, Фихте и Гегеля и пришедший к материализму Фейербаха. Именно Белинскому принадлежала заслуга беспощадного разгрома «риторической школы» Булгарина, Кукольника и Бенедиктова. Именно Белинский дал наиболее полное и глубокое истолкование творчества Пушкина, Гоголя, Кольцова и Лермонтова. С особой резкостью Белинский подчеркнул критич. тенденции реализма Гоголя, к-рого он ценил как «поэта более социального и, следовательно, более поэта в духе времени». Став во главе передового русского журнала «Отечественные записки», Белинский энергично боролся за искусство, в к-ром был бы «дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное полное вражды и любви мышление». Гениальный истолкователь наследия корифеев русского реализма, Белинский в то же самое время способствовал развитию новых талантов. Некрасов и Герцен, Тургенев и Гончаров, Достоевский — все они обязаны Белинскому своим творческим ростом, как обязано ему существованием и реалистич. движение 40-х гг. — г. н. «натуральная школа». Презрительная кличка, брошенная в 1845 «Северной пчелой», как нельзя лучше характеризовала творческий метод молодых писателей. Они действительно были «школой», верно и полно отображающей действительность во всей ее будничной повседневности и пошлости. Эти писатели с негодованием отбрасывают «лакирующий» метод булгаринской школы. Русский «натурализм» 40-х гг. был подлинным реализмом, базировавшимся на прогрессивном мировоззрении писателей. Для него характерно глубокое внимание к социальным низам, органическая симпатия к народу. Представители «натуральной школы» опирались на пушкинскую объективность, на лермонтовский психологизм, на «растворенный горечью» смех Гоголя. Они учились у таких популярных в 40-е гг. западно-европейских писателей, как Диккенс, Теккерей, Гейне, Бальзак, Жюль Занд. И обогащенные творческим опытом великих реалистов, они открыли для читателя новые, дотоле неисследованные сферы «гнусной расейской действительности».

«Натуральная школа» резко критиковала крепостническое дворянство. В поэме И. С. Тургенева «Помещик» и в его «Записках охотника» саркастически описано помещичье тунеядство: здесь ограничивают свою жизнь едой и сном, здесь секут дворовых за ненагретое вино. Этих крепостников изображали и Д. В. Григорович, и М. Е. Щедрин (повесть «Противоречия»), и А. И. Герцен (семейство Негровых в романе «Кто виноват?», 1845), и Н. А. Некрасов («Родина», 1846). Разоблачая крепостнический паразитизм, «натуральная школа» наводнила русскую литературу «мужиками». Герцен дает изображение дворни помещика Негрова, Тургенев выводит широкую галерею образов в «Записках охотника», Григорович создает образ Антона-Горемыки в своей одноименной повести (1846). Все эти образы нарисованы с глубокой симпатией, как образы бедняков, бессильных перед лицом феодального произвола. В новом, неизмеримо более критическом свете выставляли «натуралисты» и русскую буржуазию. И. А. Гончаров, подчеркивая ее историч. прогрессивность по сравнению

с дворянством, тем не менее устанавливает ее деляческий эгоизм и бессердечие (образ Адуева-дяди в романе «Обыкновенная история», 1847), Некрасов в своей «Колыбельной песне» резко критикует продажность крупного чиновничества, бесконтрольно вершащего суд и расправу. Огромной исторической заслугой «натуральной школы» явилось обращение к «мелким людям» города, к забытым и бесправным обитателям столичных трущоб (очерк Некрасова «Петербургские углы», 1845, и особенно «Бедные люди» Достоевского, в которых он глубоко проник в психику униженного и бедного чиновника). «Натуральная школа» настойчиво присматривалась к новому для Р. л. типу протестующего разночинца. М. Е. Щедрин в «Противоречиях» показал характерную фигуру Нагибина, «мечтателя», живущего в комнате в три аршина с видом из окон на помойную яму, остро мучающегося социальным неравенством и умирающего с острым сознанием своей вынужденной общественной ненужности. Новой для Р. л. являлась и тема женской эмансипации. Писатели «натуральной школы» признавали права женщин на свободу чувства («Полинька Сакс» Дружинина, «Месяц в деревне» Тургенева), они с огромной силой рисовали вынужденную продажу женщиной своего тела («Еду ли ночью по улице темной» Некрасова, «Запутанное дело» Щедрина), тяжкую жизненную драму крестьянки («В дороге» Некрасова), трагедию талантливой крепостной актрисы («Сорока-воровка» Герцена). Писатели «натуральной школы» культивировали новые жанры — стихотворной пародии, сатирич. куплет. Они развивали прозаические жанры — «деревенской повести», социальное-психологич. романа и особенно «физиологического очерка», посвященного той или иной разновидности типов города.

Легко заметить в недрах «натуральной школы» два несходных между собой вида реализма. Если Гончаров, Тургенев и Григорович обходят наиболее «колочие» темы, то Щедрин, Герцен и особенно Некрасов смело трактуют их. Ленин называл Белинского «предшественником полного вытеснения дворян разночинцами» (Ленин, Соч., т. XVII, стр. 341). Такими же предшественниками разночинской литературы были в 40-х гг. писатели революционного фланга натурализма — Щедрин, Герцен и Некрасов. Они стремились не к реформе существующих отношений, а к революционному их изменению, они стояли на позициях не прогрессивной дворянской интеллигенции, а передовых разночинцев, борющихся за освобождение крестьянских народных масс. Но, несмотря на различия в диапазоне реализма, в степени глубины и перспективности освещения действительности, представители «натуральной школы» имеют огромные заслуги в деле разоблачения феодально-крепостнической действительности, в деле создания широких традиций реалистич. литературы, окончательно закрепляющей достижения Пушкина, Лермонтова, Гоголя и открывающей дорогу новым завоеваниям.

Противоречия, проявившиеся в Р. л. 40-х гг., обострились в последующем десятилетии. В годы 1848—55 оживилась деятельность славянофилов, идеализаторские тенденции которых по отношению к существующему строю поощрялись официальными кругами. Особенно активную славянофильскую группу составляли

участники «молодой редакции» «Москвитянина», в которую входил в числе других критик А. Григорьев. Эта группа характеризовалась относительной умеренностью. Не отрицая основных славянофильских установок, она выдвигала лозунги «почвенничества», связи с народом и была свободна от сословно-помещичьей ограниченности; однако группа эта не заняла господствующих позиций в славянофильстве. Тяжкое поражение, которое было нанесено русскому самодержавию под Севастополем, сильно ослабило влияние славянофильской литературы. В это же время широко развивается прогрессивно-либеральное движение, связанное с теми же именами Григоровича, Писемского, Гончарова, Тургенева и др. Не все перечисленные писатели пользовались в эту пору одинаковой популярностью, не все они сыграли одинаковую роль в истории Р. л. Наименее значительным было воздействие Д. В. Григоровича (1822—99). Перейдя от ранних повестей к большим романам («Рыбаки», «Переселенцы»), Григорович сохранил свои прежние симпатии к крестьянству, однако ему не хватало продуманной системы воззрений, и вследствие этого картины крепостного горя носили у него эмпирический характер. Ни одно из позднейших произведений Григоровича (романы «Рыбаки», «Переселенцы»), несмотря на явные симпатии автора к крестьянству, не могло сравниться по своему успеху у читателей с его «Антоном Горемыкой», ни одно из них не содержало в себе значительных типических обобщений. Критические тенденции более резко и отчетливо сказались в творчестве А. Ф. Писемского (1820—81). Его ранние повести («Тюфяк», «Monsieur Багманов» и др.) представляли собой беспощадное разоблачение провинциального «печоринства». Писемский колоритно и без всякой идеализации изобразил некультурный быт дворянских берлог, ничтожные интересы провинциального общества, а в лучшем своем романе «Тысяча душ» ярко показал продажный чиновничество. Обилие фактов, как бы выхваченных из гущи жизни, трезвость взгляда, свободного от каких бы то ни было иллюзий, обеспечили произведениям Писемского большой успех. Однако ему, как и Григоровичу, не хватало прогрессивного мировоззрения. Его творчество страдало эмпиризмом. Прекрасно рисуя быт, Писемский не создал значительных образов, которые бы вошли в нашу литературу. В период общественного подъема он написал ряд очерков из крестьянского быта («Питершик» и др.) и такую социальную драму, как «Горькая судьбина» (1859), с ее темой «барского греха» и мести крепостных за свою поруганную честь, но не удержался на этом идейном уровне. В его творчестве все более усиливаются мотивы борьбы с революционным движением (фельетоны «Никиты Безрылова», роман «Взбаламученное море»), уход в далекое прошлое своего класса (роман «Масоны») и т. д. Большой и заслуженный успех выпал на долю романа И. А. Гончарова (1812—91) «Обломов» (1859), появившегося в годы роста общественной активности, перед отменной крепостного права. В этом романе решительно осужден крепостнический уклад жизни и выросший на этой основе помещичий паразитизм. Произнеся в конце романа отходную «старой Обломовке», в противовес «лишнему человеку» Обломову, Гончаров изображает представителя буржуазно-предпринимательской деятельности дельца

и практика Штольца. Успех романа был огромным и обеспечил Гончарову одно из видных мест среди мастеров социально-психологического романа. В своем третьем крупном произведении—романе «Обрыв»—Гончаров дал искаженное представление о разночинной молодежи, связанное с резким размежеванием демократов и либералов в 60-х годах.

Центральное место в литературе этих лет занял И. С. Тургенев (1818—83). Его романы «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860) содержали глубокую критику «лишних людей» дворянской интеллигенции, пораженной рефлексией и оторванной от живого дела, неспособной к нему. Искания Тургеневым положительного героя характерно отразились в образе Инсарова и в особенности в замечательной галлее женских образов. В Наталье, Лизе и особенно в Елене Тургеневу удалось отразить пылкость, непримиримость, глубину нравственного долга, свойственные передовым людям. Написанный позже роман «Отцы и дети» (1862), в котором ярко изображена борьба двух поколений, вызвал полемическую бурю, связанную с трактовкой писателем образа разночинца Базарова. Посвященные самым актуальным проблемам эпохи, романы Тургенева (эти и последующие — «Дым», «Новь») отличались замечательным мастерством, сжатой и стройной композицией, образным и вместе с тем безупречно литературным языком. Идеология дворянского либерализма—«постепенщины»—с неизбежностью привела Григоровича, Писемского, Тургенева и Гончарова в 60-е гг. к разрыву с движением революционной демократии. Но историческая прогрессивная функция их произведений была несомненна.

К этим писателям был близок и величайший русский драматург 19 в.—А. Н. Островский (1823—86). Начав свой путь с обличительной комедии «Свои люди сочтемся», Островский на некоторое время приближается со славянофилами (идеализаторские тенденции пьесы «Бедность не порок», 1854, не случайно решительно осуждались Чернышевским). Порвав навсегда со славянофилами, Островский возвращается к обличительной драматургии. Он решительно критикует продажное чиновничество («Доходное место»), купеческое «темное царство» («Гроза»), паразитическое и развратное дворянство («Воспитанница»), дельцов новой формации («Волки и овцы») и др. Не переходя в своих личных воззрениях границ «постепенства», Островский, однако, в своих произведениях был полон глубокого демократического пафоса. Никогда еще в русской драматургии различные слои русского общества не были представлены так широко, демократические слои не изображались с таким сочувствием. Бедные, честные приказчики, униженные, но болезненно самолюбивые актеры сделались подлинными героями Островского. Он утвердил господство реалистич. репертуара в русском театре; за комедий «Горе от ума», «Ревизором», «Женитьбой» на русской сцене появились пьесы Островского. Они были народными и по прогрессивности своих идей, и по глубокой доступности своей композиции, и по великолепной сочности их языка. Творчество Островского отразило в себе подъем разночинства, демократических слоев общества.

В предреформенную пору формируется и литература революционной демократии, пропагандирующей «уничтожение помещичьих лати-

фундий, уничтожение всех крепостнических и кабальных приемов эксплуатации, расширение свободного крестьянского землевладения» (Ленин, Соч., т. XI, стр. 349). По этому пути шел и один из популярнейших публицистов и художников слова А. И. Герцен (1812—70). В своей политической деятельности в «Колоколе» (первый номер этой зарубежной газеты вышел в 1857) Герцен был далеко не всегда свободен от уклонов в либерализм. Однако, как указывал Ленин, «при всех колебаниях Герцена между демократизмом и либерализмом, демократ все же брал в нем верх» (Ленин, Соч., т. XV, стр. 467). Путь Герцена к революционной демократии и народникам, его освобождение от «иллюзий „надклассового“ буржуазного демократизма» блестяще очерчены Лениным в его статье «Памяти Герцена» (см. Ленин, там же, стр. 464—469). Эмигрировав за границу, Герцен значительно расширяет диапазон своего творчества. От социально-психологич. повести и романа 40-х гг. («Из сочинений доктора Крупова», «Кто виноват?») Герцен перешел к жанру революционного мемуара. «Письма из Франции и Италии», «С того берега» и особенно «Былое и думы» (1861—67) замечательны широтой отображения в них русской и западно-европейской действительности, остротой критики буржуазного и крепостнич. уклада, выпуклостью бесконечной галереи образов, волнующим лиризмом, ярким языком. «Былое и думы», к-рые сам Герцен определял как «заключение счета с личной жизнью» и ее «оглавление», навсегда остались непревзойденным памятником художественной публицистики. Задумав это произведение как «отражение истории в человеке», Герцен с удивительным мастерством очертил и «историю» и «человека».

Тот же путь проделал и ближайший соратник Герцена Н. П. Огарев (1813—77). Начав свою поэтическую деятельность с элегий, полных романт. рефлексии, Огарев через критику дворянского либерализма пришел к решительному разрыву с крепостнич. миром («Тюрьма», «Сон»). Его творчество было в 50-е гг. замечательным образцом «вольной поэзии», органически продолжавшей лирику декабристов (эту преемственность Огарев сам подчеркнул в стихотворении «Памяти Рыльева»). В эту же пору широко развернулось творчество величайшего поэта революционной демократии Н. А. Некрасова (1821—77). В 50-е гг. он создал замечательные элегии—образец разночинской лирики, городские сцены в стихах («На улице», «Прекрасная партия», «Убогая и нарядная»), бичующие крепостничество произведения («Из записок графа Гаранского», 1853). Стих. «В. Г. Белинский» (1855) является аполгией революционного просветительства, поэма «Саша» (1855) содержит резкую критику «лишних людей», такие стихотворения о цели и смысле искусства, как «Муза», «Блажен незлобивый поэт» и особенно «Поэт и гражданин» (1856), проникнуты красноречивым призывом к революционной борьбе.

В 60-х гг. начинается второй этап развития русского революционного движения и Р. л. Агитацию, развернутую Герценом, «подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями „Народной Воли“». Шире стал круг борцов, ближе их связь с народом» (Ленин, там же, стр. 468). В художественную литературу в массе приходят рево-

люционеры-разночинцы, к-рые начинают новую блестящую эпоху ее развития, углубляют реалистич. метод Р. л., укрепляют ее связь с народными массами. Поражение самодержавия в затяжной им Крымской войне способствовало скорейшему разрешению вопроса об отмене крепостного права. Количество крестьянских восстаний достигло во второй половине 50-х гг. угрожающей цифры, и правительство торопилось освободить крестьян сверху, пока они сами не освободили себя снизу. В этой насыщенной политич. противоречиями обстановке формировалось движение революционных разночинцев. Порывая с идеалистич. философией и пропагандируя материализм, революционно-разночинская интеллигенция порывала и с идеалистич. эстетикой, энергично настаивая на приближении искусства к действительности и на максимально правдивом изображении последней.

«Современник» Некрасова явился центральным органом революционного движения в стране. Это привело к тому, что писатели либерального направления—В. П. Боткин, А. В. Дружинин, И. С. Тургенев, А. А. Фет и др.—ушли из журнала, в к-ром ведущую роль, наряду с Некрасовым, заняли Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов (1836—61). Под руководством последних «Современник» вел ожесточенную борьбу с грабительской реформой 1861, «освободившей крестьян от земли». Чернышевский (1828—89) обосновывал на страницах этого журнала принципы материализма. Исходя из материалистич. философии Фейербаха, критически осваивая учения социалистов-утопистов—Сен Симона и Фурье,—изучая историю, классовую борьбу, революционные движения в Европе, Чернышевский пришел к мысли о необходимости изменения буржуазно-крепостнического строя в России путем крестьянской революции, считая ее прологом к социалистическому обществу. Вместе с Добролюбовым Чернышевский воспитывал настоящих революционеров. Революционно-материалистическое отношение к искусству нашло блестящее выражение в диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855), утверждающей приоритет жизни над искусством и обосновывающей такое искусство, к-рое выполняло бы задачу приговора над явлениями жизни. В «Обсуждении гоголевского периода...» (1856) Чернышевский перебрасывает мост между движением 60-х гг. и исторически предшествовавшим ему реализмом гоголевской школы, а в критическом памфлете «Русский человек на rendez-vous» (1858) резко критикует либерализм «лишних людей», неспособных к живому и последовательному делу.

Ближайшим соратником Чернышевского был Добролюбов, «писатель, страстно ненавидевший произвол и страшно ждавший народного восстания» (Ленин, Соч., т. IV, стр. 346). Беспощадно издеваясь над «эстетической критикой» Дружинина и его группы, Добролюбов блестяще применял в своей деятельности эстетические принципы революционных демократов. Его статьи о Гончарове, Островском, Достоевском, Тургеневе и др.—образцы той «реальной критики», к-рая относится к произведению художника так же, как и к явлениям действительной жизни. Вслед за Белинским и Чернышевским Добролюбов сделал свою критику «приговором над явлениями жизни». Осуждая «обломовщину», «темное царство»,

он страстно призывал к борьбе с самодержавием, крепостничеством и либералами. Огромное значение деятельности Чернышевского и Добролюбова подчеркивали Маркс, Энгельс и Ленин. Маркс в письме от 24/III 1870 членам комитета русской секции Интернационала в Женеве писал: «труды... Чернышевского делают действительную честь России и доказывают, что ваша страна тоже начинает участвовать в общем движении нашего века» (Маркс и Энгельс, Сочинения, том XIII, ч. 1, стр. 354). В целом ряде своих работ Ленин неоднократно ссылался на Чернышевского и высоко оценивал его роль и значение в истории революционного движения и в истории русской литературы.

Первенствуя в областях публицистики, эстетики и критики, революционные демократы заняли господствующее положение и в области беллетристики. Ведущее место принадлежало здесь роману Чернышевского «Что делать?» (1863), написанному им уже после заключения в Петропавловскую крепость. В этом произведении с предельной выразительностью сконцентрированы характернейшие черты революционной идеологии той поры: жгучая ненависть к крепостничеству и сменившему его дворянско-буржуазному строю, основанному на капиталистич. эксплуатации мужика, презрение к затхлому мещанскому быту, горячие симпатии не только к политической, но и экономической эмансипации женщины, материалистическое мировоззрение, борьба за перевоспитание личности по принципам «разумного эгоизма», деятельное участие в революционном движении во имя светлого социалистич. будущего. Следуя положительным образам Чернышевского (Лопухов, Вера Павловна, Кирсанов, особенно Рахметов), новый демократический читатель учился жить, воспитывать и перевоспитывать себя. «Что делать?» — типичный и непревзойденный по своей политич. насыщенности образец программно и пропагандистского романа. Это произведение имело колоссальный успех у читателей всей пореформенной эпохи. Его тенденции нашли себе продолжение в незаконченном романе «Пролог», написанном Чернышевским на каторге и проникнутом беспощадной ненавистью к крепостникам и либеральным болтунам. — В прозе 60-х гг. к Чернышевскому примыкал прежде всего М. Е. Салтыков-Щедрин (1826—89). Уже в «Губернских очерках» (1857) Щедрин начал ту критику русской бюрократии и либерализма, к-рая вскоре сделалась его литературной «специальностью». В дальнейших сборниках своих сатирич. очерков («Сатира в прозе», 1862, «Невинные рассказы», 1863, и особенно «Признаки времени», 1869, «Письма о провинции», 1870) Щедрин, решительно преодолев тенденции либерализма, заметные в ранних произведениях, с исключительной мощью сарказма разоблачил хищническую и карьеристскую бюрократию двух царствований. Он с небывалой силой бичевал хищнический русский капитализм («Убежище Монрепо»), тунеядствующее и паразитическое дворянство; в «Истории одного города» (1870) он возвысился до бичующего памфлета на весь господствовавший режим. Образы щедриных «помпадуров» и «Угрюм-Бурчеевых», «Колупаевых», «господ ташкентцев» приобрели типическое обобщение и явились мощным оружием в борьбе за освобождение народа. Сгущенная сила щедриновской сатиры делается

особенно очевидной, если сравнить ее с «модной» в 60-х гг. «обличительной» литературой либералов — В. Соллогуба, М. Розенгейма и др., полной самого дешевого подыгрывания к веяниям времени.

Столь же значительной была и деятельность Н. А. Некрасова. В 60-х гг., когда в споре с либералами Некрасов стал на сторону Чернышевского и Добролюбова, в его творчестве с особой силой начинают звучать революц. мотивы. Его сатира («Размышления у парадного подъезда», 1858), агитационная лирика («Песня Еремюшке», 1858), поэма «Рыцарь на час» (1860), его произведения из крестьянского быта («Коробейники», 1861, «Орина — мать солдатская», 1863, «Мороз Красный нос», 1863), «Железная дорога» (1864) сделали Некрасова вождем революционно-демократической поэзии 60-х гг., на произведениях которого воспитывалась вся демократическая общественность. К 1875 относится неоконченная поэма «Кому на Руси жить хорошо», в которой Некрасов с огромной художественной силой изобразил пореформенную деревню, ужасающую нищету, беспросветную, бесправную жизнь крестьянина. За Некрасовым следовали и другие поэты. В творчестве Никитина (1824—61) ярко изображены страдания, угнетение и заботность крепостного крестьянства. В стихах Добролюбова, печатавшихся в «Свистке» — сатирическом приложении к «Современнику», наносился беспощадный удар «официальной народности», славянофильству, буржуазному обличительству. В его лирике отразились взгляды разночинца, борющегося за торжество революционного дела.

Среди других поэтов выделялся В. С. Курочкин (1831—75), редактор журнала «Искра», замечательный переводчик песен Беранже, в которые он искусно вкладывал революционно-демократическое содержание. Оригинальные стихи Курочкина бичевали обывательщину, карьеризм, «прогрессивность» либералов. В ряде очерков и деревенских сцен В. А. Слепцов (1836—78) создал замечательную по своему реализму картину деревенской действительности, ярко изобразив нищету и бесправие мужика, притеснение его администрацией. В повести «Трудное время» (1865) он нашел уничтожающие краски для изображения помещика-либерала на словах и наглого эксплуататора на деле. В кругу беллетристов 60-х гг. Слепцов занимает довольно видное место: его творчество насыщено социально-политич. содержанием, его очерки по своей скатости и проникающему их юмору предшествовали новеллам Успенского и Чехова. Все эти писатели со всей энергией защищали интересы крестьянства, «освобожденного от земли» и попавшего в новую экономич. кабалу. За этим ведущим отрядом революционно-разночинской литературы следовал ряд писателей-демократов — Ф. М. Решетников (1841—71), А. И. Левитов (1835—77), Н. В. Успенский (1837—89). Их роднили с Некрасовым и Чернышевским горячий демократизм, неизменное сочувствие бедноте города и деревни; но, оставаясь демократами, они были лишены последовательной революционности. Сила их реализма заключалась не столько в пропаганде новых социальных отношений, сколько в глубоко правильном показе действительности во всей ее будничной беспросветности. Всех этих писателей объединял между собой общий для них

жанр очерка с образами бедняков, с неторопливо развивающимся действием, избыточным диалектизмами языком. Наиболее сильно по своей критической струе творчество Н. Г. Помяловского (1835—63), автора «Очерков бурсь» и ряда повестей о новом герое мешанской среды («Молотов», «Мещанское счастье»). Своеобразно творчество Решетникова, первого бытописателя рабочего класса, романы которого «Глумовь», «Свой хлеб» и «Горнорабочие» представляют большой интерес.

В мощном развитии разночинской литературы участвовала радикальная интеллигенция, которая объединилась вокруг журналов «Русское слово» и «Дело». Эту группу возглавлял Д. И. Писарев (1840—68), выдающийся русский критик, сыгравший огромную роль в борьбе с либеральным и консервативным лагерем, популярнейший разрушитель дворянской эстетики и талантливый пропагандист естествознания. Писарев, В. Зайцев и др. во многом отличались от Чернышевского и его соратников. Фейербахианству у них противостоял естественно-научный вульгарный материализм, политической борьбе—курс на подготовку «мыслящих руководителей народного труда», критическому освоению культурного наследия—нигилистическое отрицание «эстетики» (статья Писарева «Пушкин и Белинский», 1865, статья Зайцева о Лермонтове). Блестящая, острая, злободневная литературно-критич. деятельность Писарева сыграла, однако, огромную роль в борьбе за идейное, социально-направленное искусство (статьи о Тургеневе, Писемском, Гончарове и др.). В плодотворной беллетристике «Дела» и близких к нему журналов крестьянская тематика уступала место городу; героем этих писателей был просветитель, шаг за шагом перестраивающий мешанский быт (роман И. В. Оммулевского «Светлов, его жизнь и деятельность»). У поэтов этой группы (Д. Минаев, И. Оммулевский, П. Вейнберг и др.) настойчиво звучали мотивы интеллигентского труда, воспевались образы столичной бедноты и пр. Такова в основных своих разветвлениях разночинская литература 60-х гг. Общей отличительной ее особенностью является отрицание дворянской культуры.

Общность идейно-художественных установок дала себя знать и в жанрах разночинской литературы. Отвергая классическую форму социально-психологического романа, она тяготела к пропагандистскому роману («Что делать?», «Пролог» Чернышевского) и особенно к богато насыщенному этнографическим содержанием очерку («Очерки бурсь» Помяловского, «Подлиповцы» Решетникова и др.). Их излюбленным жанром являлась пародия (блестящие образцы ее мы находим у Некрасова, Добролюбова и поэтов «Искры»). Рядом с пародией развивается сатирический куплет (В. Курочкин), программное стихотворение, насыщенное демократическими идеями. Разночинская литература обращалась к передовой литературе Запада: к таким поэтам, как Беранже, Бернс, Гейне, к таким писателям, как Бальзак, Гюго, Диккенс. Сильное влияние демократических писателей Запада сочеталось с могучим воздействием на разночинцев классических писателей Р. л. Особенно велика была роль Гоголя.

Крестьянская реформа 1861 явилась поворотным пунктом в развитии капиталистич. экономики, в развитии русского революцион-

ного движения. Царское правительство, обеспечившее себе этой реформой поддержку господствующих классов страны, вскоре перешло в наступление. Подавление студенческих волнений, беспощадная расправа с польской национальной революцией, ссылка на каторгу таких революционеров, как Чернышевский, Михайлов, Обручев и др., заключение в крепость Писарева, закрытие «Современника» и «Русского слова»—все это ярко свидетельствовало о той жестокой политике насилия, к-рая проводилась правительством Александра II уже в «медовый» период «великих реформ». Массовое движение крестьян, столь высоко поднявшееся в начале 60-х гг., в эту пору резко снижается: мужик в деревне, как и разночинец в городе, берется царскими властями под подозрение и неусыпное наблюдение, и его протест жестоко подавляется реакцией.—В эти годы рождается движение народников, во главе к-рого стояли П. Л. Лавров, Н. К. Михайловский, П. Н. Ткачев. Народнические взгляды отразились в творчестве таких писателей, как Н. Е. Каронин-Петропавловский, Н. И. Наумов, Н. Н. Златовратский и др. Журнальной базой народничества 70-х гг. 19 в. становятся «Отечественные записки». Народническая беллетристика отразила в себе характернейшие черты этого течения. Первой из этих черт было, по классическому определению Ленина, «признание капитализма в России упадком, регрессом» (Л е н и н, Соч., т. II, стр. 321). Народническая литература изображала преимущественно хищническую роль капитала, разрушавшего патриархальный народный быт. «Стремления и пожелания „задержать“, „остановить“, „прекратить ломку“ капитализма вековых устоев и т. п. реакционные вопли» (Л е н и н, там же) в той или иной мере характеризовали всех народнических беллетристов. Второй чертой народничества являлось «признание самобытности русского экономического строя вообще и крестьянина с его общиной, артелью и т. п. в частности» (Л е н и н, там же). Народнические писатели видели спасение от разоряющего деревню капитализма в общине, в «мирском» хозяйстве, в круговой поруке. Каждый из народнических беллетристов, как бы он ни сознавал роста капитализма, все же верил в общину, с любовью изображая ее патриархальный уклад, ее мужицкую «правду». И, наконец, народнич. беллетристика отразила третью характерную особенность народничества—«игнорирование связи „интеллигенции“ и юридико-политических учреждений страны с материальными интересами определенных общественных классов» (Л е н и н, там же). Гибель общины под ударами капитализма заставляет этих писателей обратить свои надежды на «народную интеллигенцию» (образы «борских колонистов» у Каронина и др.).

Господствующим жанром народнической беллетристики был очерк, полный этнографических подробностей, грустного юмора, обильный бытописью, слабый по своей фабульности, насыщенный публицистическими рассуждениями. Существование в народничестве 70-х годов террористических тенденций (деятельность «Народной воли») вызвало к жизни роман, идеализирующий одиночек-террористов («Андрей Кожухов» Степняка-Кравчинского), и близкий к нему жанр пропагандистской повести («Домик на Волге» Степняка-Кравчинского). Эти же черты типичны и для поэзии народников

(П. Якубовича, В. Фигнер, Н. Морозова и др.). Народники ярко отразили, например, отношение крестьянства к реформе 1861, динамике мужицкого бунта (например, рассказ Каронина «Светлый праздник»). Изображение ими капиталистич. хищничества, распада общины и кризиса народнической интеллигенции было в своей основе правдивым и реалистичным. Из круга этих писателей следует выделить Глеба Успенского (1843—1902). Народническая критика всемерно стремилась объявить его своим. Но замечательный реалистич. талант Успенского преодолевал ограниченность народнических утопий. Делая ставку на «внеклассовую» интеллигенцию, Успенский в то же время видел ее расхождение на два взаимно противоположных лагеря. Обличая капитализм и временами идеализируя общину, он видел, что и сход «кривит иногда душой не хуже интеллигентского акционерного собрания, и суд подкуплен, и продается мирской интерес». Проповедуя возвращение крестьянина к патриархальному труду, утверждая над ним власть земли, Успенский в то же время сознавал и блестяще показал, что «все на стороне хищника». Критический реализм Успенского высоко возвышал его над уровнем народнической беллетристики и приближал его к революционно-демократич. литературе 60-х гг., к Некрасову и Щедрину. Ленин высоко ценил этот критический реализм Глеба Успенского, часто пользуясь его наблюдениями, его образами «господина Купона», бессердечного «чистогана», «человека-полтины», будочника Мымрецова, «четверти лошади» и т. д.

Против демократического и народнического движения выступала официальная литература, отражавшая ненависть господствующих классов к движению революционных разночинцев, к утопическому социализму, материализму, пропаганде женской эмансипации и т. д. Борьбе с «отрицателями» основ государства и быта, с «нигилистами» (старое словечко, к-рым пользовался в литературной полемике еще Надеждин, было опять пущено в ход и получило широкое распространение) служили такие журналы, как «Всемирный труд», мракобесная «Домашняя беседа» и особенно «Русский вестник» Каткова, с 1862 решительно вставший на путь реакции. Движение это охватило все роды словесного искусства. В драме его представляли Я. Полонский [«Разлад» (1864)—сцены из последнего польского восстания], Н. Чернявский («Гражданский брак», 1867), в лирической и эпической поэзии В. Соллогуб (поэма «Нигилист», 1866), Б. Алмазов (юмористические стихи), П. А. Вяземский, в прозе В. П. Ключников (роман «Марево», 1864) и др.

Чем более обострялась классовая борьба, тем резче становились нападки на «нигилизм». В 70-е годы появляются тенденциозные романы «На ножах» Лескова (1871), «Кровавый Пuff» В. Крестовского (1869—72), «Бесы» Достоевского (1872), ультрареакционные повести А. Дьякова (сборник «Кружковщина», 1881), наконец, многочисленные романы князя В. Мещерского. В этом периоде антинигилистическая литература приобретает явные черты мешанской бульварности. Антинигилистическая литература продолжает существовать и значительно позже (Б. Маркевич, «Перелом», 1880, «Бездна», 1883; К. Орловский, «Вне колеи», 1882; В. Авсеенко, «Млечный Путь», 1876, и др.). Именно к этой группе романов относится

саркастическая характеристика, данная Лениным романам «Русского вестника» с их «описанием благородных предводителей дворянства, благодушных и довольных мужичков, недозвольных извергов, негодяев и чудовищ-революционеров» (Ленин, Соч., т. XVI, стр. 135). Параллельно с антинигилистическим романом в Р. л. развивалась поэзия «чистого искусства» (А. Фет, А. Майков, отчасти Я. Полонский и др.). В противоположность Огареву и Некрасову, продолжавшим традиции реалистич. искусства 20—30-х гг., эти поэты оставались в лоне неоклассицизма и романтики. Обличению феодально-полицейского режима, проблеме «лишних людей» они предпочли «вечные» темы любви, природы и т. д. Безучастные к прогрессивным начинаниям, они неизменно высказывались в защиту дворянской культуры. — «Чистая поэзия» продолжала развиваться и в пореформенную пору. Наиболее ярким представителем ее был А. К. Толстой (1817—75), в творчестве к-рого, однако, органически сочетались различные тенденции. В созданной А. Толстым трилогии, повествующей об одной из самых катастрофических эпох русской истории («Смерть Иоанна Грозного», 1866, «Царь Федор Иоаннович», 1868, «Царь Борис», 1870), симпатии автора находились на стороне идеализируемого им феодализма. Призывая своих друзей по искусству смело грести «навстречу прекрасному против течения», А. Толстой резко нападал на «нигилизм» («Современная баллада», «Поток-богатырь»). Однако во многих его произведениях, блестящих пародиях на историю русского самодержавного государства («Русская история от Гостомысла до Тимашева»), язвительных посланиях к деятелям реакции (напр., к мракобесу Лонгинову) и более всего в памфлетах, бичующих жаждармов из III отделения и либеральничавших министров («Сон советника Попова»), выступали противоположные взгляды. В 80-е гг. к поэтам «чистого искусства» примкнули А. Н. Апухтин, К. К. Случевский и др. Все их отличала неприкрытая враждебность революционным идеям. Нельзя, однако, отрицать художественной культуры этой поэзии: стройность композиции, мелодику стиха, мастерство, с каким эти поэты (особенно Фет) рисовали интимные стороны человеческого сознания и создавали замечательные картины природы.

Особыми путями в Р. л. 60—80-х гг. развивалось творчество Ф. М. Достоевского (1821—81). В 60-е гг. Достоевский непримиримо боролся с революционным движением. В этом духе он создал свои «Записки из подполья» (1864), резко критикующие утопический социализм Фурье и его русского последователя Чернышевского. Он чернил «нигилизм» в «Крокодиле» (1865), «Преступлении и наказании» (1866, образ Лебезятникова), «Идиоте» (1868), «Братьях Карамазовых» (1879—80) и особенно в «Бесах» (1871—1872). Вместе с тем в ряде произведений Достоевского ярко выступала критика господствующих классов, защита прав униженных и оскорбленных («Бедные люди», «Униженные и оскорбленные»). Ратуя за «идеальный» самодержавный строй, за «доброто» царя, правящего верным ему народом на началах религиозности, Достоевский в то же время выдвигал темы «бунта». Сквозь его реакционную проповедь молодое поколение последующих десятилетий угадывало глубокое сочувствие страданиям народных масс. Из сострада-

ния к «мелкому человеку» вырос утонченный психологизм Достоевского, его внимание к глубинам человеческой психологии, характерные черты его таланта как художника.

Значительно отчетливее и ярче критические тенденции выступали в творчестве гениального писателя Льва Толстого (1828—1910). В ряде его произведений, особенно в ранний период творчества, звучит еще то, что Белинский называл «пафосом помещичьего принципа». Герои Толстого стремятся к установлению союза между бариним и мужиком, однако реальное содержание творчества Толстого неизмеримо шире и глубже этих субъективных тенденций. Гениальный реалист невольно критикует узость дворянского воспитания («Детство, отрочество и юность»), тщетность барского филантропизма. В грандиозной народной эпопее «Война и мир» (1864—69) Толстой дал яркое изображение стихийной мощи народа, поднявшегося на защиту родной земли. Думая в «Анне Карениной» (1873—76) возвысить путь Левина и Китти—строителей обновленного дворянского уклада, Толстой дал в этом романе реабилитацию Анны, глубоко вскрыв социальные причины ее трагической гибели. Наряду с проповедью христианского обновления, в романе «Воскресение» сказывается глубочайшая критика господствующего строя царской России. В творчестве Толстого искусство психологич. романа достигает огромной глубины. Толстой срывал «все и всяческие маски» (Ленин) не только в области общественной, но и личных, семейных отношений. Ленин писал о Толстом, как о гениальном выразителе противоречий «крестьянской буржуазной революции» (Ленин, Соч., т. XII, стр. 333, т. XIV, стр. 400—401). Ограниченность личного мировоззрения Толстого, утопичность и реакционность его учения не помешали Толстому создать величайшие произведения искусства. Толстой «сумел поставить в своих работах столько великих вопросов, сумел подняться до такой художественной силы, что его произведения заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе» (Ленин, Соч., т. XIV, стр. 400). Воздействие Толстого на Р. л. колоссально, оно коснулось писателей самых различных направлений. Чехов и Горький, Лесков и Бунин, Шолохов и Фадеев многому научились у Толстого, как многому научился у него такой выдающийся западно-европейский писатель, как Ромен Роллан. Произведения Толстого были новым этапом в развитии русского критического реализма.

Восьмидесятые годы 19 в. характеризуются прежде всего распадом народнической литературы. Широкий рост капиталистич. отношений в стране выбивал почву из-под реакционных утопий. «Большинство народников вскоре после разгрома партии „Народной воли“ отказалось от революционной борьбы с царским правительством, стало проповедывать примирение, соглашение с царским правительством. Народники в 80-х и 90-х годах стали выразителями интересов кулачества» [История ВКП(б). Под ред. Комиссии ЦК ВКП(б), 1940, стр. 16]. Рост с 70-х гг. рабочего движения уже с половины следующего десятилетия выдвинул марксистов, успешно атаковавших эпигонов народничества. Оставив надежду на революцию, народники становятся «легальными», проповедуют либеральную по своему существу практику «малых дел». Деградация народнического

мировоззрения быстро отразилась в художественной литературе, определив собой, например, развитие творчества Н. Н. Златовратского. Автор романа «Устой» (1881) упорно пытался идеализировать общину. Он, разумеется, не мог не заметить кулака; но если Глеб Успенский правдиво разоблачил деревенского хищника, то Златовратский сделал его идеальным «благодетелем» деревни, хозяином «работодателем», просвещенным «попечителем» сельской школы. Путь Златовратского в русской беллетристике 80-х гг. не одинок: ему во многих отношениях созвучны поздние произведения Н. И. Наумова (напр., идеализация им кулака в рассказе «Кающийся», 1880), Ф. Н. Нефедова и др.—Иными путями пошел В. М. Гаршин (1855—88), начавший свое творчество апофеозом художника, разрывающего с академическими традициями «чистого искусства» и уходящего в народ, чтобы запечатлеть в своих картинах его страдания (повесть «Художники», 1879). Гаршин вскоре разочаровался в своих идеалах. Повести «Встреча» (1879) и «Надежда Николаевна» (1885) говорили о беспросветно тяжелом существовании городской бедноты и о самом наглом и беззастенчивом обогащении буржуазной интеллигенции. Гаршин не видел средств преодоления этих противоречий, и не случайно в его творчестве последних лет так часто повторяется мотив безумия (повести «Ночь», «Красный цвет» и др.). Гаршин (и близкий к нему А. О. Осипович-Новодворский) тяготел к субъективному и психологическим формам дневника и мемуара («Четыре дня», «Надежда Николаевна» и пр.). В прозе Гаршина заметен тот поворот к «малым формам», к-рый вскоре закрепили в русской литературе Короленко и Чехов.

Распад народничества и эволюция его к либерализму нашли себе выражение и в поэзии. Характерна, напр., исключительная популярность С. Я. Надсона (1862—87), поэта, отразившего в своем творчестве искания интеллигенции, разувверившейся в идеалах народничества. Стихи Надсона были полны веры в то, что «не пройдет бесплодно тяжелая борьба, и зарею ясной запальает время, время светлой мысли, правды и труда». Литературный путь Надсона кончается все более частыми срывами в сторону политич. индифферентизма, эстетизма и т. д. (напр., его «Мгновения», призывающие скрыть за цветами стены тюрьмы и отдалиться наслаждению «перед смертными объятиями»). Еще более резко эта эволюция выразилась в поэзии Н. М. Минского. Открыв свой путь типично народническим «Перед зарею» (1879), Минский вскоре отказывается от общественного тем: «И стоит ли любить и можно ли скорбеть, когда любовь и все лишь сон бесцельный» (1885). Прокламируя свою безучастность к общественной борьбе, свое внимание к уединенному сознанию, Минский оказался одним из фактических предшественников декадентства.

Среди всех этих «менявших веки» писателей и поэтов трагически вырисовывалась одинокая фигура Салтыкова-Щедрина. Потеряв Добролюбова, Чернышевского и Некрасова, он уже с половины 70-х гг. оказался в русской литературе «последним могиканом» революционной демократии. В бесконечно трудную для него пору Щедрин неослабевающими руками держал знамя борьбы за интересы крестьянской революции, за право задавленных тяжестью эксплуатации и произ-

вола «коняг». В 70—80-х гг. вышли в свет такие замечательные его произведения против дворянства, как «Господа Головлевы» (1872—76), «Пощехонская старина» (1887—89), такие шедевры его сатиры, как «Сказки», бичевавшие бюрократическую власть и особенно подлый буржуазный либерализм этой эпохи. Общеизвестна высокая оценка, к-рую Ленин давал творчеству Щедрина, общеизвестно блестящее использование его наследия Лениным и Сталиным. В творчестве Щедрина критический реализм 19 в. достигает наивысшего развития и небывалой силы.

В 80—90-х гг. растет новая литература, свободная от реакционных утопий народничества и смело рисующая капиталистич. действительность. В числе этих писателей—Д. Н. Мамин-Сибиряк (1852—1912)—автор «Золота», «Приваловских миллионов», в к-рых ярко показан рост уральской буржуазии, строившей свое благополучие на беспощадной эксплуатации рабочих. «В произведениях этого писателя рельефно выступает особый быт Урала, близкий к дореформенному, с бесправием, темнотой и приниженностью привязанного к заводам населения, с „добросовестным ребяческим развратом“ „господ“, с отсутствием того среднего слоя людей (разночинцев, интеллигенции), который так характерен для капиталистического развития всех стран, не исключая и России» (Ленин, Соч., т. III, стр. 379, подстроч. примечание). Сила Мамин-Сибиряка—не только в разоблачении им хищничества капитализма, но и в полной свободе от народнических утопий. А. И. Эртель (1855—1908) от первоначальных чисто внешних связей с народниками приходит к широкому реалистическим картинам обуржуазившейся страны («Гарденины», 1889).—Уже Мамин-Сибиряк и А. И. Эртель отчасти отобрали характерные черты эпохи. Неизмеримо шире и глубже их это удалось сделать такому выдающемуся реалисту, как А. П. Чехов (1860—1904), творчество к-рого открыло новый этап в развитии Р. л. Чехов вступает в литературу как замечательный мастер искрящегося юмором маленького рассказа, как обличитель мелочной, обывательской жизни, ее смешных и уродливых сторон. Чехов показал вырождение дворянских поместий («Вишневый сад», 1903), он оказался достаточно пронизательным для того, чтобы показать культурную немощь русской буржуазии («Три года»). В повестях «Мужики» (1897), «В овраге» (1900) и пр. Чехов с исключительной силой продемонстрировал распад деревенской патриархальности, крушение общины под ударами деревенских хищников. Подлинным героем чеховского творчества явилась демократич. интеллигенция—учителя, агрономы, врачи и т. д. Вместе с ними Чехов боролся за повышение культурного уровня народа, вместе с ними он верил в счастливую жизнь, к-рая будет в России. Его произведения наносят беспощадный удар мещанству, погоне за наживой, подхалимству, обывательщине и т. п. Вводя в литературу эти новые для нее темы, Чехов создает и новые жанры. Он противопоставляет жанру бытового романа комич. новеллу («Роман с контрабасом», «Дочь Альбиона», «Лошадиная фамилия» и мн. др.) и психологич. повесть («Палата № 6», «Скучная история», «Дом с мезонином», «Дуэль» и др.); бытовой комедии эпигонов Островского он противопоставляет блестящий неподдельным весельем водевиль («Свадьба», «Медведь»,

«Предложение» и др.), тончайшую по своему психологизму драму («Три сестры», «Чайка», «Вишневый сад»). Творчество Чехова сыграло огромную роль и в развитии русской прозы и в истории нашей общественной мысли. Чеховские образы используются в статьях и речах Ленина и Сталина.

К Чехову по своей историч. функции близок и В. Г. Короленко (1853—1921). Порвав с народническими утопиями, он уже в своих ранних произведениях навсегда сохранил критическое отношение к капиталистич. культуре (повесть «Без языка»). Короленко был свободен от народнического преклонения перед общиной, перед властью земли; его подлинными героями были одиночки, отрываются от пассивной мужицкой массы, «правдоискатели», нередко выступающие на дорогу активного протеста («Подследственное дело»). Разочаровавшись в спасительности общины, Короленко пришел к утверждению «общества», силой своего мнения воздействующего на власть и заставляющего ее соблюдать «законность». Эти черты рельефно проявились в полной гнева публицистике этого «прогрессивного писателя» (Ленин) и в таком апофеозе свободы, как «Сказание о Флоре». Все творчество Короленко полно глубокого гуманизма, глубокой любви к народу. Стилю произведений Короленко свойственен радостный пейзаж, созвучный его гуманизму. («А все-таки впереди огоньки!»); его типичный жанр—это лирически окрашенный этюд, «эскиз из дорожного альбома», часто миниатюра.

В половине 90-х гг. в истории Р. л. начался новый период развития, связанный с выступлением на политическую арену рабочего класса, с «движением самих масс». «Пролетариат, единственный до конца революционный класс, поднялся во главе их и впервые поднял к открытой, революционной борьбе миллионы крестьян» (Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 468). Начало этого третьего этапа развития русского революционного движения было ознаменовано бурным ростом стачек, формированием в 80-х и начале 90-х гг. первых революционно-марксистских организаций. Мощным провозвестником этой новой эпохи является М. Горький. На рубеже двух столетий звучит мощный голос великого пролетарского писателя, критикующего существующую действительность с позиций нового, единственно и последовательно-революц. класса страны, с позиций пролетариата. «Песнь о буревестнике» полна уверенности в близкой победе народа. В истории Р. л. начинается новая эпоха: критич. реализм уступает место зарождающемуся социалистич. реализму. В ту же пору происходит и отход части писателей от реализма вообще: в 1894 появляется первый сборник символистов, успех к-рых был подготовлен поворотом буржуазного общества в сторону идеализма. В литературе правящих классов ярко выступает индивидуализм, проповедь аморализма, культ фантастики, эротики и т. д.

Р. л. 19 в. поражает поистине неисчерпаемым многообразием тем, жанров и стилей. Однако в этом многообразии есть определенная внутренняя закономерность развития. Высокая функция художественной литературы в общественно-политической борьбе не благоприятствовала росту сентиментализма и «легкой поэзии». Эти творческие методы были бессильны удовлетворить бурно растущие запросы

читательских масс. Сравнительно быстро упала и популярность романтизма, хотя его отдельные элементы и оставались, проявляясь на всем протяжении 19 в. Главным, ведущим методом литературного творчества являлся художественный реализм. Правда жизни, объективность и глубина отражения действительности — вот чего неустанно добивались и блестяще добились русские писатели 19 в. Они разоблачали самодержавие и крепостничество, они показывали лицемерие аристократических салонов, «мелкое тиранство» вырождающегося поместья, продажность русского чиновничества, хищный оскал капитализма, дряблость и своекорыстие либералов. Они окружили своей симпатией разночинцев, представителей других национальностей нашей страны (образы украинцев у Гоголя, горцев — у Лермонтова и Толстого и т. д.). Народность Р. л. проявляется в живом и двустороннем взаимодействии литературы 19 в. с фольклором, в непримиримой борьбе передовых писателей за народное освобождение, в ассимиляции литературы широкими массами, в обогащении ею культуры русского и всех других народов нашей великой страны.

Ненависть, с какой самодержавие относилось к слову, раздававшемуся с этой трибуны борьбы за народное освобождение, проявилась в жесточайших расправах с художественной литературой и ее представителями. Зияющие купюры в художественных произведениях или полное их запрещение, закрытие передовых журналов, арест писателей и ссылка их на каторжные работы были привычными мерами борьбы царизма с реалистической народной литературой. Эти беспримерные преследования не помешали, однако, Р. л. 19 в. выполнять свою освободительную функцию. Они не помешали ей приобрести подлинно интернациональную популярность и первенствующую роль во всей мировой литературе. Уже с 50—60-х гг. русские писатели играют важную роль в западно-европейской литературе. Известно влияние Тургенева на франц. реалистов, Достоевского — на немецкую литературу, огромная популярность Чехова у англо-саксонского читателя, поистине мировое воздействие гения Льва Толстого. Международный успех Р. л. — законная дань ее высокому гуманизму, реализму, ее непревзойденной правдивости, ее неизменному служению идеям освобождения. Именно эти заслуги русских писателей имел в виду Ленин, призывавший в 1902 подумать «о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература» (Ленин, Сочинения, том IV, стр. 381).

V. Русская литература конца 19—начала 20 вв.

Конец 80-х—начало 90-х годов представляют собой своеобразный рубеж, отделяющий новую русскую литературу от новейшей литературы. В это время возникают новые литературно-теоретические споры, подвергаются острой критике традиции предшествующего литературного развития. В 1892 Д. Мережковский провозглашал наступающую смерть старой литературы и призывал развивать принципы нового искусства — символизма. В те же годы Максим Горький — великий основоположник самой передовой, пролетарской литературы — в письме к Чехову также говорил о необходимости создания нового искусства.

В основе обозначившегося литературного кризиса лежали определенные исторические предпосылки. Россия вступала в фазу империалистич. развития. Начинался новый, третий и решающий этап освободительного движения в России, во главе которого становился русский пролетариат. Темпы экономического развития страны резко усилились. Одновременно с этим интенсивно развивалось рабочее движение. Появление во главе освободительного движения пролетариата и зарождение революционной пролетарской партии в России открывали новую историч. эпоху, эпоху пролетарских революций, завершившуюся в России Великим Октябрем. Отсюда и те новые идейно-творческие течения в Р. л., в к-рых отразилось изменение общественных отношений.

В Р. л. 20 в. резко обозначились два основных, борющихся между собой творческих течения. С одной стороны, шла борьба за углубление и обогащение лучших традиций классической Р. л., литературы критич. реализма, дополняемых революционной трактовкой жизни. С другой — борьба против реализма вообще, отказ от него, создание антиреалистического искусства. — История Р. л. 20 века до Великой Октябрьской социалистической революции представляет собой историю развития и борьбы этих основных творческих течений, из к-рых первое воплощает в себе лучшие революционные черты эпохи и вырабатывает основы социалистич. искусства, а остальные постепенно распадаются, причем наиболее талантливые и честные их представители переходят в лагерь революции.

Во главе первого основного творческого течения, борющегося за реализм, за новое революционное искусство, стоял А. М. Горький. В 1892 появился в печати первый рассказ М. Горького — «Макар Чудра». М. Горький сразу же привлек к себе общественное внимание. С исключительной глубиной продолжая разработку принципов критич. реализма, беспощадно разоблачая капиталистич. общество, рисуя страдания трудящихся в условиях зверской эксплуатации, М. Горький в то же время в ярких романтических образах легендарных героев воплощал призыв к революционному разрушению капиталистич. мира. В этом была основа того органич. единства реализма и революционного романтизма в творчестве Горького, к-рое явилось одним из основных принципов социалистического реализма. Творческая деятельность М. Горького началась с создания, с одной стороны, ряда реалистич. рассказов («Емельян Пилый», «Дед Архип и Ленька», «Скуки ради», «Коновалов», «Озорник» и др.), а с другой — романтических сказок, песен и легенд («Девушка и смерть», «Макар Чудра», «Хан и его сын», «Старуха Изергиль», «Песня о соколе», «Песня о буреветнике» и др.). Вслед за тем Горький обратился уже к большой форме эпического жанра — к роману и драматургии («Фома Гордеев», «Дети солнца», «Дачники», «Мещане», «Враги», «Варвары», «На дне» и другие). Горький беспощадно разоблачает капиталистич. мир. Все глубже изображается М. Горьким революционная борьба с капитализмом за создание нового общества. Этот круг творческих проблем находит свое наиболее полное выражение в крупнейшем произведении М. Горького — в романе «Мать», к-рый создан на основе нового художественного метода, метода социалистич. реализма в литературе. В произведе-

ниях М. Горького до 1917 ярко отображены и революционизирующаяся деревня («Лето») и провинциальная Россия («Городок Окуров», «Матвей Кожемякин») — самые различные стороны русской действительности. Наряду с литературно-художественной деятельностью М. Горький уделял много внимания организации массового пролетарского литературного движения, подготовив в 1914 первый сборник произведений пролетарских писателей. Творческие принципы, с такой силой утвержденные М. Горьким в его произведениях, оказали исключительное влияние на развитие дооктябрьской русской литературы, воздействуя на творчество самых различных писателей и преломляясь у них в самых разнообразных формах. Глубокая беспощадная критика капитализма, беспощадное разоблачение бесчеловечности представителей буржуазного строя, изображение страданий человека, исключительная острота социальной тематики, призыв к революционной переделке жизни — вот что вносил в литературу Горький и что разрабатывалось в той или иной мере другими писателями — от В. В. Вересаева до В. В. Маяковского. Деятельность А. С. Серафимовича, крестьянских писателей (С. Подъячева, А. Неверова и др.), массовое рабочее литературное движение, руководимое М. Горьким, сборники «Знание», возглавлявшиеся им же и объединявшие демократически настроенных писателей, рабочая поэзия в «Звезде» и «Правде» — все это были различные пути, по которым шла дооктябрьская литература, развивая и перерабатывая реалистич. наследство, выходя на дорогу социалистич. реализма.

На заре рабочего движения в России А. Серафимович, вслед за великим Горьким, создает волнующие произведения о жестокой капиталистич. эксплуатации рабочего класса, о его бесправии и страданиях (рассказы «На заводе», «Маленький шахтер», «Сцепщик», «Стрелочник» и др.). В более поздних произведениях Серафимовича («На Пресне», «Мертвые на улицах», «Похоронный марш») отображена героика революции 1905, показаны картины Декабрьского восстания в Москве. В годы наступившей реакции Серафимович создает роман «Город в степи», в котором, наряду с изображением временного усиления капитализма в царской России, проводится мысль о неизбежной окончательной победе пролетариата. Своим путем в углублении критического реализма шел А. Толстой, изображающий распад и оскудение дворянства накануне революции («Хромой барин», «Мишук Нальмов» и др.). В области поэзии революционные мотивы разрабатывал В. Маяковский. В своих крупнейших произведениях, написанных до Великой Октябрьской социалистич. революции («Облако в штанах», «Человек», «Владимир Маяковский», «Флейта позвоночника», «Война и мир»), Маяковский, преодолевая формалистические и индивидуалистические увлечения, сумел дать чрезвычайно сильную, сатирически заостренную в плане резкого гротеска критику окружавшего его общества. В центре внимания Маяковского — человек, страдающий и обездоленный, трагически гибнущий в буржуазной среде. Этот трагический характер содержания поэтического творчества Маяковского приводил к поискам новых выразительных форм, к предельной эмоциональной напряженности стиха, к новизне его лексики, интонаций, ритмов.

Антиреалистические тенденции в литературе с наибольшей силой сказались у представителей т. н. символизма (первоначально именовавшегося модернизмом и декадентством) и связанных с ним более поздних поэтических школ — кларизма, акмеизма. Теоретики и практики символизма в его различных ответвлениях (Д. Мережковский, А. Волынский, Вяч. Иванов, А. Белый, К. Бальмонт) настойчиво подчеркивали его мистическую устремленность. Эта мистичность символизма соединялась с крайним индивидуализмом нищенского типа. Отсюда символизм развивал последовательно антиреалистич. принципы творчества, отходил от социальной тематики, резко отмежевываясь от действительности, предпочитая исторические, экзотические и мистические сюжеты, создавал условный и крайне трудный для широкого читателя язык. Теории крайнего индивидуализма, «свободного» искусства и т. д. широко пропагандировались на страницах символистских журналов («Весы», «Золотое руно») и сборников («Северный вестник»). Они встречали резкий отпор со стороны марксистской критики. Против видного критика-символиста А. Волынского выступил с резкой статьей Г. В. Плеханов («А. Л. Волынский», 1897). Теория «свободного» искусства была разоблачена В. И. Лениным в его замечательной политич. статье «Партийная организация и партийная литература» (1905). Было бы неверно, однако, несмотря на глубокую ошибочность теории и практики символизма, отрицать значительность творчества его крупнейших представителей — А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, Ф. Сологуба. Реальное содержание их творчества далеко выходило за пределы их теоретич. воззрений. Эти писатели-поэты сумели отразить глубокий трагизм человеческой личности, обреченной на гибель в буржуазном обществе, что определяло силу и значительность их лирики. Стремясь к предельно тонкой и разносторонней трактовке переживаний человека и изображению его внутреннего мира, символисты весьма много сделали и для разработки культуры русского стиха. Наконец, в творчестве Блока и Брюсова нашла свое отражение и развивающаяся на буржуазное общество социальная катастрофа, осознание к-рой и позволило им перейти на сторону победившего пролетариата.

Кризис символизма после революции 1905 особенно остро и наглядно обнаружил тот глубокий распад, который начинала переживать буржуазная культура. На смену символизму выдвинулись т. н. кларизм и акмеизм — поэтические школы, стремившиеся к утверждению воинствующего буржуазного индивидуализма (Гумилев, Мандельштам, Кузмин). Особенно резко сказался распад буржуазной культуры в т. н. футуризме с его различными «ответвлениями» («эго-футуризм» Игоря Северянина и «кубо-футуризм» братьев Бурлюк и Хлебникова). В своих нагнетанных выступлениях («Садок судей», «Пощечина общественному вкусу» и др.) футуристы резко нарушали все установившиеся литературные традиции, выдвигая новые творческие нормы «искусства будущего». Однако эти нормы по существу сводились к отказу от содержания и к провозглашению всякого рода словесных формалистич. новшеств, вплоть до теории т. н. заумного языка. Лишь немногим наиболее значительным футуристам — Хлебникову, В. Каменскому — удалось отразить в своем творчестве мятежное

бунтарство. Именно это сближало с ними Маяковского, связанного в первые годы его деятельности с футуризмом.—Традиции критического реализма некоторое время продолжали осуществляться в творчестве И. Бунина («Суходол», «Деревня» и др.), Л. Андреева («Петька на даче», «Большой шлем», «Сашка Жегулев» и др.), И. Шмелева, Арцыбашева, Зайцева, А. Куприна, Сергеева-Ценского и др.

В эпоху общественного подъема, накануне и в период революции 1905 эти писатели, захваченные в той или иной мере революционными настроениями, выступали с произведениями, в к-рых звучали ноты социального протеста, сочувствия народным массам, разоблачения самодержавного строя. Они были связаны с социал-демократической прессой, с горьковскими сборниками «Знание». Однако в эпоху столыпинской реакции большинство из них отошло от своих демократич. позиций. Бунин выпустил «Деревню», в крайне мрачных тонах изображавшую крестьянство, Л. Андреев в ряде произведений стремился дискредитировать революцию и революционеров («Тьма», «Царь Голод» и др.), Арцыбашев выступил с проповедью грубейшего аморального индивидуализма, в литературе разлилась мутная волна порнографии («Леда» Ан. Каменского, «Санни» Арцыбашева и др.). В этот период реакционные настроения буржуазной интеллигенции были сформулированы в «позорно-знаменитой», по выражению В. И. Ленина, книге «Вехи». Авторы этой книги (Струве и др.) писали, что интеллигенция должна быть благодарна самодержавию, к-рое охраняет ее своими штыками от народа. Эти же настроения сильно давали себя знать и в Р. л. тех лет, приводя к крайнему обеднению ее содержания, к глубокому кризису реализма, не связанного с революционными устремлениями. В статье «Разрушение личности» М. Горький дал чрезвычайно резкую и справедливую оценку творчеству реакционно настроенных эпигонов реализма: «Все тоньше и острее форма, все холоднее слово и беднее содержание,—писал он,—угасает искреннее чувство, нет пафоса... писатель—это уже не зеркало мира, а маленький осколок; валяясь в уличной пыли городов, он не в силах отразить своими изломами великую жизнь мира и отражает отрывки личной жизни, маленькие осколки разбитых душ». Не случайно, что почти все эти писатели потом оказались в стане белой эмиграции, из к-рого удалось вырваться вернувшимся в 1937 в СССР Куприну, как-раз наиболее реалистич. писателю среди указанных, создавшему такие произведения, как «Молох», «Поединок» и «Яма». Разброд этой группы писателей особенно усилился в период первой мировой империалистич. войны. Состояние небывалого упадка Р. л. отчетливо сознавала даже буржуазная печать. Так завершилось развитие буржуазной литературы накануне Великого Октября.

Великая Октябрьская социалистич. революция окончательно определила пути литературного развития. Лучшие мастера Р. л. начала 20 в.—Блок, Брюсов, позднее А. Белый, А. Толстой пошли с народом, отдав ему накопленную культуру. Те, к-рые не сумели осознать гибель старого мира, оказались в лагере врагов советского народа. Огромный подъем в первые же годы после победы Великой Октябрьской социалистич. революции творчества М. Горького, Маяковского, Серафимовича и др.

наглядно показал, что то лучшее, что было накоплено в дооктябрьский период, органически вошло в социалистич. литературу как необходимое условие ее развития. Л. Тимофеев.

VI. Русская советская литература.

Великая Октябрьская социалистическая революция оказала глубочайшее влияние на весь дальнейший ход развития Р. л. и положила начало новому периоду ее истории—советскому периоду. Советская литература воплотила в художественных образах героическую борьбу рабочих и крестьян под руководством великой партии Ленина—Сталина за построение социалистич. общества и сама являлась активной силой в этой борьбе. Секретарь ЦК ВКП(б) А. Жданов в своей речи на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей (1934) так определил значение советской литературы: «Наша литература является самой молодой из всех литератур всех народов и стран. Вместе с тем она является самой идейной, самой передовой и самой революционной литературой. Нет и никогда не было литературы, кроме литературы советской, которая организовывала бы трудящихся и угнетенных на борьбу за окончательное уничтожение всей и всяческой эксплуатации и ига наемного рабства. Нет и не было никогда литературы, которая кладет в основу тематики своих произведений жизнь рабочего класса и крестьянства и их борьбу за социализм. Нет нигде, ни в одной стране в мире, литературы, которая бы защищала и отстаивала равноправие трудящихся всех наций, отстаивала бы равноправие женщин. Нет и не может быть в буржуазной стране литературы, которая бы последовательно разбивала всякое мракобесие, всякую мистику, всякую поповщину и чертовщину, как это делает наша литература. — Такой передовой, идейной, революционной литературой могла стать и стала в действительности только советская литература—плоть от плоти и кость от кости нашего социалистического строительства» (Жданов А. А., Советская литература—самая идейная, самая передовая литература в мире, 1934, стр. 8).

История советской литературы есть история создания той подлинно свободной литературы, возникновение к-рой в эпоху социализма предвидел Ленин. Еще в 1905 в статье «Партийная организация и партийная литература» Ленин писал: «Это будет свободная литература, потому что не корысть и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся будут вербовать новые и новые силы в ее ряды» (Ленин и н., Соч., т. VIII, стр. 390). Решая свои исторические задачи, советская литература вместе с тем решает главную задачу мировой литературы: художественного воплощения «общественного, т. е. человеческого, человека» (см. Маркс и Энгельс, Соч., т. III, стр. 622). «Коммунизм... совпадает с гуманизмом... он—и стинное решение спора между человеком и природой и человеком и человеком... Он—решение загадки истории, и он знает, что он есть это решение» (там же). Советская литература в лучших своих произведениях показывает, как рабочий класс—вождь нового человечества—конкретно решает эту всемирную «загадку истории». Высокая идейность, правдивость, народность, гуманизм, подлинный историзм,—все эти черты, характеризующие со-

ветскую литературу в целом, присущи не только литературе на русском языке. Советская литература—многонациональная литература, единая в своем социалистическом содержании и национальная по форме.

Первым русским писателем, кто с огромной страстью и могучим талантом показал в художественных образах рождение и приход нового класса, преобразователя человеческой жизни, был М. Горький. Начиная от «Песни о буре-вестнике» и кончая последней пьесой «Рябинин и другие», оставшейся в набросках (действие пьесы должно было происходить уже в дни пролетарской революции, а героем должен был являться пролетарий большевик), все сочинения Горького проникнуты глубочайшей верой в Человека с большой буквы, в великое назначение его труда и разума. Горький воплотил революционный творческий оптимизм пролетариата, активное отношение его к жизни, непримиримую ненависть ко всем врагам трудящихся, любовь народных масс к культуре. Вот почему все трудящиеся «видят в Горьком себя, своего человека, свою жизнь—судьбу, свое будущее» (Молотов В. М., Статьи и речи 1935—1936, изд. 1937, стр. 238).—В послеоктябрьский период Горький в основном тематически продолжал взятую им линию на изображение русской жизни эпохи революционного наступления пролетариата и распада капитализма. В советские годы Горький создал гениальные очерки о Л. Толстом и о Ленине, написал замечательную автобиографич. повесть «Мои университеты». В этом произведении ярко изображено, как капитализм в старой России «душил, подавлял, разбивал массу талантов» (Ленин, Соч., т. XXIV, стр. 491) и как в то же время в обстановке нищеты и гнета вырастали люди, способные на подвиги. Главным героем этих автобиографических произведений является—помимо намерений автора—сам Горький, великий сын великого народа, благодаря своему огромному таланту и не меньшему трудолюбию поднявшийся со «дна» капиталистич. общества на вершины мировой культуры. В романе «Дело Артамоновых» (1925) Горький показал путь русского капитализма на примере купеческой семьи. Драматическая трилогия («Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие», «Рябинин и другие») в сущности посвящена той же теме противоречия человеческой природы капитализму. Эти пьесы Горького рисуют обширную галерею людей самых различных слоев русского общества кануна революции.

Крупнейшим произведением, созданным Горьким в советские годы, является четырехтомная повесть «Жизнь Клима Самгина» (1926—36). Это—широкая картина жизни всего русского общества в период зарождения и развития в его недрах революц. пролетариата, напряженной классовой борьбы и нарастания революции. Перед читателем проходит вся жизнь Самгина от колыбели до жалкой его смерти. Образ Клима Самгина может быть поставлен рядом с крупнейшими типическими образами мировой лит-ры. Это—типическое обобщение оппортунизма и приспособленчества. С замечательной прозорливостью Горький психологически предвосхитил в образе Самгина путь двурушничества и предательства «околореволюционных» господ.—Деятельность Горького в советский период не ограничивалась рамками одной художественной

литературы. В развитии советской социалистич. культуры огромную роль сыграли публические выступления Горького, его неустанная борьба с врагами революции, его широкая инициатива в создании всевозможных культурных начинаний. Горький являлся неутомимым руководителем советской литературы, которую он выпестовал, удачи которой он первый замечал и приветствовал, а ошибки исправлял. Книга литературно-критических статей Горького, написанных о произведениях советских писателей, о путях развития советской литературы, представляет ценнейший вклад в марксистско-ленинское литературоведение. Этими статьями Горький боролся за социалистич. содержание литературы, за народность, за обогащение великого русского языка, за социалистич. реализм—против формализма, против всех видов проникновения в литературу враждебных влияний.

Уже в годы гражданской войны партия и Сов. власть развернули колоссальную работу по общему подъему культуры, распространению книг, по борьбе с неграмотностью, проявляя заботу и оказывая содействие и помощь литературно-художественной интеллигенции. Активное участие в организации этой помощи принял Горький. Значительную роль как организаторы советской литературы сыграли первый руководитель Госиздата В. В. Воровский и первый нарком просвещения А. В. Луначарский. Луначарский деятельно выступал также как критик и драматург. Его драматургия («Освобожденный Дон-Кихот» и др.) носит условно-романтич. характер. Как критик и литературовед Луначарский отличался большой эрудицией и в это время правильно ставил ряд вопросов об отношении к классич. наследию прошлого. Однако выступление Луначарского на 1-м съезде пролеткульта (1920) В. И. Ленин признал ошибочным. Пролеткультами назывались культурно-просветительные организации, к-рые ставили задачей создание пролетариатом для себя узко классовой культуры, литературы. В. И. Ленин решительно выступил против ложного толкования пролетарской культуры и непонимания пролеткультовцами сущности культурной революции. В 1920 ЦК РКП(б) опубликовал специальное письмо «О пролеткультах», в котором указывалось, что в пролеткультовские организации нахлынули социально чуждые элементы, под видом «пролетарской культуры» проповедывавшие буржуазные взгляды. Помимо указаний о задачах пролеткульта, в письме содержалось важное замечание о характере руководства партии в области искусства, о том, что партия вовсе «не хочет связать инициативу рабочей интеллигенции в области художественного творчества, но, напротив, ЦК хочет создать для нее более здоровую, нормальную обстановку и дать ей возможность плодотворно отразиться на всем деле художественного творчества». Пролеткульти издавали журналы не только в Москве и Ленинграде, но и в ряде других городов России. Наиболее известными поэтами и писателями пролеткульта были: Маширов, Садофьев, Бессалько, Александровский и др.

В советской Р. л. периода гражданской войны преобладала лирическая поэзия. Отличительные особенности поэзии этих лет: ее патетический и романтический характер, тяготение к гиперболическим образам, выражавшим революционное движение масс, затем

другая линия—сатира, басня как выражение наступления на врага. Одним из создателей советской басни, сатиры и фельетона является Демьян Бедный. В первый период советской рус. литературы Демьян Бедный был одним из популярнейших поэтов. Однако в его творчестве имелись, как указывал Ленин, элементы хвостизма; было и преувеличение рус. отсталости, что впоследствии привело поэта к грубым политич. ошибкам (пьеса «Богатыри»).—Самым значительным явлением советской литературы того времени были стихи В. Маяковского. В его поэзии с громадной силой выражено величие и всемирно-историческое значение пролетарской революции, творческий напор раскрепощенного народа, его чувство ликования и вместе с тем ненависть к врагам рабочего класса. Уже в «поэтохронике» «Революция», которой поэт отделился на Февральскую буржуазно-демократическую революцию 1917, Маяковский писал, что это только «первый день рабочего потопа». В ряде стихотворений («Наш марш», «Левый марш», «Ода революции», «3-й Интернационал», «Мы идем» и др.) Маяковский рисовал великое шествие «разносчиков новой веры», великое обновление мира. В пьесе «Мистерия-Буфф», проникнутой интернационализмом, в гротескной форме изображается раскол мира на два лагеря — трудящихся и капиталистов. Самое крупное произведение Маяковского этого периода—поэма «150.000.000». Ее героем является Иван, подобный былинным героям, олицетворение вставших миллионов. Поэма дает эпическое изображение столкновения двух миров—революционной России и царства капитала — и проникнута неподдельной любовью к человеку. Маяковский как художник деятельно помогал Красной армии на фронтах гражданской войны, рисуя агитплакаты («Окна Роста»), создавая множество стихотворных лозунгов и сатирических стихов («Грозный смех»). Особое значение имели поэма А. Блока «Двенадцать» и стихотворение «Скифы». В «Скифах» Блок противопоставляет империалистической Европе «скифскую» Россию, к-рая «всечеловечна в своем призыве к миру и братству народов». «Двенадцать» (январь 1918)— первое произведение советской литературы, в к-ром намечаются образы новых героев истории. Хотя эти герои изображены «гулящей гольтыбьей», но вся поэма проникнута глубоким сочувствием к красногвардейцам, идущим «державным шагом», и полна презрения к побежденному собственническому миру. В стихах В. Брюсова, к-рый примкнул к пролетарской революции, вошел в РКП(б) и принял деятельное участие в работе Наркомпроса, восторженно воспеваются революция, открывшая эпоху новой мировой культуры.

Другой выдающийся представитель символизма Андрей Белый после многих колебаний также вошел в ряды советских писателей. Однако как художник он не сумел приблизиться к позициям советской литературы, защищая романтическое искусство, отрешенное от жизни. Лучшее в послереволюционном творчестве Белого—это его автобиографические романы («Записки чудака», «Москва») и мемуары («На рубеже столетий», «Между двух революций»), дающие в форме злой, гротескной сатиры яркие зарисовки предреволюционной буржуазной интеллигенции. Таким образом, советская рус. литература периода гражданской

войны характеризуется распадом буржуазной литературы и рождением новой литературы социалистич. реализма.

Окончание гражданской войны и переход страны к восстановлению народного х-ва были началом нового периода в развитии советской Р. л. В этот период в основном сложились новые литературные кадры и появился ряд крупных произведений, закрепивших победу искусства социалистич. реализма. Литература, особенно в годы нэпа, подвергалась разнообразному воздействию враждебных сил. Образовались различные литературные течения и группы: РАПП (впоследствии преобразованная в ВОАП—Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей), «Кузница», группа т. н. крестьянских писателей (ВОКП), «Серапионовы братья», «Перевал», «Леф», «Литфронт», «Литцентр конструктивистов» и др. Большинство из этих литературных организаций имело свои журналы, выступало со своими литературными манифестами и декларациями, в которых провозглашались часто порочные и враждебные теории. Существовавшая групповщина развивала беспринципность. Отрицательные стороны групповщины особенно сказывались на деятельности ведущей организации—РАПП. В основе деятельности РАПП лежали вульгарно-социологические; враждебные изоляционистские теории и курс на создание пролетарской литературы в духе классовой исключительности. Партия и правительство, помогая развитию советской литературы, направляли ее на путь народности и социализма. В 1925 ЦК РКП(б) опубликовал резолюцию «О политике партии в области художественной литературы». В этой резолюции были резко осуждены недостатки литературных организаций (чрезмерное администрирование, кастовая замкнутость, пренебрежение к литературному наследию, комчванство, капитулянтские тенденции) и указаны основные задачи (повышение художественного мастерства и идейного уровня, создание художественной литературы, рассчитанной на массового читателя). Если в первые годы Советской власти в русской литературе преобладала поэзия, то теперь наступило время для развития прозы и драматургии. Многие образы советской Р. л. этого времени навеяны гражданской войной. В этой теме Р. л. черпала поэзию народного героизма, красоту и правду народной борьбы. Теме гражданской войны посвящены лучшие произведения этого периода: «Железный поток» А. Серафимовича, «Чапаев» Д. Фурманова, «Разгром» А. Фадеева, «Хожение по мукам» А. Толстого, «Барсуки» Л. Леонова, «Виринея» Л. Сейфуллиной, «Падение Даира» и «Севастополь» А. Мальшклина, «Партизанские повести» Вс. Иванова, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Первая конная» Вс. Вишневского, «Преступление Мартына» В. Бахметьева, «Разлом» «41» Б. Лаврентова, «Штурм» В. Билль-Белоцерковского, «Дума про Опанаса» Э. Багрицкого, стихи о гражданской войне В. Маяковского и др.—Особое значение приобрели те произведения, в к-рых сущность революции раскрывается в реалистич. образах ее передовых борцов. Отсюда—значение «Железного потока», «Чапаева» и «Разгрома», появление которых свидетельствовало о продвижении вперед искусства соц. реализма. Замечательная эпопея «Железный поток» рассказывает о походе

Таманской армии; это—поэма в прозе о героизме народа в гражданской войне. В этом произведении быстро и художественно показан необычайно быстрый рост самосознания трудящихся масс в период гражданской войны. «Чапаев» Фурманова в мемуарной форме с замечательной глубиной и наблюдательностью рисует в образе Чапаева революционный размах русского народного характера, освобождавшегося от пережитков крестьянского анархизма и крестьянской ограниченности. «Разгром» Фадеева с особой художественной четкостью и пафосом воплотил мечту о новом человеке. Фадеев показывает, как этот новый прекрасный человек рождается в процессе борьбы за народное счастье. Во многих ранних произведениях советской прозы нашли свое отражение элементы романтического стиля.

Одновременно развивалась и другая линия художественной литературы, в к-рой преобладала критика отрицательных явлений действительности. Крупнейшим литературным событием в этом плане было появление первых томов «Жизни Клим Самгина». Чувство ненависти к врагам революции с особенной силой выражено и в сатире Маяковского. В этот период возникает и другой вид сатиры, в которой к средствам насмешки и сарказма присоединяются юмор и ирония. Таковы романы И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» (появившийся позже). В это время развернулось и творчество М. Зощенко, героем сатирических произведений к-рого является по преимуществу обыватель («Рассказы господина Синябрюхова», «О чем пел соловей», «Сентиментальные повести» и др.). Язык Зощенко глубоко демократический, в нем сильна струя гор. фольклора, он направлен на снижение всякой ложной патетики. Наряду с сатирой появляются произведения, разоблачающие мир капитализма («Хулио Хуренито», «Грест Д. Е.» Эренбурга).—В центре творческого внимания многих писателей того времени была проблема интеллигенции. В. Вересаев, писатель-реалист, в течение сорока лет наблюдавший за судьбами рус. интеллигенции, от народничества шедший к марксизму, в романе «В тушине» показал, как эта интеллигенция во время революции растерялась, запуталась в противоречиях, не зная, куда идти, к кому пристать, что делать. В первые годы революции нек-рые писатели не были убеждены в победе социализма. Социализм казался им мечтой, болшевики—мечтателями, старый мир непреодолимым. С наибольшей остротой вставал конфликт между личностью и революционной необходимостью. Старое тянуло к защите индивидуализма, ложно понятым прав личности, не умеющей сочетать личное с общественным. Отдельные писатели разрабатывали ложную идею, будто бы в социалистическом обществе индивидуальность тускнеет и даже гибнет, уступая место прозаическому деловому человеку. Эти мотивы нашли отражение во многих произведениях того времени (и у Леонова, и у Федина, и у Ромашова, и у Сельвинского, и др.). Однако даже в этих произведениях (напр., «Братья» К. Федина) нередко правдиво и глубоко вскрывается процесс распада интеллигенции старого типа, воспитанной капитализмом, и зарождения интеллигенции нового типа, социалистического.

В годы индустриализации страны и коллективизации с. х-ва многие писатели, встав прочно

на путь социалистич. реализма, подняли тему о новом человеке как строителе социализма, у к-рого нет и не может быть противоречий между личным и общественным. Перед ними встала другая задача—дать нового человека не в схеме, а в живом виде, в действии, в работе, в творчестве.

К литературе, поднимающей тему интеллигенции, надо отнести «Города и годы» К. Федина, «Исход Никпетожа» Н. Огнева, «Отступник» В. Лидина, «Рождение героя» Ю. Либединского, произведения с установкой на разоблачение мещанских качеств буржуазной интеллигенции—«Человек с портфелем» А. Файко,—и произведения, внутренним пафосом к-рых является показ одновременно и цепкой силы мещанства и благородства истинного человека культуры, истинного интеллигента («Скутаревский» Леонова). Глубокая правда жизни лежит в основе одного из ярких произведений Р. л.—романа А. Малышкина «Севастополь». Он показал грозную силу революционного движения, овладевающего и «интеллигентской душой» героя Шелехова.—В духе абстрактной романтики столкновения «двух правд» написаны роман Ю. Олеси «Зависть» и позже его пьеса «Список благодеев». Глубокий разрыв идейного и эмоционального начал в подходе к людям социализма определяет роман «Зависть», в к-ром всем эмоциональным богатством «старого мира» наделены опустившиеся и полуродивые люди (Кавалеров, Иван Бабичев), а герой нового мира—лишь сухой «бизнесмен» социализма. К произведениям, искажающим реальную перспективу действительности, надо отнести «Товарища Кислякова» П. Ромашова. В «Пушторге» Сельвинскому, наряду с ярким образом Кроля, мещанина-перерожденца с партбилетом, дано неверное изображение отношения Советской власти к интеллигенции (образ Полуярова). Такого многообразия идейных противоречий в советской Р. л. этого периода.

Стремление показать новые явления нашей действительности привело к изменению тематики и литературных форм в советской русской литературе. Если раньше в произведениях таких писателей, как М. Шагинян, тема интеллигенции решалась на материале гражданской войны («Перемена»), то теперь их герои изображаются на фронте социалистич. строительства («Гидроцентральный»). То же самое наблюдается в творчестве многих других писателей, причем в каждом случае лицо идейный рост: Леонова—от «Вора» к «Соци» и «Саранчукам», Вс. Иванова—от «Тайное тайных» к «Повестям бригадира М. Н. Синицына» и т. д. Одним из первых крупных произведений этого периода был роман Ф. Гладкова «Цемент». Сюжетным построением и галлереей своих героев «Цемент», как и повесть «Доменная печь» (1924) Ляшко, воспроизводит историч. обстановку восстановительного периода. Другую линию романа составляет тема противоречий, возникающих в семье под влиянием нового общественного быта и новых интересов. Несмотря на нек-рую описательность и языковой натурализм, присущие этому роману, «Цемент» имел большое значение в истории Р. л. На те же индустриальные темы написаны роман В. Катаева «Время, вперед!»—о Магнитострое; роман «Соть» Леонова, рисующий столкновение старой, мужицкой Руси с новыми силами соц. индустриализации; «Большой кон-

вейер» Я. Ильина об освоении Сталинградского тракторного завода; «индустриальные» пьесы «Темп» и «Поэма о топоре» Н. Погодина, романы «Лесозавод» А. Караваевой, «Ведущая ось» В. Ильенкова и др. В этих и многих других произведениях запечатлелись картины социалистического энтузиазма, идейной устремленности, героизма народа, превращение труда из заторного и тягостного бремени «в дело чести, в дело славы, в дело доблести и героизма» (Сталин, Вопросы ленинизма, 10 издание, стр. 393). Новый материал обогатил Р. л. не только в смысле идеологическом, но и толкал ее на поиски новых изобразительных средств, ломая рамки прежних сюжетных построений и литературных традиций.

Тематический поворот русской литературы к изображению социалистических побед выразился также в развитии очерка. А. М. Горький в 1930 писал: «Широкий поток очерков—явление, какого еще не было в нашей литературе. Никогда и нигде важнейшее дело познания своей страны не развивалось так быстро и в такой удачной форме, как это совершается у нас» (Горький М., О литературе, 1937, стр. 58). В. Ставский (в «Разбеге», «Кубанских записках») дал образные зарисовки с фронта борьбы за хлеб и наступления на кулачество. Соколов-Микитов рассказал о работе советских полярников и водолазов. К. Паустовский как художник, развивавшийся в традициях романтической новеллы Грина, обратился к очерку, как к форме, позволяющей сочетать лиризм рассказчика от первого лица с разносторонним описанием соц. действительности («Кара-Бугаз», «Колхида» и др.). В то же время А. С. Грин, творчество к-рого развернулось в это десятилетие (романы «Бегущая по волнам», «Дорога никуда», книги фантастич. новелл и т. д.), в своем порыве к поэтическому и красивому остался лишь в рамках вымысла и не сумел сблизиться с современностью. Из очеркистов широко известен М. Пришвин, который выступил в литературе еще до революции, как тонкий наблюдатель русской природы, жизни птиц и животных («В краю непуганных птиц» и др.). Природа как неисчерпаемый источник «мифов» о творчестве—вот главная тема М. Пришвина как писателя. Повествование Пришвина, глубокого реалиста, превосходного рассказчика, сочетает интимность дневника со строгостью научного наблюдения.

В этот же период произошло идейное и художественное становление новой советской поэзии. Абстрактно-революционный романтизм поэзии первых лет революции скоро уступил место изображению реальных чувств и явлений, но романтическая окраска как форма выражения подъема народной героики осталась. Это содержание и эти черты определили романтические баллады Н. Тихонова («Брага») о людях революционного долга и мужества, «Гренаду» М. Светлова, «Юго-запад», «Победителей», «Думу про Опанаса» Э. Багрицкого, «Семена Проскакова» Н. Асеева, «Комсомолию», «Петра Смородина», «Партбилет», «Трагедийные ночи» А. Безыменского, лирику В. Казина, А. Прокофьева, В. Луговского и др. Особенное значение приобрела политическая лирика. С развитием политич. лирики агитационных, публицистических жанров связаны поэтическая работа Маяковского и появление целого ряда новых поэтов: А. Безыменского, А. Жа-

рова, М. Голодного, С. Кирсанова, И. Уткина и др. Новым было и начавшееся развитие эпических жанров, исчезнувших в русской дореволюционной поэзии. Эти начала характеризуют «Думу про Опанаса» Багрицкого, «Семена Проскакова» Асеева, «Улялаевщину» Сельвинского, поэмы «Хорошо» и «Владимир Ильич Ленин» Маяковского.

Все то новое в идейном содержании, стиле, языке и тематике, что характеризует советскую поэзию, с особой художественной силой и яркостью выразил Маяковский. Годы 1921—30—расцвет деятельности Маяковского. Событиями, датами, именами, темами этой эпохи полны его стихи: «Надо в каждой пылинке будить уметь большевистского пафоса медь»,—говорил Маяковский. Общественная тема у Маяковского в то же время и глубоко личная тема поэта. В его лирике находит непосредственное выражение круг интересов, вся душа передового советского человека, его суровое мужество, благородство, воля к победе, к утверждению жизни, устремленность к ее высоким целям. Поэзия Маяковского тематически охватывает почти все стороны сов. действительности. Поэтика Маяковского очищается от пережитков футуристич. стиля. Язык и стиль его становятся проще, народной. От любовной лирики поэт переходит к сатире, от стихотворного фельетона—к рифмованному лозунгу, от послания—к иронич. элгии. Стихотворение Маяковского «Прозаседавшиеся» (о бюрократах) особо отметил Ленин. Наиболее значительными произведениями Маяковского этого периода являются такие стихотворения, как «Есенину», «Юбилейное» (о Пушкине), «Послание пролетарским поэтам», «Про это», «Разговор с товарищем Лениным», «Стихи о советском паспорте», «Рабочим Курска», «Парижанка», «Рассказ литейщика Козырева», «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» и др. и, наконец, поэмы: «Хорошо», «Владимир Ильич Ленин» и «Во весь голос». Поэма «Владимир Ильич Ленин» Маяковского—одно из лучших произведений сов. литературы, отразившее народную любовь к Ленину. В тоне сдержанной патетики Маяковский рисует символы нарастающие в образе Ленина «железного голоса» пролетарской революции, ход самой истории. Замечательно переданы в поэме похороны Ленина и народное горе, охватившее страну. В поэме «Хорошо» Маяковский дал героическую хронику Великой Октябрьской социалистической революции. В поэме сильна сатирическая сторона, обращенная к обывателям и врагам. В этом произведении с большой силой звучит тема советского патриотизма. Поэзия Маяковского—новая народная социалистич. поэзия. Вот почему т. Сталин назвал Маяковского «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи» (см. передовую ст. газ. «Правда», 1935, 17/XII, № 346). Наряду с тем, что в поэзии этого десятилетия, возглавленной Маяковским, ярко и талантливо воплощены новые черты духовного облика советского человека, в ней в меньшей степени сказались противоречия развития русской литературы этого периода.

Отход от правдивого изображения действительности характерен для С. Есенина—талантливого поэта, к глубоко человеческой лирике которого примешано в большой доле и воспевание идеалов старой кулацкой деревни («Сорокоуст»), неприязнь к городу

и городской пролетарской культуре, поэтизация анархической богемы («Москва кабацкая» и другие враждебные революции мотивы). Б. Пастернак в своих стихах этих лет (книжки «Сестра моя, жизнь», «Поверх барьеров», «Темы и вариации» и др.) создал своеобразный тип утонченной интимной лирики, в которой иногда звучат мотивы отхода от жизни в сферу узко личных настроений. Наряду с этим Пастернак создает и образцы реалистич. лирики, поэмы на революционные темы («1905», «Лейтенант Шмидт»).

Вехой нового периода в развитии Р. л. явилось постановление ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций». РАПП была ликвидирована, и все писатели, поддерживающие платформу Советской власти и стремящиеся участвовать в социалистич. строительстве, объединились в едином Союзе советских писателей, с коммунистич. фракцией в нем (см. Справочник партийного работника, вып. 8, 1934, стр. 376—377). Это постановление ЦК ВКП(б), связанное с глубоким революционным переломом в сознании интеллигенции, который произошел под влиянием новых решающих побед социализма, сыграло огромную роль в развитии Р. л. 26/X 1934 т. Сталин встретился у А. М. Горького с писателями. Тов. Сталин изложил перед писателями великие задачи советской литературы, как передовой литературы мира, задачи связи с массами, с народом, указав на общественную роль писателя, как «инженера человеческих душ». А. М. Горький предъявил новые требования к художественному качеству литературы, выступил с критикой литературного языка ряда писателей. — В августе 1934 собрался первый Всесоюзный съезд советских писателей. На съезде участвовало ок. 600 делегатов. Из них половина — представители Р. л. Съезд ярко продемонстрировал многонациональность советской литературы и в то же время объединение советских писателей, их готовность активно помогать социалистич. строительству. От имени партии и правительства на съезде выступил секретарь ЦК ВКП(б) т. Жданов, давший в своей речи исчерпывающее определение советской литературы и ее задач. Основной доклад о советской литературе прочитал А. М. Горький. Это был итог многолетних дум великого писателя о смысле литературы и вообще человеческого творчества. Это была одновременно и поэма художника о труде и научный обзор историч. развития литературы с древнейших времен до наших дней. «Роль буржуазии в процессе культурного творчества сильно преувеличена» — вот один из основных тезисов доклада Горького (см. Г о р ь к и й М., О литературе, 1937, стр. 448). «Основным героем наших книг мы должны избрать труд, т. е. человека, организуемого процессами труда» (т а м ж е, стр. 463).

В ряду литературно-политич. событий, отраживших новый высший этап борьбы за народное социалистич. искусство, было выступление «Правды» (в январе 1936) против формализма, открывшее дискуссии писателей о формализме и натурализме. В борьбе за народность литературы большую роль сыграло также проведенное «Правдой» и вслед за ней литературной критикой разоблачение псевдомарксистских, вульгарно-социологических теорий в критике и литературоведении. Громадную помощь в деле идейного своего обогащения

получила русская литература в таких документах историч. значения, подытоживающих великий опыт советского народа, как Сталинская Конституция и Краткий курс истории ВКП(б).

В Р. л. этого времени на первый план выступили мотивы народного героизма, образы положительных героев. Чувство поэзии советского бытия, героическое, радостное мироощущение советского человека, мотивы единства народа, социалистического труда как источника личного счастья, мотивы советского патриотизма, дружбы народов — вот то характерное, что выступает во многих произведениях советской литературы. Ведущей идеей произведений становится изображение нового человека — строителя социализма, преобладают темы мужества, долга, любви, счастья, воли, смысла жизни и т. д. Отсюда в самом стиле Р. л. этого периода резко обозначается развитие эпических тенденций, известное снижение описательности, дальнейшее обогащение языка элементами народной речи. Общей тенденцией становится развитие в Р. л. образов народной героини.

В эти годы М. Шолохов заканчивает четырехтомную эпопею «Тихий Дон» и публикует первую книгу «Поднятой целины». Начатый как семейно-бытовой роман (жизнь казачьей семьи Мелеховых), «Тихий Дон» затем перерастает в эпопею всего казачества эпохи первой мировой империалистич. войны и Великой Октябрьской социалистич. революции. С замечательной художественной конкретностью и глубиной показывает Шолохов, как гигантские социальные сдвиги преломляются в жизни одной семьи, как рвутся в людях сословные предрассудки и как сквозь трагедию отдельных людей прокладывают себе дорогу новые общественные отношения, новая человеческая правда. В «Поднятой целине» эпические тенденции выражены еще с большей рельефностью, нежели в «Тихом Доне». Эпос народного движения в колхозах, захватившего миллионные массы, передан Шолоховым с захватывающей художественной правдой. В «Поднятой целине» Шолохов рисует ряд колоритных и характерных фигур участников борьбы вокруг колхозов (Майдаников, Разметнов, Нагульнов, Щукарь, Половцов и др.). Так же как Фурманов применительно к первому этапу революции показывал в образе комиссара Клычкова воспитательное значение пролетарской диктатуры, так Шолохов в образе рабочего-большевика Давыдова показывал великую силу передового класса на новом этапе революции. Творчество Шолохова имеет первоепенное значение для развития русской литературы, выражая собой главное направление в формировании стиля социалистического реализма. В реализме Шолохова, богатом красками и наблюдениями, сочным по языку, выразились лучшие черты социалистической литературы: гуманизм, народность и правдивость.

Фадеев в своем новом романе «Последний из Удэге» продолжает линию «Разгрома». Это роман об исторических условиях рождения «нового прекрасного человека». Героизм как высшая форма человечности, рождающаяся в борьбе за социализм, составляет главное содержание таких значительных произведений этих лет, как романы «Как закалялась сталь» и «Рожденные бурей» Н. Островского.

Яркий образ Корчагина из «Как закалялась сталь» — молодого рабочего, негибаемого большевика, не остававшегося ни перед какими трудностями, — явился новым большим завоеванием советской Р. л. В романе Макаренки «Педагогическая поэма» (из жизни советских трудкоммун для юных правонарушителей) показана воспитательная сила, заложенная в природе советского общества. — В эти годы Ф. Панферов заканчивает свой четырехтомный роман «Бруски» — роман о путях русского крестьянства в советскую эпоху, о переходе его от мелкобуржуазного уклада к социалистическому. По охвату материала, по количеству поставленных в романе практических вопросов социалистич. переделки деревни, по разнообразию выведенных в нем типов «Бруски» представляют собой значительное явление в русской литературе. Образы великой борьбы за индустриализацию страны составляют основу таких романов этих лет, как «Энергия» Гладкова, «День второй» Эренбурга. Общее развитие стиля социалистического реализма в этот период направлялось в большей мере на изображение нового человека, строителя социализма. Последний роман А. Малышкина (ум. 1938) «Люди из заолустья», действие которого разворачивается на фоне индустриального строительства, посвящен, главным образом, изображению того, как искали и находили люди свое счастье в эпоху великих боев за социализм. Образ социалистического общества, целой страны, «вырабатывающей счастье», составляет внутреннюю основу многих произведений этого периода, построенных и на индустриальном материале («Глюкауф», «Счастье» В. Гроссмана) и на материале жизни простых, «средних» людей («Наши знакомые» Ю. Германа). Эти художественные мотивы характерны для молодой советской прозы, для писателей и поэтов нового поколения.

Социалистические победы, возбудившие стремление еще дальше заглянуть в будущее, своеобразно сказались в романе «Дорога на океан» Л. Леонова. В «Похищении Европы» Федина, в романе, полном лиризма и раздумий о путях современной истории, взята тема столкновения двух миров — капиталистического и социалистического — в сфере хозяйственной, политической, нравственной. В новых произведениях Вс. Иванова, А. Толстого, С. Сергеева-Ценского, Н. Погодина и других появляется и побеждает в эти годы тенденция, непосредственно навеянная социалистич. героикой. Новые социалистич. мотивы и образы начинают оказывать преимущественно воздействие и на формирование стиля, на углубление реализма в творчестве многих писателей.

Наряду с переходом к современной советской тематике, советская Р. л. обогатилась рядом значительных произведений, в которых изображается прошлое. Л. Соболев в романе «Капитальный ремонт» показал жизнь русского флота накануне первой мировой империалистич. войны. В ярких образах писатель сумел раскрыть и показать революц. правду рус. народа и обреченность эксплуататорского строя. А. Новиков-Прибой в «Щусиме» рассказал о походе эскадры адмирала Рожественского (в Русско-японскую войну) и о поражении царизма. Автор раскрывает внутреннюю силу нар. массы, ее героическое поведение во время боя. В таких ярких произведениях, как «Одиноче-

ство» и «Закономерность» Н. Вирты, «Наступление» Вл. Бахметьева, «Швамбрания» Л. Кассила, «Юноша» Б. Левина, «Мое поколение» Б. Горбатова и др., при всем различии темы, стиля, языка, общего художественного уровня есть что новое, характерное, что сближает их, — это природа их реализма, улавливающего жизнь в ее революционном развитии, не только критикующего отмирающие явления действительности, но и рисующего образы ее передовых, прогрессивных начал. В романах «Одиночество» и «Закономерность» Н. Вирты глубоко вскрыта природа классового врага — кулачества — и разоблачается подлая работа троцкистской банды.

В ряде произведений этих лет (безотносительно к их тематике) в большой степени обозначаются, в связи с тяготением к народности, черты эпического стиля, идущего от народной легенды и рассказа. Таковы повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» и «Я — сын трудового народа». В повести «Белеет парус одинокий» изображены революционные события 1905 в Одессе, показаны фигуры рыбаков, матросов, наконец, душевный мир главных героев повести — мальчишек Пети и Гаврики. В тоне эпической героики повесть «Я — сын трудового народа» рассказывает о борьбе украинского народа против немецких оккупантов в 1918. Черты эпической романтизации революционной борьбы характерны для драматургии Вс. Вишневского. Своими пьесами и сценариями («Оптимистическая трагедия», «На Западе бой», «Мы из Кронштадта») Вишневский создает театр подлинной революционно-романтической героики, театр, полный патристического пафоса. В пьесе «На Западе бой» Вишневским правдиво показана острая классовая борьба в условиях капитализма. Ряд произведений других писателей также посвящен изображению и разоблачению международного империализма. Так, в «Дальневосточных рассказах» Б. Лапина и Э. Хацревина и в романе «Тропа самураев» Л. Рубинштейна даны яркие картины захватнической политики японской военщины. В. Финк в «Иностранном легионе» в форме воспоминания солдата русского корпуса во Франции в эпоху первой мировой империалистич. войны остро и талантливо рисует изнанку «дружбы» союзников и подлинную дружбу людей разных наций, объединенных общими интересами трудовой жизни.

Ненависть к капитализму, эпические и героич. тенденции, пафос человечности, историзм, советский патриотизм ярко сказались в произведениях последних лет А. Толстого («Петр I», «Хлеб» и др.). Особенности реализма А. Толстого — его тяга к жизни, ирония по отношению к отживающим формам действительности, интерес к народным движениям — с большой силой проявились в этих произведениях. Многообразна и продуктивна литературно-творческая деятельность А. Толстого в сов. эпоху («Жождение по мукам», «Гадюка», «Черное золото», «Гиперболоид инженера Гарина», «Аэлита» и др.). От зарисовки внешнего течения жизни к проникновению в закономерную связь явлений, от бытового и семейного романа — к роману, охватывающему весь круг общественных событий и вскрывающему смысл историч. процесса, — такова литературная эволюция А. Толстого в советскую эпоху. Руководящей нитью в этой эволюции было не покидавшее Толстого чуткое ощущение и понимание своего народа.

его истории, языка, нравов и характера. Еще в романе «Сестры» (1921), в котором даны яркие образы двух русских женщин Даши и Кати, один из героев романа большевик В. Рублев говорит интеллигенту Телегину: «Русский народ — не умозрительная какая-нибудь штука-вина. Русский народ — страстный, талантливый, мечтательный и практичный дьявольски». В «Петре I» читателю открывается эпическая картина русской жизни конца 17 в., в один из самых драматических и величественных периодов ее истории. Великолепным живописным языком Толстой рисует все слои тогдашнего русского общества, его быт, занятия, труд. В романе вырастает образ русского народа, утверждающего в героических усилиях свое право стать наравне с Западом. Европой. Петр I — человек гениальной и прямолинейной энергии, необузданный в своей цивилизаторской деятельности, «ускорял перенесение западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства» (Ленин и др., Соч., т. XXII, страница 517). А. Толстой показал, как в самом Петре и через него заговорили новые народные потребности и как при нем к власти и широкой практической деятельности поднялся целый слой людей из народных низов, послуживших царю опорой в борьбе с боярской партией, тянувшей назад, в Средневековье. «Петр I» — одно из лучших произведений советской Р. л. В основу сюжета романа Толстого «Хлеб» положена героическая история обороны Царицына, которую Сталин и Ворошилов организовали против численно превосходящих белогвардейских армий. Толстой показал людей из народа, людей, поднимающихся в борьбе, превращающихся из «мужиков» в передовых советских людей (Иван Гора).

Подобные тенденции и мотивы народной героики определяют направление развития советской драматургии. Н. Погодин в пьесах «Мой друг» и «Аристократы» с теплым юмором и сценически очень выразительно дает почувствовать смысл работы рядового советского хозяйственника, рисует перевоспитание людей в советских исправительно-трудовых лагерях. Юмор — характерная черта драматургического стиля Н. Погодина. Сходные стилистические черты, лишь с большим перевесом героизирования действительности, определяют и другие пьесы этих лет («Интервенция» Л. Славина, «Слава» В. Гусева). Впервые были показаны в советской драматургии образы людей современной Красной армии («Бойцы» Б. Ромашова). Одним из огромных достижений драматургии в эти годы является создание драматургич. образов вождей пролетарской революции Ленина и Сталина в пьесах об Октябрьском восстании («Человек с ружьем» Погодина, «На берегу Невы» Тренева и др.). Создание образа Ленина на сцене в драматургии обозначило высшее развитие народно-героических мотивов в Р. л.

Новое осмысление прошлого рус. народа нашло свое выражение в создании советского исторического романа. Горький писал в 1931 о периоде 1920—30: «превосходный роман А. Н. Толстого „Петр I“, шелками вытканый „Разин Степан“ Чапыгина, талантливый „Повесть о Болотникове“ Георгия Шторма, два отличных, мастерских романа Юрия Тынянова „Кюхля“ и „Смерть Вазир Мухтара“ и еще несколько весьма значительных книг из эпохи

Николая I. Всё это поучительные, искусно написанные картины прошлого и решительная переоценка его. Я не знаю в прошлом десятилетия, которое вызвало бы к жизни столько ценных книг» (см. Горький М., О литературе, 1937, стр. 56). В эти годы А. Толстой написал продолжение «Петра I». Г. Шторм дал еще роман о Ломоносове, Ю. Тынянов и И. Новиков — романы о величайшем гении русского народа — Пушкине, О. Форш — серию историко-революционных романов: «Одеты камнем» (о замурованном в Петропавловской тюрьме при Александре II революционере Бейдеммане), затем трилогию о писателе-революционере времен Екатерины — Радищеве («Якобинский заквас», «Казанская помещица», «Пагубная книга»), В. Шкловский — историческую повесть о художнике Федотове, И. Сельвинский — трагедию в стихах о Болотникове — «Рыцарь Иоанн», С. Сергеев-Ценский — «Севастопольскую страду» и другие. То, что характеризует направление литературного процесса в эти годы, т. е. сосредоточение внимания на революционной, героической деятельности народа, в значительной степени определяет и характер лучших произведений, написанных на историч. темы. Становление стиля советской историч. прозы происходило в борьбе за реализм, против искажения сущности русского историч. процесса, против порочной историч. концепции школы М. Н. Покровского, против формалистских и описательных тенденций (в языке, трактовке эпохи и т. д.). Многие исторические произведения были написаны о недавнем прошлом, о народной героике в гражданской войне («Хлеб» А. Толстого, «Пархоменко» Вс. Иванова, «Кочубей» А. Первенцева). — Героическим народным пафосом проникнут роман «На Востоке» П. Павленко, названный Р. Ролланом «наиболее замечательной книгой в советской литературе». В этом произведении дан обобщенный образ всей страны в целом, ее неукротимого роста, будничного, рядового героизма советских патриотов и мощь Красной армии.

Новые мотивы и обществ. настроения особенно сказались на развитии поэтических жанров. В книге Э. Багрицкого «Последняя ночь», в стихах о Грузии Н. Тихонова, в произведениях «Твоя поэма» С. Кирсанова, «Страна Муравия» А. Твардовского, в лирике Н. Асеева, М. Светлова и других поэтов в эти годы растет чувство слитности личной темы с общественной. Если в предыдущие годы преобладающей формой лирики сначала было пафосное, затем агитационное стихотворение, то теперь преобладающей формой становится песня. Песни Н. Асеева, А. Суркова, М. Голдодного, М. Исаковского, А. Прокофьева, В. Гусева, С. Кирсанова, С. Альмова и др. о гражданской войне и ее героях — Буденном, Ворошилове, Щорсе, Чапаеве, Лазо, о любимом вожде И. В. Сталине — овеяны романтич. лиризмом, духом народной героики и становятся широко популярными. В этот период приобретают популярность песни В. Лебедева-Кумача, сумевшего выразить лирич. настроения сегодняшнего сов. человека. Такие его песни, как «Песня о родине», «Москва моя», «Если завтра война» и др., слились с бытом сов. народа, стали его повседневностью. Преобладание в поэзии песенного жанра сыграло значительную роль в смысле формирования нового лирического стиля. В последние годы особенно

высокого развития и расцвета достигает детская литература. Ряд ценных произведений для детей дали С. Маршак, С. Михалков, К. Чуковский, Б. Житков, М. Ильин, Л. Касиль, А. Гайдар, А. Барто и др.

Путь советской Р. л. в целом есть путь борьбы за реализм, за правдивое изображение нашей революционной действительности и новых людей—строителей социализма. На этом пути советская Р. л., продолжая освободительные традиции классической русской и мировой литературы, традиции критического реализма, одновременно впитала и раскрыла героические тенденции, сложившиеся в народном эпосе как выражение лучших чаяний и стремлений русского народа. Тематика советской Р. л. неизмеримо расширилась, причем творческое внимание советских писателей направлено, гл. обр., на изображение жизни рабочих, крестьян и трудовой интеллигенции и не только русского народа, но и других народов Советского Союза. Выражая идеи социализма, советская литература тем самым стала в идейном отношении самой передовой в мире. Советская литература положила начало мировой социалистической литературе.—В области стиля советская Р. л., развивая традиции русского реализма, внесла в него элемент революционного романтизма, пришла к социалистич. реализму, на основе к-рого созданы лучшие произведения. Если прежде в дореволюционной литературе, в соответствии с характером и духом критического реализма, по преимуществу изображались отрицательные явления рус. жизни, то в сов. Р. л. большое место занимают образы положительных героев, энтузиастов социалистич. строительства. Лучшие произведения Горького, Маяковского, Шолохова, Серафимовича, Фурманова, Фадеева, Н. Островского, А. Толстого и др. сильно именно показом типического положительного героя, носителя социалистич. творчества народа, в то время как раньше лучшие произведения Р. л. были сильны показом типических противоречий, которые в условиях буржуазно-монархической России часто уродовали людей. «Капитализм душил, подавлял, разбивал массу талантов в среде рабочих и трудящихся крестьян. Таланты эти гибли под гнетом нужды, нищеты, надругательства над человеческой личностью» (Ленин, Соч., т. XXIV, стр. 491). Социализм, ставший исторической практикой рабочего класса, руководимого великой партией Ленина—Сталина, воспитал гений Горького и Маяковского, поднял из рядов народа сотни и тысячи новых писателей, уже создавших и создающих замечательные произведения художественного слова. Эти достижения советской Р. л. получили отражение и оценку в Указе Президиума Верховного Совета СССР от 31/I 1939 о награждении орденами 172 особо отличившихся советских писателей. К. З.

Лит.: Маркс К. и Энгельс Ф., Об искусстве. Сборник, под ред. М. Лифшица, М.—Л., 1938; Ленин о культуре и искусстве. Сборник статей и открыток, сост. М. Лифшиц, [М.], 1938; Горький М., Литературно-критические статьи, ред., введ. и комм. С. М. Брейтбурга, М., 1937; его же, О литературе. Статьи и речи, 1928—1936, 3 изд., М., 1937; его же, Ранняя революционная публицистика. Приготовил к печати С. М. Брейтбург, [М.], 1938; Жданов А. А., Советская литература—самая идейная, самая передовая литература в мире, М., 1934; Белинский В. Г., Полное собрание сочинений, т. I—XII, СПб., 1900—26; Чернышевский Н. Г., Избранные сочинения. Эстетика—критика, [М.], 1934; Добролюбов Н. А., Полное собрание сочинений, в 6 томах, т. I—IV, VI, [М.—Л.], 1934—39; Писарев Д. И., Избранные сочинения, в 2 томах,

[М.—Л.], 1934—35; Плеханов Г. В., История русской общественной мысли, Соч., т. XXII—XXIV, М.—Л., 1925—27; Луначарский А. В., Классики русской литературы, М., 1937; его же, Литературные силуэты, М., 1923; его же, Критические этюды («Русская литература»), Л., 1925; Воронский В. В., Сочинения, т. II, Л., 1931; его же, Литературные очерки, М., 1923; Ольминский М., По литературным вопросам. Сб. статей, М.—Л., 1932; Коган П. С., Очерки по истории новейшей русской литературы, т. I—II, IV, 7 изд., М.—Л., 1929; Овсянко-Куликовский Д. Н., Собр. соч., в 9 тт., СПб., 1909—1911; то же, М., 1923—1924; История русской литературы. Под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Вороздина и Д. Н. Овсянко-Куликовского, т. I—II, М., 1908—1910; Пыпин А. Н., История русской литературы, 4 изд., т. I—IV, СПб., 1914—13; Сакулин П. Н., Русская литература и социализм, 2 изд., М., 1924; его же, Русская литература, ч. 1—2, М., 1928—29; Бродский Н. Л., Гусев Н. А., Сидоров Н. П., Русская устная словесность, Л., 1924; Творчество народов СССР, изд. редакции «Правды», М., 1937; Соколов Ю. М., Русский фольклор. Учебник для высших учебных заведений, М., 1938; Русский фольклор. Хрестоматия для высших педагогических учебных заведений, составил Н. П. Андреев, 2 издание, Л., 1938; Буслев Ф. И., Исторические очерки русской народной словесности и искусства, 2 тт., СПб., 1861; его же, Народная поэзия. Исторические очерки, СПб., 1887; его же, Мои досуги, ч. 1—2, М., 1886; Тихонов Н. С., Сочинения, т. I—III, М., 1898; Веселовский А. Л.-Др. Н., Из введения в историческую поэтику, «Журнал Министерства народного просвещения», СПб., 1894, № 5; его же, Три главы из исторической поэтики, СПб., 1899; его же, Из истории романа и повести, ч. 1—2, СПб., 1886—88; Келтупа Л. А., Курс истории русской литературы, ч. 1—История древней русской литературы, кн. 1—2, СПб., 1906—11; Петухов Е. В., Русская литература. Исторический обзор главнейших литературных явлений древнего и нового периода. Древний период, 3 изд., II., 1916; то же, Новый период, Юрьев, 1914; Сперанский М. Н., История древней русской литературы, ч. 1—2, 3 изд., М., 1920—21; Истрин В. М., Очерки истории древнерусской литературы домосковского периода (11—13 вв.), II., 1922; Орлов А. С., Древняя русская литература 11—16 вв., 2 изд., М.—Л., 1939; Гудзий Н. К., История древней русской литературы, М., 1938; Гунковский Г. А., Очерки по истории русской литературы и общественной мысли 18 века, Л., 1938; его же, Русская поэзия 18 века, Л., 1927; 18 век. Сборник статей и материалов. Под ред. А. С. Орлова, М.—Л., 1935; Майков Л. Н., Очерки из истории русской литературы 17 и 18 столетий, СПб., 1889; Веселовский А. Л.-Др. Н., Западное влияние в новой русской литературе, 5 изд., М., 1916; Пыпин А., Характеристика литературных мнений от 20-х до 50-х гг., 3 изд., 1906; Венгеров С. А., Собр. соч., в 5 тт., СПб., 1911—1919; его же, Очерки по истории русской литературы, 2 изд., СПб., 1907; Григорьев А., Собр. сочинений, вып. 1—14, М., 1915—16; Соловьев Е. (Андреевич), Очерки из истории русской литературы 19 века, 3 изд., СПб., 1907; Андреевич [Соловьев Е.], Опыт философии русской литературы, 3 изд., М., 1922; Цейтлин А. Г., Русская литература первой половины 19 в., М., 1940; Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе [Сборник к 25-летию «Правды»]. Приготовил к печати С. Брейтбург. Предисловие Ф. Кона, М., 1937; Русская литература 20 в. (1890—1910), под ред. С. Венгерова, вып. 1—8, М., [1914—21]; Саянов В., Очерки по истории русской поэзии 20 века, Л., 1929; Цеховицер О., Литература и мировая война 1914—1918, М., 1938; Эллис, Русские символисты: Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Андрей Белый, М., 1910; Брюсов В., Далекое и близкое. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней, М., 1912; Белый Андрей, Символизм. Книга статей, М., 1910; От символизма до Октября. Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров, [М.], 1924; Михайловский И. В., Русская литература 20 в. С девятидесятых годов 19 века до 1917 года, М., 1939; Гоффеншеффер В., Мировоззрение и мастерство, М., 1936; Усевич Е., Писатели и действительность, М., 1936; ее же, Пути художественной правды, М., 1939; Гурвич А., В поисках героя. Лит.-критические статьи, М.—Л., 1938; Кирпичин В., Проза, драматургия и театр, Статьи, М., 1935; Петров В., Этюды о советской литературе, М., 1937; Серебрянский И. М., Советский исторический роман, М., 1936; его же, Литература и социализм, М., 1935; его же, Литературные очерки, М., 1938; Юзовский Ю., Вопросы социалистической драматургии, М., 1934; его же, Спектакли и пьесы, М., 1935; Образ большевика. Сборник критических статей, Л., 1938; Мезиер А. В., Русская словесность с 14 по 19 столетия включительно, ч. 1—2, СПб., 1899—1902; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), М.—Л., 1928; Иконников В. С., Опыт русской историографии, т. I—II, Киев, 1891—1908.

РУССКАЯ МУЗЫКА. В основе русской классич. музыки лежит богатейший фольклор русского народа. Русское песенное и инструментальное народное творчество отличается исключительной мелодич. красотой, яркой самобытностью музыкальных форм и многообразием жанров. Величайшие русские писатели и поэты—Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Некрасов, Тургенев, Толстой, Короленко, Горький—посвятили русской народной песне много вдохновенных строк в своих литературных произведениях.

Мелодика русской народной песни чрезвычайно богата и разнообразна. Древнейшие жанры (эпические сказы, или «старинны», причеты, частично обрядовые песни) близки речитативному складу. Большинство былинных напевов представляет собою едва омузыкаленную речь—спокойную и величественную; на многократном повторении характерных «завывальных» попевок основаны свадебные, похоронные и рекрутские «плачи» и «причеты»; на интонациях «выкликания», «призыва»—многие древние обрядовые «календарные» или «сезонные» песни, связанные с циклом земледельческих полевых работ. В музыкальном отношении особенно ярко выделяются лирические, или «протяжные» песни (любовные, семейно-бытовые, песни о женской доле, бурлацкие, ямщицкие, рекрутские, солдатские и др.). Мелодика протяжных песен отличается большой интонационной выразительностью и концентрированностью, достигнутыми в результате длительного отбора на протяжении десятков и сотен лет наиболее ярких и необходимых попевок, оборотов, интонаций. Мелодика лирической песни обладает большим диапазоном, широким дыханием; характерной ее чертой является своеобразная колоратура—узорчатая орнаментика, заключающаяся в выпевании на один слог большого количества звуков, часто на возгласы «эх», «эй» и т. п.

Метрико-ритмическая структура русской народной песни органически связана с особенностями народного стихосложения. Помимо обычных простых размеров ($2/4$, $3/4$, $4/4$), к-рые встречаются, гл. обр., в плясовых, хороводных песнях, связанных с движением, игрой, для русской народной песни весьма характерными являются сложные или составные размеры— $6/4$, $7/4$ (в зап.-европ. музыке вовсе не встречающиеся), а также постоянная смена размеров: $5/4$, $6/4$, $2/4$ и т. д., обусловленная неравным количеством слогов отдельных стихов текста или импровизационностью самого напева, насыщенностью его колоратурной орнаментикой.—Исключительный интерес представляет ладовая сторона русской народной песни. Многие песни, в особенности обрядовые, сохранили следы древних музыкальных формаций: сюда относятся мелодич. типы с крайне ограниченным диапазоном (секундовый, терцовый или квартовый звукоряд); таковы плачи по умершим, свадебные причеты, внешние обрядовые и др. В пределах подобных зачаточных ладовых организмов выкристаллизовывались на протяжении веков характерные мелодические формулы, интонационные обороты и попевки, лежащие в основе сложных мелодических образований. Относительно более развитой системой, встречающейся преимущественно в обрядовых песнях, оказывается пентатоника—бесполутоновый пятиступенный звукоряд, широко используемый также и в неполном виде.

Характерной чертой ладовой структуры мажора и минора русского народного песенного творчества является диатонизм. Отсюда, в частности, строгий суровый колорит минора, встречающегося преимущественно в натуральном виде (гармонический минор типичен для фольклора городского, позднейшего происхождения, формировавшегося под влиянием зап.-европ. музыки). Помимо обычных типов мажора и минора, русская песня знает ряд таких своеобразных ладовых образований, как, напр., переменные лады, основанные на двуладовой структуре, в к-рой процесс взаимопроникновения двух тонок приводит к образованию более сложного тонального центра в виде септаккорда.

Огромное значение в искусстве народных певцов имеет импровизационное начало. Русское народное песнетворчество бесконечно богато вариантами, разрабатываемыми тот или иной мелодический тип («Лучина», «Степь Моздокская», «Не одна во поле дороженька» и др.) в многообразных изменчивых повторениях. Следует различать варианты песен по местностям от поистине бесчисленных вариантов-подголосков, импровизирующихся на основе того или иного мелодического типа в каждой деревне, в каждом местечке. Именно система вариантов-подголосков лежит в основе русского народного многоголосия (хорового и инструментального), называемого подголосочной полифонией; каждый вариант-подголосок является своеобразным ответвлением первоначального запева. Русскому народному многоголосию свойственны четко откристиализованные формы выражения, стилистическая законченность, характеризующие всякое подлинно классическое искусство.

Получившая исключительное распространение во второй половине 19 века частушка является жанром, органически выросшим из старой народной песни. Интонации частушки генетически связаны с интонацией плясовых песен, скоморошной, былинной, скороговоркой свадебных попевок. Если напевы частушек количественно небогаты (известно, что сотни и тысячи частушек исполняются на 2—3 мотивах), то исключительным творческим богатством отличаются вариационные импровизации гармошечных аккомпанементов, составляющих неотъемлемую сторону частушечного исполнения. Значительно большее мелодическое разнообразие и широта свойственны протяжным двухстрочным «страданиям»—новому типу крестьянской любовной лирики.

С песней непосредственно связана и русская инструментальная музыка. Репертуаром, исполняющимся на дудках, жалейках (язычковый духовой инструмент кларнетного типа), рожках (амбушюрный духовой инструмент), кувчках Курской обл. (тип «флейты Пана»—очень древнего происхождения), балалайках, гармониках, являются преимущественно песни, лирические, плясовые и др. Исключительный интерес представляют русские народные инструментальные ансамбли, как, напр., знаменитый ансамбль владимирских рожечников, составленный из рожков разной величины; ансамбль этот выступал в конце 19 в. в ряде городов под управлением крестьянина Николая Васильевича Кондратьева. *Т. Пикова.*

В своих истоках русский музыкальный фольклор восходит к песенному творчеству наших предков—древних восточных славян.

Древне-славянская музыка развивалась, по-видимому, в связи с культурами народов, ранее населявших территорию Руси (скифо-сарматы, массагеты, саки, скототы и др.), а также восточных соседей (скифы, хозары, печенеги, половцы), позже и с западными культурами. Влияние оказала, вероятно, также античная культура, следы к-рой долго оставались благодаря наличию греч. колоний. Уже в 10 в. хр. э. музыка восточных славян приобретает самостоятельный облик, их музыкальная одаренность получает признание соседних стран. Так, славянские профессионалы-музыканты фигурируют при таком выдающемся по своей культуре дворе, как византийский. Памятники древнерусской письменности эпохи Киевской Руси (10—12 вв.), как «Слово о полку Игореве», летописи и др., а также записанные в 18 и 19 вв. былины «киевского цикла», свидетельствуют о высоком уровне развития народного музыкального творчества того времени. Музыка получает почетное место в княжеском и городском быту. Развивается героический эпос, к-рый создавался и исполнялся народными певцами и сказителями, вроде описываемого в «Слове о полку Игореве» баяна. Помимо того, носителями светского музыкально-поэтического искусства являлись еще и скоморохи — народные певцы, «игрецы» на всякого рода инструментах, плясуны и комедианты, обязательные участники народных празднеств. Наиболее характерный славянский инструментарий, существовавший в древних временах (восточного, может быть, арабского происхождения), составляли гусли, сопели (дудки), сурны (трубы), рога, бубны, позднее (14—16 вв.) — домры, гудки (смычковые инструменты), с 18 в. — балалайки. Христианство, пришедшее на Русь из Византии, принесло с собой и новую, культурную музыку, наряду с которой в продолжение последующих веков существовали в народном творчестве остатки языческого культа — обрядовые песни, а также многочисленные лирические, хороводные, трудовые, плясовые и иные песни. Из Византии была заимствована первая нотная письменность (т. н. экфонетическая нотация, предназначенная для чтения нараспев). Древнейшими памятниками славяно-русской нотной письменности считаются Остромирово евангелие и Куприяновы листы, относящиеся к 11 в. Музыка Новгородской земли периода 13—15 вв., в связи с демократич. укладом всей общественной жизни Новгорода, отличалась, по сравнению с киевской, большей жизнерадостностью и склонностью к юмору. Здесь был особенно силен дух народно-профессионального творчества скоморохов. Скоморохи в те времена были подлинно народными певцами-гуслеями, музыкантами-профессионалами, былинниками типа полулегендарного Садко. С развитием народного скоморошья искусства, нередко выливавшегося в формы социальной сатиры, направленной против попов, бояр и пр., усиливаются и гонения против скоморохов со стороны церкви (имевшие место и в эпоху Киевской Руси). Особенно ожесточенный характер преследования скоморохов церковью и светской властью принимают в период Московской Руси. В середине 17 в., по указу царя Алексея Михайловича и московского патриарха, музыкальные инструменты отбирались и сжигались целыми возами, а скоморохи выселялись в Сибирь и на север.

В московский период (15—17 вв.) наблюдается усиление связей с Западом, с одной стороны, с Византией (в 15 в.) — с другой; придворный музыкальный быт приобретает пышный, помпезный характер. При дворе Алексея Михайловича (17 в.) организуются театральные постановки, сопровождающиеся музыкой; в числе их даже балеты, например, «Орфей и Эвридика». С середины 17 в. значительные изменения происходят и в области церковной музыки. Новгородский дьяк Иван Шайдуров, позднее переселившийся в Москву, совершенствует крюковую нотацию (систему обозначения относительной высоты и продолжительности звуков посредством особых знаков — крюков) введением так наз. киноварных помет. Однако вскоре эта нотация уступила место линейному нотному письму, проникшему в Россию с Запада. Развивается деятельность по упорядочению и улучшению церковного пения (Александр Мезенец). Большое влияние на русскую музыкальную культуру начинает оказывать сильно развившаяся к этому времени украинская музыка, главными носителями к-рой были, с одной стороны, народные профессионалы-музыканты, певцы-лирики и kobzari (бандуристы) — творцы и исполнители «дум», народно-исторических и других песен; с другой — композиторы, усвоившие основы зап.-европейской муз. культуры в Польше, где господствовала итал. музыка. В противовес многовековой практике одноголосного церковного пения («знаменный распев») к 17 веку на Украине появилось многоголосное («партезное»), хоровое пение в церковной музыке, была усовершенствована нотация (введена линейная система). Широко распространение получает новый жанр вокальной лирики — «канты» и «псалмы». Среди московских муз. деятелей, вышедших с Украины, наиболее выдающимся был Н. Дилецкий (ок. 1630—ок. 1690) — композитор, регент и теоретик, автор «Грамматики пения мусикийского», послужившей руководством для ряда поколений церковно-профессиональных музыкантов. Из его учеников выдвинулся певчий дьяк Василий Титов, сочинявший трехголосные канты и псалмы в новом жанре, к-рые приобрели большую популярность в быту. Период реформ Петра I (конец 17 в. — нач. 18 в.), представляющий один из переломных моментов в истории России, знаменует более решительный поворот Р. м. к Западу, более интенсивное насаждение зап.-европ. форм музыки. Культивируется музыка военная, торжества сопровождаются «виватными кантами» — своеобразными приветственными песнопениями (к этому жанру относятся появившийся несколько позднее, к коронации Анны Ивановны в 1730, кант неизвестного композитора на слова Тредиаковского — первое печатное нотное издание в России). Устраивавшиеся по приказу Петра ассамблеи также сопровождалась музыкой, тапсами, занесенными с Запада: немецкий танец, менуэт, польский и английский танцы. Выписываются из-за границы клавесинны и клавикорды. По приказу Петра I в 1713 была создана придворная капелла (ныне академическая хоровая капелла), основанием к-рой послужил ранее существовавший хор «государевых дьяков». Наряду с мерами насаждения зап.-европ. форм музыки, Петр издал указ (1722), разрешающий «народные забавы», до того времени безусловно осуждавшиеся московскими правителями как «бесов-

ское елиństwo». При дворе Петра продолжали существовать украинские бандуристы, исполнители песен и дум. В послепетровский период, в условиях дворьянской империи 18 в., за музыкой утверждается роль развлечения, средства украшения пышного придворного быта. В 1735 в Петербурге появляется постоянная итальянская (неаполитанская) опера во главе с композитором Франческо Арайя (1700—67), поставившим за время пребывания в России (1735—1759) целый ряд опер, из к-рых следует отметить его оперу «Цефал и Прокрис», сочиненную на русское либретто Сумарокова (1755). При Екатерине II и позже в России побывали многие виднейшие итал. композиторы 18 в., пользовавшиеся европейской известностью,—Галуппи, Сарти, Паизиелло, Чимароза,—создавшие для русской сцены ряд выдающихся музыкальных произведений, как, напр., «Севильский цирюльник» Паизиелло (1782). — Наряду с музыкой зап.-европ. образца, в России 2-й половины 18 в. получила развитие особая форма музыки, характерная для крепостнич. быта, т. н. роговая музыка. Роговые оркестры состояли из крепостных, игравших на охотничьих рогах различной величины. Каждый инструмент издавал только один звук. Вследствие жестокой муштры и палочной дисциплины возможно было исполнение сложных партитур, как, напр., симфоний и увертюр Моцарта, аранжировок модных опер, произведений Гайдна, Вебера, Керубини, Россини и др.

Переломным моментом в истории Р. м. являются 70-е гг. 18 в., годы все возрастающего интереса к русской, а также украинской народной музыке (первые сборники народных песен—В. Ф. Трутовского в 1776—95, И. Прача в 1790), распространения муз. культуры среди более широких слоев городского населения. К этому периоду относится появление первых выдающихся русских композиторов-профессионалов, которые были выходцами из народа: крепостных М. Матинского (около 1750—1820) и И. Е. Хандошкина (ум. 1804), Е. И. Фомина (1761—1800), В. А. Пашкевича (около 1742—1800-х гг.), а также композиторов, украинцев по происхождению: Д. С. Бортнянского (1751—1825), М. С. Березовского (1745—77), В. Ф. Трутовского и др., появление первых опер, сочиненных русскими авторами. Из них выдающиеся место заняли бытовые комич. оперы: «Мельник, колдун, обманщик и сват» на либретто А. О. Аблесимова (1779, Москва; первоначальная редакция принадлежит скрипачу Соколовскому; в 1790-х гг. переработана Фоминым) и «Санктпетербургский гостинный двор» (1779, Петербург), либретто и музыка Матинского. Обе оперы, особенно «Мельник», широко используют русскую народную песню.

Значительное развитие получает романсовое творчество. Исходным его моментом условно можно считать первый печатный сборник романсов Г. Н. Теплова (1711—79) «Между делом безделье» (1759). Это—типичный продукт дворянского вкуса и отношения к искусству как средству удовольствия, развлечения. Автор сборника—крупный сановник при дворах Елизаветы и Екатерины—был типичным для той поры музыкантом-любителем, дилетантом-композитором, скрипачом, клавесинистом. На более высоком профессиональном уровне стоят песни позднейших композиторов: Ф. М. Дубянского (1760—96), И. А. Козловского (1758—1831), А. Жилина, Д. Н. Кашина (ок. 1760—

1841), частично работавших и в 19 в. Романсам и «российским песням» этих авторов (типа «Стонет сизый голубочек» Дубянского) свойственны народные песенные обороты и ярко выраженная сентиментальная окраска, характерная и для бытового «жестокоего» (чувствительно-тоскливого) романа 1-й половины 19 в. К концу 18 в. относятся также первые русские инструментальные произведения. Наиболее выдающиеся их авторы—Бортнянский, к-рый вообще был разносторонним композитором (особенное значение получила его духовная музыка), и Хандошкин—талантливый скрипач-виртуоз, автор камерной инструментальной музыки.

Первые десятилетия 19 в., ознаменовавшиеся общим подъемом русской культуры (пушкинский период в литературе, ряд замечательных мастеров живописи и т. п.), принесли с собой новый подъем музыкальной культуры: широкое распространение домашнего музицирования, рост профессионализма, подъем национальных стремлений в муз. творчестве. В 1802 в Петербурге учреждается первое русское Филармоническое общество, в 1803 там же оформляется первая русская оперная труппа, обособившаяся от драматического театра. Все более развивающееся песенное творчество (т. н. бытовая романс), продолжавшее культивироваться в дворянской среде, распространяется также и в городском быту. Сентиментальная лирическая песня—преимущественно любовного содержания, «русская песня», основанная на интонациях городского фольклора,—излюбленные жанры этого времени. Несмотря на скромность и нек-рое однообразие муз. средств, многие бытовые романсы этого времени достигают высокого художественного уровня. Среди авторов романсов и песен следует выделить прежде всего А. А. Алябьева (1787—1851), затем А. Е. Варламова (1801—48) и А. Л. Гурилева (1802—58)—композиторов, несомненно причислявшихся к дилетантам. В области оперы этот период отмечен деятельностью композитора Катерино Кавоса (1776—1840), итальянца по происхождению, создавшего ряд русских опер национально-патриотич. характера («Иван Сусанин», 1815, и др.), в к-рых ощущается нек-рое влияние русской народной песни. Еще большее значение имела оперная деятельность композитора А. Н. Верстовского (1799—1862), лучшая опера к-рого «Аскольдова могила» (1835) представляет значительное достижение в создании русского музыкального стиля в период, непосредственно предшествующий появлению опер Глинки.

Первым русским классиком, создателем рус. национальной муз. школы, был М. И. Глинка (1804—57). Гениальное творчество Глинки выдвигает Р. м. на одно из первых мест в мировой музыкальной культуре. С несоизмеримо большей глубиной, чем его предшественники, Глинка проник в природу русского народного творчества, создав на его основе ряд смелых и оригинальных, подлинно народных произведений. Овладев композиторским мастерством как художник-профессионал, изучив основательно классическую и современную ему романтическую зап.-европ. музыку, Глинка сумел выделить из нее наиболее ценное, переловое. Горячо любивший и понимавший русскую народную песню, Глинка интересовался также народным творчеством других национальностей. В его произведениях использованы, помимо

русских, темы украинские, татарские, финские, испанские, кавказских народностей и др. Глинка был первым гениальным интерпретатором Пушкина в музыке (опера «Руслан и Людмила», романсы). Современник Пушкина, Глинка развивался под непосредственным воздействием поэтического искусства основоположника новой русской литературы. С Пушкиным его сближает гармонич. полнота творчества, художественный реализм, народность, внимание к творчеству других национальностей. Творческое наследие Глинки многообразно: он охватил в большей или меньшей мере все основные виды музыки. В области вокальной лирики Глинка проделал громадный путь — от салонного сентиментального романса к глубоким и тонким по содержанию, мастерским по форме произведениям («Я помню чудное мгновенье», «Попутная песня» и др.). Народно-героическая опера «Иван Сусанин» (1836) и сказочно-эпическая опера «Руслан и Людмила» (1842) — первые большие русские оперы без разговорных диалогов, определившие собой дальнейшие пути развития национальной музыкальной драмы. Глинка положил начало также и русскому симфонизму. Среди оркестровых сочинений Глинки замечательны: увертюра «Камаринская» на две русские народные темы, симфонич. развитие к-рой основано на принципах русского народного многоголосия, т. н. подголосочной полифонии; две испанские увертюры: «Ночь в Мадриде» и «Арагонская хота» — превосходные образцы симфонич. произведений, основанных на народной, искусно развитой тематике, в к-рых принципы классич. школы сочетаются с колористич. приемами романтич. симфонизма (Берлиоз). Современным ему русским аристократич. обществом и официальной критикой Глинка оценен не был (такую же участь разделили впоследствии Даргомыжский и композиторы «Могучей кучки», особенно Мусоргский). Давящая атмосфера николаевской реакции была причиной творческого молчания последних лет жизни Глинки, проведенных им большей частью за границей. Творчество Глинки послужило образцом и источником для дальнейшего развития русской национальной музыкальной школы. С оперным творчеством Глинки связано также появление русской реалистической вокальной школы. С первыми мастерами этой школы — басом О. А. Петровым и контральто А. Я. Воробьевой (Петровой) — работал непосредственно сам Глинка. В дальнейшем русская вокальная школа следовала этим реалистическим традициям и выдвинула ряд замечательных мастеров, певших преимущественно на оперной сцене, — в Мариинском (Петербург) и в Большом (Москва) театрах: певицы Д. М. Леонова, Ю. Ф. Платонова, Е. А. Лавровская, А. В. Нежданова, певцы И. А. Мельников, Ф. И. Стравинский, Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов и др. Ближайшим последователем Глинки был младший его современник и соотаварищ А. С. Даргомыжский (1813—69). Направление творчества Даргомыжского родственно т. н. критическому реализму в литературе его времени («тоголевский период») и в живописи (начало «идейного реализма» — Федотов и др.). Продолжая дело создания национальной Р. м., Даргомыжский поставил перед собой новые задачи: подойти ближе к действительности, сделать музыку более конкретной, более тесно связанной с живым говором. «Хочу, чтобы

звук прямо выражал слово, хочу правды», — так определял свой основной творческий принцип сам Даргомыжский. Стремясь к реализму и жизненной правде в искусстве, Даргомыжский создал стиль муз. декламации небывалой выразительности и естественности, близкий к интонациям живой человеческой речи. Особенно велико значение оперы «Русалка», по Пушкину (1855), — первой русской бытовой муз. драмы, трактованной как драма социальная. В области камерной вокальной музыки композитор отходит от стиля своих ранних чувствительных романсов, начав вопреки традиции вводить в качестве предметов муз. изображения людей из современного быта: мелкий чиновничий люд, солдат и др. Воспроизводя эти образы критически, с тонким психологизмом и остроумием, Даргомыжский положил начало сатирич. жанру в Р. м. (замечательные образы этого рода — «Червяк» и «Титулярный советник»). Наряду с этим Даргомыжский дает в песенном жанре образцы большой драматич. силы («Старый капрал», «Паладин»). В конце жизни Даргомыжским создана муз. драма «Каменный гость» — интересный, хотя и спорный опыт оперной реформы. Стремясь максимально приблизить оперу к словесной драме, композитор полностью сохранил в своем произведении поэтич. текст Пушкина, переданный сплошь на мелодическом речитативе.

Начало нового этапа в истории Р. м. относится к периоду 60-х гг. — к эпохе просветительства и подъема революционно-демократич. движения в России, давшей резкий сдвиг вперед во всех областях культуры. Ознаменовавшееся еще деятельностью Глинки и Даргомыжского активное движение за создание национальной Р. м. достигает в 60—70-х гг. наивысшего расцвета. На муз.-общественной арене появляются крупнейшие композиторы, выдающиеся муз. критики, создаются муз. профессиональные учебные заведения, поднимается на новую ступень театрально-концертная жизнь. В 60-е гг. выступает как композитор выдающийся муз. деятель А. Н. Серов (1820—71), основоположник научной муз. критики в России (среди его предшественников в области муз. критики интересны своими статьями о музыке и исследованиями русской народной песни писатель и музыкант В. Ф. Одоевский). Героико-романтическая опера Серова «Юдифь» (1863), патриотич. опера «Рогнеда» (1865) и русская бытовая опера «Вражья сила» на сюжет Островского (1871), основанная на широком использовании городского фольклора, имели большой, хотя и кратковременный успех.

Одним из самых замечательных явлений не только этого времени, но и всей истории мировой музыки была Новая русская школа («Могучая кучка»), содружество молодых талантливейших передовых композиторов, внесших в Р. м. исключительные ценности. Кругом составляли Балакирев, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Кюи. Лозунгом его была борьба против ограниченности, замкнутости музыкального искусства, против педантизма и триivialности, за жизненность, идейную, общественно-действенную национальную музыку, основанную на народном творчестве. Широкое обращение к восточному фольклору, его реалистическое художественное преломление ознаменовало собой новый этап в развитии мировой музыкальной культуры. Воззрения «Могучей

кучки» развились под прямым влиянием революционно-демократических и просветительских идей того времени, которые, однако, были не одинаково глубоко и органично восприняты и отражены в творчестве ее членами. В идейном воспитании композиторов «Могучей кучки», как и ряда русских художников (Репин, Антонковский), сыграл большую роль В. В. Стасов (1824—1906)—искусствовед и критик, поборник передового русского искусства. В те же годы в Петербурге, по инициативе А. Рубинштейна, было учреждено Русское музыкальное общество (1859), открывшее отделения в крупнейших городах России. Общество устраивало регулярные концерты и основало первые русские консерватории: в Петербурге (1862), возглавленную А. Г. Рубинштейном, и в Москве (1866)—Н. Г. Рубинштейном. Консерватории сосредоточили в себе значительные исполнительские силы. Многие из деятелей консерваторий, как, напр., петербургские профессора—пианист Т. Лешетицкий, виолончелист К. Ю. Давыдов, скрипач Л. Ауэр и др., стали создателями исполнительских школ и направлений. А. Г. Рубинштейн (1829—94)—гениальный пианист, талантливый композитор, энергичный музыкально-общественный деятель—сделал очень много для развития муз. просвещения в России, в частности муз.-профессионального образования. Композиторское творчество Рубинштейна, многочисленное и разнообразное, по своему характеру представляет отзвук зап.-европ. академического романтизма. Наибольшее значение имеют его опера «Демон», ф.-п. пьесы, «Персидские песни» и нек-рые другие произведения. Недооценивая в ту пору идеи национальной музыки, Рубинштейн (впоследствии в значительной степени изменивший свои взгляды) в 60-е гг. примыкал по своим эстетическим воззрениям к консервативному академич. лагерю, представители которого отрицательно относились к музыке русской школы. Между двумя направлениями разгорелась борьба, полемика в прессе. В качестве защитников и пропагандистов «Могучей кучки» выступали Стасов и Кюи. Крупнейшим критиком академич. направления был Г. А. Ларош (1845—1904). Еще раньше начавший свою критическую деятельность Серов по своим воззрениям стоял ближе к «Могучей кучке».

Вдохновителем, главой и непосредственным руководителем «Могучей кучки» (см.) был М. А. Балакирев (1837—1910)—талантливейший музыкант-самородок, композитор, пианист, дирижер, общественно-музыкальный деятель, своеобразная и сильная личность. Сочетание блестящего муз. таланта, самостоятельного аналитического ума, принципиальности, воли создало исключительный ореол вокруг Балакирева: члены его кружка, будущие великие композиторы, нек-рые годами старше своего руководителя, безоговорочно признавали его авторитет, несмотря на резкость его суждений и довольно деспотич. характер. Главной ареной муз.-общественной деятельности Балакирева была Бесплатная муз. школа (1862), характерное для начала 60-х гг. просветительское учреждение, родственное общеобразовательным народным воскресным школам. По мысли ее устроителей и руководителей (Балакирева и известного преподавателя пения и хорошего дирижера Г. Я. Ломакина), задачей Бесплатной муз. школы являлось просвещение демократич. масс и пропаганда новых, передовых

муз. произведений русских и зап.-европ. композиторов. Ранние произведения Балакирева (вокальная лирика и увертюры конца 50-х и самого начала 60-х гг.) близки Глинке, убежденным последователем к-рого он был. Некоторые из них представляют как бы связующие звенья между Глинкой и творчеством «Могучей кучки». Черты стиля Новой русской школы проявляются здесь, в частности, в самом выборе и приемах обработки народной песни, характере ориентализма, тенденции к гармонической и оркестровой красочности и т. д. Неудачи, к-рым способствовали правившие круги, заставили Балакирева на долгое время уйти вовсе от музыки, сделали его изломанным человеком и мистиком. Хотя композиторский талант Балакирева не развернулся полностью, им создано немало замечательнейших произведений, среди к-рых выдающееся место занимают увертюры на русские темы, восточная фантазия «Исламей» для ф.-п., симфоническая поэма «Тамара», 2 симфонии, романсы. Большую роль Балакирев сыграл в деле собирания и обработки народных русских и кавказских мелодий. Его «Сборник 40 русских народных песен» кладет начало новому, более высокому этапу в работе над русской народной песней как в отношении точности записи, так и художественности гармонизации.

Крупнейший и самобытнейший композитор «Могучей кучки», М. П. Мусоргский (1839—1881), гениальный художник-демократ, смелый новатор, непреклонный борец за реализм в муз. творчестве, с наибольшей глубиной воспринял и последовательно отстаивал передовые идеи 60-х гг. Существо своих художественных воззрений Мусоргский определял след. положениями: музыка не цель, а средство беседы с людьми, средство общения; увлечение внешней красотой—«грубое ребячество, детский возраст искусства». Свой взгляд на задачу художника Мусоргский высказал следующим образом: «Жизнь, где бы она ни сказалась, правда, как бы ни была солона, смелая, искренняя речь к людям». Свое стремление глубоко познать народ Мусоргский выражает в словах: «Не познакомиться с народом, а побрататься жаждется». Будучи смелым новатором и в области муз. формы, Мусоргский отвергал школьную теорию музыки; он не признавал ее наукой, а лишь сводом правил, гл. обр., чисто технических, узаконяющих ранее сложившиеся художественные нормы и приемы. По словам Мусоргского, «он не считает эти законы за непреложные, а прогрессирующими и видоизменяющимися, как и весь духовный мир человека». Крайнее, во многом чрезмерно отрицательное отношение к школьной теоретич. учебе отчасти объясняется низким уровнем ее в то время и практикой балакиревского кружка, обходившегося без нее, а также характерным для передовой демократич. интеллигенции общим недоверием к школьным, официально принятым, дисциплинам. Мусоргский вошел в историю музыки как один из величайших творцов и реформаторов муз. драмы. Правдивость, жизненность, социальная типичность изображения, разнообразие характеров и обстановки, психологич. углубленность, естественность в изображении народа (массовые сцены), глубокий драматизм и непревзойденная выразительность муз. декламации, тесная связь оркестрового сопровождения с драматич. действием (нередко до мель-

чайших деталей)—таковы основные качества муз.-драматургич. стиля Мусоргского. Как народные социально-реалистические муз. драмы его гениальные историч. оперы «Борис Годунов» (1868—72) и «Хованщина» (1872—80) не имеют себе равных в истории мирового оперного искусства. Его комическая опера «Сорочинская ярмарка» (1872—80) является лучшей русской бытовой музыкальной комедией. Многие сольные вокальные произведения Мусоргского представляют своеобразный род драматизированных песен, как бы маленькие сценки—«Светик Савишна», «Семинарист», «Ах ты, пьяная тетеря», «Гопак», вокальные циклы—«Детская» (1868—72) и «Песни и пляски смерти» (1875—77). Особняком стоит мрачный, проникнутый пессимизмом цикл «Без солнца» (1874) на слова А. Голенищева-Кутузова. Инструментальным произведениям Мусоргского свойственны черты программности, например, в симфонической фантазии «Иванова ночь на Лысой горе» (1866—67) и в замечательном ф.-п. цикле «Картинки с выставки» (1874).

Другим своеобразнейшим и крупнейшим композитором «Могучей кучки» был А. П. Бородин (1833—87). Его стихия—народный эпос, образы могучей богатырской силы и размаха, «воля вольная, сила сильная», воспеты им в «Песне темного леса». Эти образы преобладают в крупнейших и наиболее характерных его произведениях—в опере «Князь Игорь», в симфониях, нек-рых пьесах. Эпичность сочетается в его творчестве с мягким лиризмом, плавной мелодикой. Как и других «кучкистов», Бородин привлекал Восток (симфонич. картина «В Средней Азии», половецкие сцены в «Князе Игоре» и др.). Все творчество Бородина проникнуто жизнеутверждающим началом, оптимизмом, мужественностью. Крупнейшие произведения Бородина отличаются классич. ясностью и стройностью форм, сочетающихся с чертами романт. программности и колористичности. В этом отношении особенно характерна 2-я симфония (1869—76) народно-эпического склада, прозванная «Богатырской». Наряду с монументальными симфонич. формами Бородин уделял внимание и камерным, оставив в этой области ряд выдающихся произведений (струнные квартеты, ф.-п. квинтет, вокальная лирика). В оперном творчестве Бородин тяготел не к декламационному стилю, а к напевному, к широким и пластичным оперным формам. Его опера «Князь Игорь» (1869—87), основанная на сюжете великого произведения русской поэзии 12 в.—«Слово о полку Игореве»,—по своим муз. приемам во многом родственна «Руслану и Людмиле» Глинки.

Младший представитель «Могучей кучки», Н. А. Римский-Корсаков (1844—1908), один из замечательнейших и плодовитейших русских композиторов, проделал большой творческий путь, создал целую школу, воспитав ряд видных композиторов. В начальном периоде творчества он исходил из задач, характерных в общем для всех композиторов «Могучей кучки». К этому периоду относятся 1-я симфония (1862—65), симфонич. картина «Садко» (1867), 2-я симфония «Антар» (1868), народно-историч. опера «Псковитянка» (1868—72), романсы. В 70-х гг. Римский-Корсаков пересматривает свои прежние музыкально-эстетические воззрения, уясняет свои индивидуальные художественные склонности. Наиболее близкой ему сферой становятся народная сказка, фан-

тастика, древне-славянский языческий мир с его культом одухотворенной природы. Немалую роль в этом процессе сыграла работа Римского-Корсакова над собиранием, изучением и обработкой русских народных песен, преимущественно обрядовых. Увлечение сказочной сюжетикой и языческим пантеизмом нашло особенно яркое выражение в опере—весенней сказке «Снегурочка» (1880—81) и сказалось в большинстве его опер: «Майская ночь», «Млада», «Ночь перед Рождеством», «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Кащей бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок». Впрочем, во всех сказочных операх Римского-Корсакова элементы фантастические переплетаются с реалистическими, бытовыми. Операм «Кащей» (1902) и «Золотой петушок» (1907) свойственна тенденция к политич. символическим; последняя из них представляет сатиру на русское самодержавие. Иной характер носит «Царская невеста» (1898)—глубоко реалистическое произведение, где, как и в ранее написанной «Псковитянке», личная драма развивается на бытовом фоне русского историч. прошлого и где композитор, подобно Чайковскому, обращается к классически законченным традиционным оперным формам. Напротив, опера «Моцарт и Сальери» (1897), по Пушкину, подобно «Каменному гостю» Даргомыжского, представляет собой опыт рецитативно-декламационного стиля. Романсовое творчество Римского-Корсакова, в истоке своем близкое балакиревскому, проникнуто созерцательными лирическими настроениями и отличается утонченностью и простотой формы. Наряду с образами русской народной поэзии, в творчестве Римского-Корсакова большое место занимают образы Востока (2-я симфония «Антар», симфонич. сюита «Шехеразада» и др.). Римский-Корсаков обогатил музыкальную речь новыми ладово-гармонич. средствами, новыми красками оркестра. Мелодика Римского-Корсакова, пронизанная народно-песенными оборотами, очень близка русской народной песне.

Принадлежавший также к «Могучей кучке» Ц. Кюи (1835—1918) осуществлял в своем творчестве, главным образом, одну из художественных задач этой школы—стремление к единству музыки и текста в вокальном творчестве, к детальному и объективному отображению текста в музыке, к декламационному стилю. В этом направлении Кюи дал высокоценные образцы, напр., в ряде своих романсов на слова Пушкина и Майкова, а также в романтической опере «Вильям Ратклифф». Характерная для всех остальных композиторов «Могучей кучки» глубокая связь с русским фольклором Кюи несвойственна.

Почти одновременно с Новой русской школой выступил один из величайших русских музыкантов, гениальный симфонист и оперный композитор—П. И. Чайковский (1840—93). Будучи воспитанником Петербургской консерватории (учеником А. Рубинштейна), а затем профессором Московской консерватории (1866—1877), Чайковский не примыкал вполне ни к одному из оформившихся в его время направлений. Творческая независимость Чайковского сказывается уже в его подходе к разрешению проблемы национальной музыки. Не стремясь, в отличие от «кучкистов», к точному воспроизведению характерных черт русской народной песни в ее ладовом, интонационном и ритмиче-

ском своеобразии, Чайковский широко использовал народно-песенные мелодич. обороты и часто вводил в свои произведения подлинно народные темы, обогащая их, симфонически развивая, создавая на их основе глубоко национальные художественные образы. Свой ярко индивидуальный мелодический язык Чайковский приблизил к бытовым музыкальным жанрам и, в частности, к городскому фольклору, почти не затрагивавшемуся композиторами «Могучей кучки». Художник-реалист, Чайковский правдиво и углубленно выражал в музыке душевную жизнь человека. Любовь к жизни, стремление к счастью, встречающие непреодолимые препятствия, разочарование, страстная, напряженная борьба—преобладающие мотивы его творчества. Трагический характер музыки Чайковского передает отчаянные усилия в сопротивлении гнетущим силам внешних условий, олицетворенных в образе неумолимого рока. В патетических звучаниях симфонических произведений и музыкальных драм великого композитора отразился стихийный протест против мертвящей обстановки 70—80-х годов—эпохи реакции, безвременья, крушения просветительских идеалов и надежд. Идейная глубина, философская насыщенность и огромная сила психологич. выражения сочетаются в музыке Чайковского с большой искренностью и простотой, доступностью и мелодич. богатством музыкального языка. Обладая высоким мастерством, Чайковский дал первоклассные произведения во всех жанрах музыки. В области симфонии он исходил из традиции бетховенского симфонизма. По углубленности содержания, драматич. напряженности, богатству развития музыкальной мысли зрелые симфонии Чайковского (4-я, 5-я и особенно 6-я—«Патетическая») представляют наивысшее достижение мировой симфонии. музыки после бетховенского времени. Обратившись к жанру программно-симфоническому под влиянием Новой русской школы, Чайковский создал произведения, принадлежащие к лучшим образцам этого рода («Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини»). Выдающееся место заняли образцы его концертной музыки: 1-й фортепианный концерт и концерт для скрипки. Наибольшее внимание в течение всей жизни Чайковский уделял опере, создав в этой области характерный лирико-драматический жанр. После ранних опер «Опричник» (1872) и «Кузнец Вакула» (1874, позже переделанной и переименованной в «Черевички»), с их бытовой тематикой и широким использованием русского и украинского фольклора, выдающимся созданием Чайковского являются лирические сцены «Евгений Онегин» (1878), осуществившие оперный идеал композитора в виде «интимной, но сильной драмы». В последующих операх: «Орлеанская дева» (1879), «Мазепа» (1883) и «Чародейка» (1887), Чайковский отходит, однако, от жанра интимной драмы в сторону драматически-насыщенного оперного произведения, усиления значения массовых сцен («Мазепа»). Вершиной оперного творчества Чайковского является его «Пиковая дама» (1890), гениальный образец психологич. музыкальной драмы. Глубокая внутренняя цельность всей оперы достигается непрерывностью симфонического развития, близкого по общему замыслу и характеру муз. языка к последним симфониям композитора. Последняя опера Чайковского «Иоланта» (1891), как и многие произ-

ведения его раннего творчества, отличается светлым колоритом. Огромную ценность представляют его камерные произведения—инструментальные (квартеты, трио, ф.-п. миниатюры) и вокальные (широко известные романсы). В балетах «Лебединое озеро» (1876), «Спящая красавица» (1889) и «Щелкунчик» (1892) Чайковский блестяще разрешил задачу создания балетного спектакля на широко развернутой подлинно симфонической основе.

С середины 19 в. Р. м. начинает исполняться на Западе, постепенно завоевывает признание и оказывает громадное влияние на творчество виднейших зап.-европейских композиторов. Глубокий реализм и подлинная народность Р. м., связь с передовыми идейными течениями, свежесть и оригинальность художественно-выразительных средств—все это обусловило прогрессивный характер русской классической музыки и определило ее всемирно-историческое значение.

Творчество композиторов «Могучей кучки» (Петербург) и Чайковского (Москва)—два основных направления в Р. м. 2-й половины 19 в. Дальнейшее развитие Р. м. связано с эволюцией этих направлений, принимающих в новой обстановке в значительной мере академич. характер. Традиции «Могучей кучки» наиболее сильны в среде композиторов т. н. Беляевского кружка, сложившегося в 80-е гг. вокруг Римского-Корсакова и пользовавшегося поддержкой и покровительством известного мецената и музыкального деятеля М. Беляева. Крупнейшими его представителями были ученики Римского-Корсакова: А. К. Глазунов (1865—1936), развивавший под влиянием Римского-Корсакова, Балакирева, Бородина, а в дальнейшем также Чайковского, выдающийся мастер оркестра, культивировавший монументальный лирико-эпический стиль симфонизации (симфонии, симфонические поэмы, балеты) с значительным оттенком холодного академизма, автор ряда камерных произведений; А. К. Лядов (1855—1914)—мастер тонкой симфонической и ф.-п. миниатюры, близкий к Римскому-Корсакову в оркестровом творчестве (симфонич. картинки «Баба-Яга», «Кикимора», «Волшебное озеро»), а в фортепианном—к традициям зап.-европ. романтизма, Шопена в особенности. Ценный вклад представляют его сборники русских народных песен и прекрасные оркестровые пьесы на основе фольклора («8 народных песен»). Позднейшими продолжателями традиций «Могучей кучки» были С. М. Ляпунов (1859—1924)—ближайший ученик Балакирева позднего периода—и А. Т. Гречанинов (р. 1864). Крупнейшим представителем московской школы был ученик Чайковского С. И. Танеев (1856—1915)—композитор, ученый, пианист, педагог и музыкально-общественный деятель. Замечательный полифонист, почитатель великих мастеров 16—18 веков, Танеев стремился претворить принципы их музыкального мышления в современности, на основе русской народной музыки, создавая монументальные заверненные формы классического типа. Наряду с этим в его произведениях представлены лирика и мелодизм, родственные Чайковскому. Крупнейшие произведения Танеева—опера «Орестей», кантаты «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма», симфонии; им созданы также ценные камерные произведения—трио, квартеты, квинтеты и романсы. Сочетание влияний Новой русской

школы и Чайковского свойственно ученикам Римского-Корсакова—А. С. Аренскому (1861—1906) (опера «Сон на Волге», трио, ф.-п. произведения, романсы и др.) и М. М. Ипполитову-Иванову (1859—1935) («Кавказские эскизы», «Иверия» для оркестра, оперы «Руфь», «Ася», «Оле из Норланда», «Измена» и др.), а также Вас. Калинникову (1866—1901) (симфонии).

Рабочее движение 90-х гг. и революция 1905 вызвали расцвет революционной песни, широкую популяризацию революционных гимнов и песен Западной Европы («Марсельеза», «Интернационал»). Уже в 60—70-е гг. создавались массовые песни, связанные с революционным народничеством («Народовольческий гимн», «Укажи мне такую обитель» и др.). Широкую популярность приобрели песни каторги и ссылки («Доля», «Солнце всходит и заходит», «Слушай»), некоторые из них носили оттенок сентиментальной чувствительности. К началу 20 в. создаются боевые героич. песни русского пролетариата: «Смело, товарищи, в ногу», «Туруханский марш», «Красное знамя» и др. В 1906 вышел «Первый сборник революционных песен», изданный нелегально. Некоторые революционные песни были обработаны виднейшими русскими композиторами: «Дубинушка» Римского-Корсакова, «Эй, ухнем» Глазунова.

В период после революции 1905, в годы реакции, усиливаются модернистские течения, возникшие еще в конце 19 века. Влияние модернизма сказывается и на творчестве композиторов, принадлежащих в основном более ранней эпохе: черты импрессионизма проявляются в позднем творчестве Римского-Корсакова и Лядова. Выдвигаются композиторы, по своему направлению родственные литературному символизму, пользующиеся новыми изысканными и усложненными средствами музыкальной выразительности (В. И. Ребиков, С. Н. Василенко, М. Ф. Гнесин, Н. Я. Мясковский раннего периода и др.).

Крупнейший выразитель символизма, А. Н. Скрябин (1882—1915) — чрезвычайно одаренный композитор, художник редкого своеобразия. В начале своего творчества Скрябин был близок к Шопену и Чайковскому—в ф.-п. сочинениях, Вагнеру и Листу—в оркестровых. Уже в первые годы 20 в. он пришел к своему индивидуальному экспрессионистич. стилю, чрезвычайно оригинальному, в ладово-гармонич. отношении утонченному и сложному. Культивируемые им жанры в основном идут от романтизма (Лист, Шопен): программная симфония, симфонич. поэма, одночастная соната, фортепианные миниатюры (прелюд, мажурка, ноктюрн, поэма). Наиболее близкой сферой Скрябина—замечательного пианиста и импровизатора—была ф.-п. музыка, в развитии к-рой он сыграл особенно большую роль. Лучшим оркестровым произведениям Скрябина свойственен большой эмоциональный подъем, грандиозность масштабов, стихийность, порывистость и напряженность развития. Наиболее значительные программные симфонические произведения Скрябина, как «Божественная поэма» (3-я симфония), «Поэма экстаза», «Прометей», по своему идейно-художественному содержанию выходят за пределы связанных с ними философско-мистических программ: сквозь «мессианский» экстаз и «растворение» в космосе светится огонь «прометеевской» борьбы за счастье человечества, за преобразование мира.

В стороне от модернистских течений, помимо упоминавшегося уже Ипполитова-Иванова и его ученика Р. М. Глиэра (р. 1875, в наст. время крупного советского композитора), стояли также С. В. Рахманинов (р. 1873) и Н. К. Метнер (р. 1880). Рахманинов—превосходный пианист и талантливый композитор. В своем творчестве, проникнутом элегическим лиризмом и эмоциональной приподнятостью, он продолжал стилистич. традиции Чайковского, оставаясь чуждым философской глубине последнего. Выдающиеся произведения Рахманинова (ф.-п. концерты, мелкие ф.-п. пьесы, романсы, симфонии, оперы «Алеко», «Франческа да Римини», «Скупой рыцарь») написаны до 1917; после эмиграции в Америку начинается период упадка творчества Рахманинова, не создавшего ни одной значительной композиции. Аналогична судьба эмигранта Метнера, умеренного новатора, культивировавшего своеобразный тип академич. романтизма (сонаты, сказки для ф.-п., романсы на тексты Пушкина и Гёте). В предвоенные годы в условиях модернистских тенденций в искусстве выделились два крупных композиторских дарования: И. Ф. Стравинский (р. 1882) и С. С. Прокофьев (р. 1891), противопоставивших свой резко новаторский урбанистический стиль мистико-экстагической романтике Скрябина и элегическому эмоционализму продолжателей Чайковского. Из ряда блестящих и своеобразных композиций молодого Стравинского, тяготевшего в общем к модернистической художественной культуре Запада (влияние франц. импрессионизма на такие сочинения, как балет «Жар-птица», опера «Соловей» и др.), следует выделить балеты «Петрушка» и «Весна священная» (картина языческой Руси). Отрыв от рус. муз. культуры в годы, предшествующие первой мировой империалистич. войне, был причиной постепенной деградации выдающегося творческого дарования Стравинского, развивающегося в наст. время в сторону формалистич. изошренности. Другой крупнейший и своеобразнейший композитор, выдвинувшийся в предвоенные годы, С. С. Прокофьев (ранние произведения—скифская сюита «Алла и Лолий», 1-й ф.-п. концерт и др.) успешно продолжает свой творческий путь в условиях Советского Союза, создает замечательные произведения, завоевывающие место среди лучших образцов советской музыкальной литературы. Г. Киселев.

Великая Октябрьская социалистич. революция открыла новую эпоху в истории русской муз. культуры. В противовес появившимся в предреволюционные годы декадентским течениям советские композиторы возродили на новой основе лучшие традиции классической Р. м. Критически усваивая богатство мировой музыкальной культуры, они создают музыкальный стиль, отражающий героичку революционной борьбы, полноту и многообразие социалистич. жизни. В основу громадной творческой работы легли программные установки партии и Советского правительства, указания Ленина и Сталина, принципы реализма и народности. Наряду с профессиональным муз. искусством расцвело народное творчество. Из года в год растет муз. самодеятельность. Величайшие ценности мировой муз. культуры стали достоянием широких масс. Гениальные творения Глинки, Чайковского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова и других рус-

ских, а также западных классиков звучат в самых отдаленных уголках Советского Союза. Советское правительство и партия создали исключительные условия для развития народных дарований. В результате во много раз усилилось стремление к муз. образованию, впервые ставшему общедоступным. Созданы новые консерватории, муз. училища, школы. Реконструированы старые оперные театры (Гос. Акад. Большой театр Союза ССР в Москве, Гос. театр оперы и балета им. Кирова в Ленинграде, бывший Маринский), созданы новые (оперные театры им. Станиславского, им. Немировича-Данченко, Ленинградский Малый оперный театр и др.). Расширилась сеть филармоний и других муз. организаций. Все это способствует быстрому росту муз. искусства. В первые годы после победы Великой Октябрьской социалистич. революции творчество многих русских композиторов развивалось по линиям, намечившимся еще в дооктябрьский период (Н. Я. Мясковский, Ан. Н. Александров, А. А. Крейн, С. Е. Фейнберг), но уже тогда начали всходить побегии нового, революционного муз. искусства. В годы гражданской войны рождается ряд новых песен; многие песни слагались самим народом и получили широчайшее распространение. Постепенно выдвинулись композиторы, стремившиеся воплотить в своем творчестве революционную тематику. В восстановительный период и годы, следующие за ним, появилось немало вокальных произведений на тексты советских поэтов. Наряду с вещами поверхностно-злободневного характера, появились художественно-ценные произведения, сыгравшие значительную роль в развитии советской музыки. Таковы, например, песни Д. Васильева-Буглая. Ряд замечательных хоров и массовых песен создал А. Давиденко, сочетавший в своем творчестве элементы народных крестьянских мелодий с традициями старых революционных песен. С середины 20-х гг. советская тематика начинает проникать и в сферу симфонич. творчества. Об искреннем и серьезном желании композиторов передать в музыке революционную героику говорят такие произведения, как «Траурная ода» памяти Ленина А. А. Крейна и «Симфонический монолог» М. Ф. Гнесина. С революционной тематикой связана 6-я симфония Мясковского (1923). Первые советские оперы были написаны на историко-революционные сюжеты: «Орлиный бунт» А. Ф. Пащенко, «Декабристы» В. А. Золотарева, «Сын солнца» С. Н. Василенко и др. Эти оперы, однако, не отличались идейной глубиной и страдали эклектичностью муз.-драматич. стиля. Тем же недостатками была отмечена опера С. И. Потоцкого «Прорыв» на тему из эпохи гражданской войны. Известный художественный интерес представляла опера «Загмук» А. Крейна (сюжет из эпохи восстания рабов в Вавилонии). Одним из первых советских балетов был «Красный мак» (1926) Р. М. Глиэра; имеющиеся в нем попытки реформировать балетное искусство носили, впрочем, довольно внешний, компромиссный характер.

Советская музыка развивалась в борьбе с враждебными влияниями. В начале 20-х гг. возникло течение, получившее название современничества и оформленное организационно в Ассоциацию современной музыки (АСМ). Современничество выросло из модернистич. искусства предреволюционного времени и развивалось под сильным влиянием современной

формалистической музыки буржуазного Запада. Оно оказало отрицательное влияние на творчество ряда композиторов (Шостакович, Попов, Книппер и др.). Шостакович дебютировал в 1925 1-й симфонией, поразившей всех юношеской свежестью вдохновения и зрелым мастерством. Стремясь к созданию крупных симфонич. форм, к опере, Шостакович написал в 1933 оперу «Леди Макбет Мценского уезда» и затем балет «Светлый ручей», на которых сказалось влияние формализма и грубого натурализма. Эти произведения подверглись резкой и справедливой критике в центральном органе партии «Правда». Временным тормазом в развитии советской музыкальной культуры была и деятельность Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАИМ). Извращая указания партии по вопросам искусства, допуская грубые политические и художественные ошибки, РАИМ неправильно ориентировала советских музыкантов в вопросах творчества, отношения к муз. наследию, муз. образованию и т. д.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций» послужило началом новому, чрезвычайно плодотворному периоду развития советской музыки. Огромную роль сыграли указания Сталина о социалистическом реализме, о необходимости создания советской музыкальной классики, о значении народного творчества и статьи газеты «Правда» (1936), направленные против формализма и натурализма. Русская советская музыка в последующие годы после 1932 добилась значительных успехов. Основное внимание композиторов было сосредоточено на проблеме создания нового стиля, на поисках нового музыкального языка, способного художественно полноценно передать величайшие идеи нашей эпохи, наконец, на овладении высотами мастерства. Идейным лейтмотивом советского муз. творчества явилась героика нашей социалистич. действительности и революционного прошлого. Великие образы вождей революции вдохновили советских композиторов на создание таких произведений, как «Поэма о Сталине» А. И. Хачатуряна, «Здравица» С. С. Прокофьева—хоровая кантата о народной любви к Сталину, «Гори» Б. С. Шехтера (для голоса с оркестром), 3-я симфония («Памяти Ленина») Д. Б. Кабалевского, симфония («Памяти Кирова») В. Мурадели и др. Подвиги Красной армии явились темой симфоний Л. К. Книппера—«Дальне-восточная» и «Поэма о бойце-комсомольце». Борьбе зарубежного пролетариата против капитала посвящен «Голодный поход» В. Белого (для хора с оркестром). Эпические полотна «Александр Невский» С. Прокофьева (текст В. Луговского) и «На поле Куликовом» Ю. А. Шапорина (текст по А. Блоку) воскрешают славные страницы из героического прошлого русского народа. Исторический образ героя—революционера, народного вождя—запечатлен в оратории М. Ковалы «Емельян Пугачев» (текст В. Каменского). Характерно туготение советских композиторов к оратории как монументальному жанру, позволяющему широко развернуть картины героической народной борьбы, отобразить крупные исторические события. К ораториальному жанру близки по существу и симфония-кантата «На поле Куликовом» и кантата «Александр Невский». Произведения эти, как в значительной мере и оратория «Емельян Пугачев», являются большими худо-

жественными завоеваниями, непосредственно подводящими к разрешению важнейшей творческой проблемы—созданию советской музыкальной классики.

В области симфонизма наиболее значительные достижения рус. советской музыки связаны с именами Н. Я. Мясковского и Д. Д. Шостаковича. Крупнейший советский симфонист, автор 21 симфонии, Мясковский непосредственно продолжает линию русского классич. симфонизма. Уже в 3-й и 4-й симфониях, написанных в дореволюционные годы, отчетливо обозначалась его основная для того времени творческая линия—линия трагедийная. Кульминацией этой линии явилась названная раньше 6-я симфония, к-рая представляла собой первый отклик Мясковского на революционные события. Однако революционная действительность была воспринята композитором сквозь призму трагической жертвенности, что и придало концепции 6-й симфонии фатальный, мрачный характер. Все дальнейшее творчество Мясковского есть постепенное преодоление трагического субъективизма и созревание нового художественного мировоззрения, в основе своей оптимистического. В процессе творческой эволюции композитора и в общем развитии советского симфонизма в смысле приближения его к новой тематике значительную роль сыграла 12-я симфония Мясковского, обычно называемая «Колхозной». Большим достижением Мясковского явилась его 16-я симфония, навеянная героикой советской авиации. Путь, пройденный композитором от 6-й симфонии к 16-й,—это путь от пассивного «примирения» с революционной действительностью к радостному приятию ее. 16-я симфония принадлежит к лучшим образцам советского симфонизма. Другое выдающееся произведение советской музыки—5-я симфония Д. Д. Шостаковича. Преодолевая влияние формализма, композитор возвращается здесь в мир глубоких и сильных человеческих чувств и вкладывает в музыку большое философское содержание. Будучи по своему содержанию автобиографической, 5-я симфония Шостаковича наполнена вместе с тем идеями широкого общественного значения. Композитор показал в ней напряженный и психологически-содержательный процесс борьбы с пережитками прошлого, преодоление раздвоенности, рождение нового жизненного ощущения.

На пути к созданию народной реалистической советской оперы решительный шаг был сделан молодым композитором И. И. Держинским в его опере «Тихий Дон» (по Шолохову). Идеино-политическая значительность темы, песенность, творческое использование народной мелодики—таковы характерные черты оперы Держинского. Недостаточная зрелость мастера композитора ограничила в известной степени художественную ценность оперы. Из других произведений композиторов молодого поколения следует выделить оперу Т. Н. Хренникова «В бурю» (по роману Вирты «Одиночество»); муз. язык этой оперы в своих интонациях опирается на песенно-бытовую городскую фольклор. Подлинно героической монументальной оперой на историко-революционный сюжет обещают быть «Декабристы» Шапорина (либретто А. Н. Толстого); опера эта известна в отрывках, получивших высокую оценку муз. критики.

Во 2-й половине 30-х гг. репертуар русского советского балета пополнился рядом интересных произведений, преимущественно на сюжеты

из классич. худож. литературы. Выдающимся сочинением явился балет «Ромео и Джульетта» Прокофьева, представляющий смелый, вполне удавшийся опыт претворения в балетном жанре знаменитой трагедии величайшего мирового драматурга. Ценный вклад в балетное искусство внесла также «Лауренсия» А. Крейна (по драме Лопе де Вега «Овечий источник»). Видное место в советском балете занимают сочинения Б. В. Асафьева. Крупный музыковед, Асафьев в своих балетах («Бахчисарайский фонтан» и «Кавказский пленник» по Пушкину, «Утраченные иллюзии» по Бальзаку и др.) широко использует подлинный историко-музыкальный материал. Балет «Пламя Парижа», написанный на сюжет из эпохи франц. бурж. революции, основан на муз. жанрах 18 в., гл. обр., на музыке эпохи франц. революции. Более свободное преломление мелодич. интонаций франц. фольклора дано в опере Д. Кабалевского «Мастер из Кламси» (по мотивам «Кола Брюньон» Р. Роллана), стоящей в музыкальном отношении на высоком художественном уровне.

Русские советские композиторы создали много массовых песен, получивших широчайшее распространение в народе. В этих песнях звучит любовь к родине, к вождям народов—Ленину и Сталину, в них воспевается радостная и счастливая жизнь в стране Советов, прославляются подвиги героев гражданской войны и социалистич. строительства, доблесть и мощь Красной армии; песни эти полны чувства интернациональной солидарности. Ряд советских песен завоевал большую популярность среди рабочих масс зарубежных стран. Наибольшей известностью в Советской стране пользуются песни И. Дунаевского. Популярны также песни Дмитрия и Даниила Покрасса, И. Держинского, В. Белого. В развитии песенной культуры большую роль сыграл Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски, руководимый народным артистом СССР А. В. Александровым.—Наряду с песнями на стихи советских поэтов, русские композиторы написали немало песен и романсов на слова поэтов-классиков—Пушкина, Лермонтова, Некрасова.—В области камерной музыки (романсы, пьесы для скрипки, ф.-п., инструментальные и вокальные ансамбли и т. п.) много работают Д. Д. Шостакович, А. Н. Александров, С. Е. Фейнберг, М. Коваль, Ю. Бирюков и др. Квнтет Шостаковича является выдающимся образцом советской камерной музыки.—Многие из популярнейших песен созданы были для советских звуковых кинофильмов. На основе музыки к кинофильмам возник также ряд симфонич. произведений (напр., сюита Шербачева из музыки к кинофильму «Гроза», сюита Шостаковича из музыки к кинофильму «Златые горы» и др.).

Блестящие успехи достигнуты в области муз.-исполнительской культуры. В советские годы выдвинулась многочисленная плеяда одареннейших исполнителей: пианисты Я. Флиер, Э. Гилельс, Я. Зак, Л. Оборин, Г. Гинзбург, В. Софроницкий, скрипачи Д. Ойстрах, Л. Гилельс, Б. Гольдштейн, М. Козолупова и др. Некоторые из них заняли первые места на международных конкурсах. Успехи молодых советских исполнителей связаны с достижениями советской муз. педагогики и исполнительства в лице таких музыкантов, как К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, Г. Г. Нейгауз,

Л. В. Николаев, А. И. Ямпольский, Л. М. Цейтлин, П. С. Столярский и др. Среди молодых дирижеров РСФСР выделяется Е. Мравинский, получивший первую премию на Всесоюзном конкурсе дирижеров в 1938. Достижения советской музыки отмечены правительством, наградившим орденами выдающихся композиторов, музыкантов-исполнителей, работников оперных театров, муз. педагогов и целые оперные коллективы, муз. ансамбли и консерватории. Большой подъем переживает советская музыкальная наука (см. *Союз Советских Социалистических Республик*, Музыка).

Высокая идейность, оптимизм, глубокая связь с жизнью, большая эмоциональность и непосредственность, простота и массовость, героика и подлинная человечность—таковы те черты, которые являются типичными для советской музыки и к-рые уже теперь, при всей молодости последней, ставят ее в идейно-эмоциональном отношении неизмеримо выше современной западной буржуазной музыки. Русская советская музыка развивается в тесном взаимодействии с муз. культурой всех союзных республик. Композиторы РСФСР принимают активное участие в работе над созданием национального оперного искусства в братских республиках. Так, Глиэр написал азербайджанскую оперу «Шах-Сенем» и узбекскую муз. драму «Гюльсара». Е. Брусиловский работает над созданием казахских опер («Кыз-Жибек», «Ер-Таргын» и др.). В. Власов и В. Фере пишут оперы для Киргизского оперного театра («Ай-Чурек» и др.). На тему о возрождении народов советского Севера написал ораторию Е. К. Голубев «Возвращение солнца». С национальной тематикой связаны многие симфонич. произведения русских советских композиторов: сюита Б. С. Шехтера «Туркмения», сюита С. Н. Василенко «Советский Восток», произведения Ипполитова-Иванова и др. Ряд обработок чувашских песен сделан Бельм, Фейнбергом и др. Грузинские, узбекские, туркменские, таджикские, украинские, татарские и другие национальные мелодии обогащают творчество русских советских композиторов, к-рое в свою очередь оказывает огромное влияние на творчество композиторов братских республик. Так в братском сотрудничестве русских музыкантов с музыкантами союзных и автономных республик создается музыкальное искусство социалистического общества.

Лит.: Сокальский П. П., Русская народная музыка..., Харьков, 1888; Серов А., Критические статьи (1851—70 гг.), 4 т., СПб, 1892—95 (особенно см. в IV томе статью «Русская народная песня, как предмет науки»); Финагин А. В., Русская народная песня, П., 1923 [дана лит.]; Кастальский А., Особенности народно-русской музыкальной системы, М., 1923; Преображенский А. В., Культурная музыка в России, СПб, 1924; Фаминцын А. С., Скородухи на Руси, СПб, 1889; ег о же, Гусли, русский народный музыкальный инструмент, СПб, 1890; ег о же, Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа, СПб, 1894; Штелин Я., Музыка и балет в России 18 века, пер. с нем., Л., 1935; Михневич В., Исторические этюды русской жизни, т. I—Очерк истории музыки в России в культурно-общественном отношении, СПб, 1879; Стасов В., Двадцать пять лет русского искусства, гл. Наша музыка, в его кн.: Избранные сочинения, т. II, М.—Л., 1937; ег о же, Собрание сочинений, т. III, СПб, 1894; Березовский И. В., Русская музыка, СПб, 1898; Кашкин Н., Очерк истории русской музыки, М., 1890; ег о же, Очерк развития русской музыки (светской) в 19 веке, СПб, 1909; Асафьева В. (Игорь Глебов), Русская музыка от начала XIX столетия, М.—Л., 1930; Глебов И., Симфонические этюды, П., 1922; Луначарский А. В., Вопросы социологии музыки, М., 1927; Ливанова Т., Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры, вып. 1, М., 1938; Марков В., Исторический очерк русской оперы

с самого ее начала по 1862 год, СПб, 1862; Чешихин В., История русской оперы [с 1674 по 1903 г.], 2 изд., М.—Лейпциг, 1905; Пекелис М., Драматургия Пушкина и русская опера, «Советская музыка», М., 1937; № 5; Кюиц П., Русский романс, СПб, 1896; ег о же, Музыкально-критические статьи, т. I, II, 1918; Финдейзен Н. Ф., Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца 18 века, 2 тт., М.—Л., 1928—29; ег о же, Русская художественная песня, М., 1905; Русский романс. Опыт интонационного анализа. Сборник статей под ред. В. В. Асафьева, М.—Л., 1930; Ларош Г. А., Собрание музыкально-критических статей, т. I, М., 1913, т. II, ч. 1—2, М., 1922—24; В. Г. Каратыгин, Жизнь, деятельность, статьи и материалы, Л., 1927; Чайковский П., Музыкальные фельетоны и заметки, М., 1898; Римский-Корсаков А., Летопись моей музыкальной жизни, 5 изд., М., 1935; Ипполитов-Иванов М. М., 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях, М., 1934; Ауэр Л., Среди музыкантов, [М.], 1927; Столянский П. Н., Старый Петербург. Музыка и музицирование в старом Петербурге. Историч. очерк, Л., 1925; Музыкальная старина. Сб. статей и материалов по истории музыки в России, изд. Н. Финдейзен, вып. 1—6, СПб, 1903—11; Музыкальная летопись. Статьи и материалы... под ред. А. Н. Римского-Корсакова, сб. 1—3, Л.—М., 1922—25; История русской музыки в исследованиях и материалах, под ред. К. А. Кузнецова, М., 1924; Музыка и музыкальный быт старой России. Материалы и исследования, т. I, Л., 1927; Музыкальное наследство. Сб. материалов по истории музыкальной культуры в России, под ред. М. В. Иванова-Бороздина, вып. 1, М., 1935; Очерки по истории и теории музыки, [ч. 1, Русская музыка], Л., 1938; Русская музыкальная газета, издатель-редактор Н. Ф. Финдейзен, СПб, 1894—1917; журн. «Советская музыка», М., 1933—; Богданов-Березовский В. М., Советская опера, Л.—М., 1940; История русской музыки, под редакцией М. С. Пекелиса, т. I—II, М.—Л., 1940.

Л. Данилевич.

«РУССКАЯ МЫСЛЬ», ежемесячный литературный и политический журнал. Был основан в Москве в 1880 В. М. Лавровым и до 2-го номера 1885 выходил под редакцией С. А. Юрьева, выражая вначале точку зрения *славянофилов* (см.). После ухода С. А. Юрьева членами редакцией «Р. м.», кроме В. М. Лаврова, стали В. А. Гольцев и М. Н. Ремезов. После закрытия (в 1884) журнала «Отечественные записки» в «Р. м.» перешли главнейшие сотрудники «Отечественных записок». «Р. м.» являлась органом либерально-народнической интеллигенции. В 90-х гг., во время полемической борьбы марксистов против народников, «Р. м.», пытаясь создать видимость нейтралитета, печатала на своих страницах статьи различных направлений (народников, «экономических материалистов» и марксистов). В этот период, в частности в № 9 «Р. м.» за 1896, было помещено открытое письмо Г. В. Плеханова В. А. Гольцеву, разъяснявшее позицию марксистов («Несколько слов в защиту экономического материализма», за подписью Э. Ушаков). В действительности журнал был на стороне противников марксизма, стоял на либерально-буржуазных позициях.

После поражения революции 1905, в период столыпинской реакции, «Р. м.» стала органом правого крыла партии кадетов и выходила под редакцией П. Струве. Кадетская «Р. м.» проповедывала примирение с царским самодержавием и поддерживала империалистическую политику русского царизма. В области философии кадеты в «Р. м.» заменили ее былой позитивизм реакционным идеализмом «веховцев». В марте 1908 Ленин дал следующую характеристику кадетской «Р. м.»: «В журнале „Русская Мысль“, который на самом деле должен бы называться „Черносотенная Мысль“, г. Струве уже проповедует... идею буржуазного национализма, разност... враждебность интеллигенции к государству», сражает в тысячу первый раз „российский революционизм“, „марксизм“, „отщепенство“, „клас-

совую борьбу», „банальный радикализм“» (Ленин, Соч., т. XII, стр. 156). Кадеты в «Р. м.» всячески выступали против демократии, против революционного движения рабочих и крестьян.

18(5)/IX 1912 Ленин писал в «Правде»: «Вышла 8 книжка „Русской Мысли“. Этот журнал редактирует кадет Струве, и пишут там кадеты Изгоев, Северянин, Галич и мн. др.—Г. А. Шепетов помещает здесь под названием „Русские в Париже“ грязный черносотенный пасквиль на революцию и революционеров» (Ленин, Соч., т. XXX, стр. 199). Кадетская «Р. м.» под редакцией П. Струве превратилась в орган откровенно контрреволюционной русской буржуазии. После победы Великой Октябрьской социалистической революции «Р. м.» была закрыта (в 1918); продолжала издаваться под редакцией белоэмигранта П. Струве за границей (в Праге), объединяя вокруг себя кадетско-монархические круги белой эмиграции. Л. Б.

РУССКАЯ ПЛАТФОРМА. Р. п. советские геологи называют обширную область, расположенную между каледонскими и герцинскими складчатыми областями Зап. Европы и Уральским хребтом на В.; на С. платформа уходит в Баренцево море, в северной части к-рого она ограничивается, по видимому, погруженными под уровень моря каледонидами Норвегии и герцинидами Новой Земли. На Ю. естественными границами платформы являются предгорные прогибы Карпат, степного Крыма, сев. Предкавказья, хребт Кара-тау на п-ове Мангышлак и плато Усть-Урт. В геологии понятие о Р. п. было введено Э. Зюссом в конце 19 в. В настоящее время некоторые геологи указанную тектоническую область называют Вост.-Европейской (А. Д. Архангельский, 1932) и Европейской платформой (М. М. Тетяев, 1938).

Основные черты геологического строения Р. п. следующие: в основании выходящих на этой территории геологич. образований располагается т. н. гнейсовый фундамент докембрийского возраста, представляющий сложно дислоцированный и метаморфизованный комплекс вулканических и осадочных пород, прорванный огромными интрузиями докембрийских гранитов. Гнейсовый фундамент платформы испытал весьма длинную историю складчатых деформаций, из к-рых лучше всего распознаются молодые послелятулийские структуры карельской складчатости, которые на севере, в пределах Балтийского щита, и на юге, на Украинском кристаллическом массиве, имеют либо северо-западное, либо меридиональное простирание. В пределах платформы древний гнейсовый фундамент выходит на земную поверхность в трех районах: на С.-З., где он образует обширную область т. н. Балтийского щита (Карелия, Кольский п-ов, Швеция), на Ю.-З. платформы (Украинский или Азово-Подольский кристаллический массив) и на Дону, в южной части Воронежской обл. На остальной площади гнейсовый фундамент опущен на б. или м. значительную глубину и перекрыт осадочными породами, лежащими почти горизонтально. Последние породы совершенно не метаморфизованы.

В строение осадочного покрова платформы входят все системы, начиная от нижнего кембрия и до четвертичных отложений. Однако отличительной чертой платформы является также то, что осадкообразование на ней прерыв-

валось большими периодами денудации. Осадочные породы, в зависимости от пологих изгибов гнейсового фундамента платформы, образуют на ее площади крупные синклинальные прогибы, называемые синеклизами или, чаще, но неправильно, впадинами и котловинами. Из таких пологих огромных мульд следует прежде всего указать на Подмосковную мульду, представляющую широкую синклиналь, протягивающуюся от зап. границы СССР до Тимана и сложенную, гл. обр., девоном и верхним палеозоем. Другая такая же мульда (Украинская, или Днепровско-Донецкая), сложенная более молодыми осадками (верхний мел, третичная система), расположена между Украинским и Воронежским массивами. Наконец, третья крупная и очень сложного строения мульда (Восточно-Русская) протягивается на востоке платформы параллельно Уралу. В состав ее входит сев. часть обширной Каспийской впадины. Область между Подмосковной мульдой и Украинской представляет плоский антиклинальный перегиб, в пределах к-рого породы гнейсового фундамента довольно близко подходят к земной поверхности (область Курской магнитной аномалии) и даже местами обнажаются (с. Буйловка, на Дону). Этот перегиб называют или Воронежским массивом или Центральным антиклиналом. Наряду с такими широкими перегибами на платформе, особенно в ее вост. части, встречаются более узкие, но плоские антиклинальные складки, называемые обычно «валами»; главнейшие из них Окско-Цнинский вал, Доно-Медведицкий вал, Жигулевский купол, Вятский вал и др. На площади Р. п. в широком смысле этого слова находятся крупнейшие месторождения полезных ископаемых СССР: Донецкий и Подмосковский каменноугольный бассейны, Эмбенский и Волжский, Башкирские и Пермские нефтеносные районы («Второе Баку»); крупнейшие месторождения железных руд: Кривой Рог, Курская аномалия; месторождения фосфоритов, каменных и калийных солей (Соликамск, Артемовск, Илецк и др.).

Лит.: Карпинский А., Очерки геологического прошлого Европейской России (статьи 1883—94 гг. с доп. и прим.), [М.], 1919; Архангельский А. Д., Введение в изучение геологии Европейской России, ч. 1, М.—П., 1923; его же, Геологическое строение СССР, Западная часть, вып. 1—2, 2 изд., М. [и др.], 1934; Пятский Н. С., О тектонике Восточно-европейской платформы, «Бюллетень Московского общества испытателей природы», новая серия, т. XLV, Отдел геологический, т. XV (1), М.—Л., 1937; Большой Советский атлас мира, I, М., 1937 (Геологическая карта Европейской части Союза ССР, 96—97); Тетяев М. М., Геотектоника СССР, Л.—М., 1938. Н. Шатский.

РУССКАЯ ПРАВДА, древний памятник русского права, возникший в Киевской Руси 11—12 вв. Р. п. представляет собой сборник княжеских постановлений, составленный на основе т. н. обычного права того времени. Р. п. отражает складывавшиеся феодальные отношения и процессы классовой борьбы в Киевской Руси. Ленин указывал, что «землевладельцы кабалыи смердов еще во времена Русской Правды» (Ленин, Соч., т. III, стр. 150). Р. п. ставила своей задачей защиту владений феодалов-землевладельцев и своим острием была направлена против зависимого сельского населения (смердов, закупов, холопов и др.). Р. п. устанавливала штрафы за нарушение межи («А иже между переоретъ любо перетесь, то за обиду 12 гривен»), за похищение скота («А иже крадетъ любо конь, любо волы, или клеть, да аще боудетъ един крал, то гривноу, и тридесят

рѣзан платити емоу») и т. п. Р. п. точно устанавливала и охраняла права землевладельца-феодала на закупов и рабов. Отменяя родовую месть, Р. п. устанавливала «виру», т. е. выкуп за убитого. За убийство купца, мечника (выделывавшего оружие) и некоторых других устанавливалась вира в 40 гривен («Аще боудет Роусинъ любо гридинъ, любо коупчина, любо ябегник, любо мечник, аще изъгои боудеть, любо Словенин, то 40 гривен положить за нь»), причем, если за убийство боярина (огнищанина) или боярского или княжеского приближенного (напр., конюшего) устанавливалась двойная вира в 80 гривен («Аще оубьютъ огнищанина в обиду, то платити за нь 80 гривен оубинци»), то за убийство холопа или раба убийца уплачивал всего 5 гривен. Столько же уплачивалось и за убийство смерда, работавшего в княжеском и боярском хозяйстве («А в смерде и в холопе 5 гривен»).

Р. п. дает представление об организации крупных боярских владений 11 в. Ее статьи прежде всего оберегают жизнь и безопасность управляющего вотчиной и других должностных лиц (конюшего, сборщика доходов и т. п.). В ней указывается на наличие во владениях киевских князей и бояр княжеского двора, клети, конюшни, коровьего двора, хлева, пашни и лугов княжеских, орудий охоты и т. п. Работали в барских владениях, согласно свидетельству Р. п., частью рабы, частью различные категории феодально-зависимых людей (рядовичи, закупы, изгои, вдачи, пущенники, прощеники и др.). Р. п. свидетельствует, что феодально-зависимые непосредственные производители отдавали свой труд феодалам в форме отработочной ренты (барщины). Р. п. говорит о покупке товаров на «торгу» (на рынке), а также включает статьи, касающиеся купеческого торга и объединения купцов в торговле, что свидетельствует о развитии ремесла и торговли в городах. Наличие в Р. п. множества статей, карающих за поджог гумна, за уничтожение скота, за убийство княжеского тиуна, говорит об ожесточенной классовой борьбе закрепощаемого крестьянства против феодалов. Р. п. представляет ценнейший источник для изучения социальных, классовых отношений в Киевской Руси. Известны три основных редакции Р. п. — краткая, пространная и сокращенная. — Краткая редакция Р. п. сохранилась в двух списках новгородской летописи 15 в., где она помещена под 1016 после рассказа о победе Ярослава Мудрого над Святополком. По летописи, Ярослав отпустил новгородцев домой, «дав им правду, и устав списав, тако рекши им: по сей грамоте ходите, яко же списах вам, тако же держите». Но текст Р. п., помещенный после этих слов, не мог целиком принадлежать законодательству Ярослава, т. к. говорит уже о постановлениях его детей. Действительно, краткая редакция Р. п. ясно делится, по крайней мере, на две части. Первая из них, или древнейшая Правда, начинается словами «Правда Роськая» и заключает в себе постановления о платах за убийство, за нанесение оскорблений, увечья и побоев, за кражи и порчу чужого имущества. Большинство исследователей считает, что древнейшая Правда возникла не позднее первой половины 11 в. Вторую часть краткой редакции Р. п. принято называть Правдой Ярославичей, так как она начинается словами: «Правда оуставлена Роуськой

земли, егда ся совокушил Изяслав, Всеволод, Святослав, Коснячко, Перенег, Микыфор Кыянин, Чюдин Микула». Время совместного правления трех сыновей Ярослава падает на 1054—73, к которым следует относить появление Правды Ярославичей. В отличие от древнейшей Правды, Правда Ярославичей обнаруживает особую заботу о княжеских людях, указывая размер платы за убийство княжеских тиунов, старост и т. д. Однако и Правда Ярославичей не является памятником, однородным по содержанию. К Правде Ярославичей позднее были добавлены статьи северного, вероятно новгородского, происхождения. Соединение древнейшей Правды и Правды Ярославичей в один памятник, к-рый мы и называем краткой редакцией Р. п., видимо, произошло довольно поздно, вероятнее всего в начале 12 в.

Пространная редакция Р. п. представлена наибольшим количеством списков (около 100). Древнейший список пространной редакции (Синаодальный) написан в Новгороде в конце 13 в. (ок. 1282) и внесен в Кормчую книгу, представляющую собой собрание церковных правил и византийских законов, переведенных на славянский язык. Синаодальная Кормчая написана «повелением новгородского князя Дмитрия, а стяжанием боголюбивого архиепископа новгородского Климента». Кормчая была положена в Софийский собор в Новгороде. Другой древний (14 в.) список пространной редакции (Троицкий) находится в составе особого юридического сборника, носящего название Мерила праведного. Громадное большинство позднейших (15—17 вв.) списков пространной редакции дошло до нас также в составе Кормчих и Мерила праведных как памятников, очень распространенных в древней Руси. Так как Кормчие и Мерила праведные подвергались переделкам, то и внесенная в их состав пространная редакция Р. п. также подверглась изменениям, чем и объясняется различие чтений Р. п. в списках 15—17 вв. Списки Р. п., внесенные в Кормчие и Мерила праведные, были особенно распространены во Владимиро-Суздальской, позднее Московской земле. Значительно меньшее число списков пространной редакции сохранилось в составе особых юридич. сборников новгородского происхождения; из них наиболее древний (Пушкинский) относится к 14 в. В подобных сборниках текст Р. п. соединен с Законом судным людем — юридической компиляцией, составленной в Болгарии в 10 в. Все списки пространной редакции по составу очень близки друг к другу, отличаясь только нек-рыми различиями в чтениях отдельных текстов и некоторыми дополнительными статьями. Исключением являются лишь списки Р. п., внесенные в состав Софийских летописей и известные в литературе под названием Карамзинского списка пространной редакции, к-рые включили в свой состав обширные дополнительные статьи о резах (процентах) и новгородский устав Ярослава о мостах.

Пространная редакция Р. п. по объему раз в пять больше краткой. В отличие от краткой, не имеющей деления на статьи, пространная редакция делится заголовками, выделенными красной краской. В большинстве списков она начинается словами: «Суд Ярославль Володимеричь. Правда Руськая». По содержанию пространная редакция также значительно бо-

гаче краткой. Первые статьи пространной редакции говорят об убийстве и нанесении увечий, после чего следует ряд статей о краже, присвоении чужого имущества и взимании процентов. Далее следует вторая часть пространной редакции, начинающаяся словами: «Устав Володимир Всеволодича Мономаха». В действительности к уставу Владимира Мономаха относится только небольшая часть следующего за этим заглавием текста, устанавливающего правила о взимании резов (процентов). После этого следуют статьи о закупах (зависимых земледельцах) и целый ряд других статей, в том числе обширные постановления о наследовании и о холопах. Пространная редакция Р. п. представляет собой памятник компилятивного характера, составленный на основании ряда источников, в том числе и краткой редакции Р. п. Она не могла возникнуть ранее второй четверти 12 в., так как включила в своей состав устав Владимира Мономаха (умер в 1125), о котором упоминает в третьем лице. Время создания пространной редакции можно отнести и к более позднему времени, к концу 12 в. или началу 13 в. Во всяком случае в начале 13 в. пространная редакция Р. п. уже существовала, т. к. многие статьи этого памятника отразились на тексте договоров Смоленска с Ригой, заключенных в первой половине 13 века. Пространная редакция Р. п. является памятником гражданского законодательства, отличаясь полным отсутствием интереса к церковной практике, вопреки мнению В. О. Ключевского, считавшего возможным признавать, что Р. п. была сложена для разбора гражданских дел в церковных вотчинах.—Третья, сокращенная, редакция Р. п. дошла всего в двух списках 17 в., помещенных в Кормчих особого состава. Большинство ученых считает сокращенную редакцию простой выборкой из какого-то списка пространной Правды, но серьезного научного изучения этой редакции до сих пор не производилось. Не исключена возможность того, что сокращенная редакция положила в свою основу памятник более древнего происхождения, чем пространная Правда. Литература о Р. п. очень многочисленна и в то же время нередко противоречива. Впервые Р. п. была открыта историком В. Н. Татищевым, нашедшим ее в 1738 в составе Новгородской летописи 15 в. В течение 200 лет Р. п. была постоянным объектом научного изучения, однако полного и в достаточной мере точного издания всех списков памятника не было. В настоящее время составлено полное академическое издание Р. п. по всем известным спискам (более 100) под общим руководством академика Б. Д. Грекова.

Издания Р. п.: Текст Русской правды на основании четырех списков равных редакций, издал Н. Калачов, М., 1847; Русские достопамятности, издаваемые Обществом истории и древностей российских, ч. 2, М., 1843; Карский Е. Ф., Русская правда по древнейшему списку, Л., 1930; Русская правда по спискам Академическому, Карамзинскому и Троицкому, под ред. Б. Д. Грекова, М.—Л., 1934; Русская правда. Тексты на основе 7 списков та 5 редакций, склал та підготував до друку С. Юшков, Київ, 1935; Правда русская. I—Тексты, под ред. Б. Д. Грекова, М.—Л., 1940.

Лит.: Ленин В. И., Развитие капитализма в России, Соч., 3 изд., т. III, стр. 150; его же, Проект речи по аграрному вопросу во второй Государственной думе, там же, т. XI, стр. 98; Греков В. Д., Феодальные отношения в Киевском государстве, М.—Л., 1937; Калачов Н., Предварительные юридические сведения для полного объяснения Русской правды, М., 1846; Мрончен-Дроздовский П., Исследования о Русской

правде, вып. 1—2, М., 1881—86; его же, Материалы для словаря правовых и бытовых древностей по Русской Правде, М., 1910 и в «Чтениях в Обществе истории и древностей российских при Моск. университете», 1917, кн. 3, М., 1917; Рожнов Н. А., Очерки юридического быта по Русской правде, в его кн.: Из русской истории. Очерки и статьи, I, II., 1923; Сергеевич В., Лекции и исследования по древней истории русского права, 4 изд., СПб., 1910; Goetz L. K., Das Russische Recht (Русская правда), Bd I—IV, Stuttgart, 1910—13; Мамсмейко Н. А., Опыт критического исследования Русской правды, вып. 1, Краткая редакция, Харьков, 1914; Стратонов И. А., К вопросу о составе и происхождении краткой редакции Русской правды, Казань, 1920 (Отт. из вып. 4, т. XXX «Известий Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете»).

М. Тихомиров.

РУССКАЯ РАВНИНА (Восточно-Европейская), занимает Европейскую часть СССР. Ограничена на С. кристаллическим Балтийским массивом и Северным Ледовитым океаном, на В.—Урало-Новоземельской горной системой, на Ю.—Карпатами и Крымско-Кавказскими горами, на З. доходит до побережья Балтийского моря. В геологическом отношении представляет плиту, т. е. участок, сложенный в основании сильно дислоцированными кристаллическими и метаморфическими породами, прикрытыми мощной толщей относительно спокойно залегающих осадочных пород различного возраста. Местами (низовья Днепра, окрестности г. Воронежа) кристаллич. фундамент выходит близко к поверхности. На общем фоне равнины, абс. выс. в 150—200 м, выделяются крупные меридиональные возвышенности до 400 м абс. высоты: Средне-Русская Валдайская, Приволжская и широтные—Волыно-Подольская, Донецкий кряж и Общий Сырт, разделенные обширными низменностями—Приднепровской, Окско-Донской, Причерноморской, Прикаспийской, Северной и др. Местами осадочные породы смяты в пологие складки—валы (Тиман, Вятский Увал и др.) (см. *Союз Советских Социалистических Республик*, Физико-географический очерк).

«РУССКАЯ СТАРИНА», историч. ежемесечный журнал, издавался в Петербурге с 1870 по 1918. Выходил под редакцией М. И. Семевского, после смерти которого (в 1892) издание «Р. с.» перешло сначала к его жене, а затем к С. С. Зыкову, и журнал стал издаваться под редакцией Н. К. Шильдера, с 1896—под ред. Н. Ф. Дубровина. Журнал публиковал историч. записки, воспоминания, дневники, автобиографии и документальные материалы (относящиеся к русской истории, начиная со времени Петра I).

В «Р. с.» было опубликовано значительное количество разнообразных историч. материалов. Редакция «Р. с.» вела большую работу по собиранию материалов; некие воспоминания и рассказы, представлявшие историч. интерес, записывались и стенографировались в самой редакции. На страницах «Р. с.» были, в частности, опубликованы следующие историч. материалы: записки А. Т. Болотова (представляющие значительный интерес для изучения русской истории в 18 в.), записки адмирала П. В. Чичагова (военного деятеля начала 19 в., участника Отечественной войны 1812), дневник декабриста В. К. Ключевского, а также освещающие историю движения дворянских революционеров-декабристов записки М. А. Бестужева, А. П. Беляева, Д. И. Завалишина, М. И. Муравьева-Апостола, записки известного хирурга, педагога и общественного деятеля Н. И. Пирогова, записки композиторов М. И. Глинки и А. Г. Рубинштейна, художника

И. К. Айвазовского, артиста П. А. Каратыгина и др. В «Р. с.» опубликован также ряд произведений К. Ф. Рыльева, И. А. Крылова, А. К. Толстого, Дельвига, В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова, А. И. Одоевского, Баратынского и др.—Тома «Р. с.» представляют ценность для историка исключительно как собрание сырых материалов, гл. обр., мемуарного характера. Издана «Систематическая роспись» содержания «Р. с.» за 1870—84 (СПБ, 1885). Издание «Р. с.» прекратилось в 1918.

РУССКИЕ, национальность, составляющая основное население РСФСР (см. *Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика*) и широко расселенная в СССР. Общая численность русских в СССР (по данным на 17 января 1939)—99.019.929 человек, что составляет 58,41% всего населения СССР. В этническом смысле Р. именуется одна из трех, наряду с украинцами и белоруссами, ветвей группы восточных славян (см.).

Русский народ имеет славную многовековую историю борьбы за сохранность своей национальной независимости и полную героизма историю классовой борьбы трудящихся масс против эксплуататоров; он создал замечательную культуру, выдвинул гения всемирной социалистической революции—великого Ленина; русский народ под руководством великой большевистской партии Ленина—Сталина, в союзе с трудящимися других народов бывшей царской России, совершил три революции и создал первое в мире Советское социалистическое государство; русский народ—передовой отряд в братской семье народов Союза ССР; он показывает трудящимся всего мира путь к освобождению от всякого рабства и эксплуатации.

Русский народ, образовавшийся из славянских племен, живших уже в 5—6 веках в Приднепровьи, к концу 15 и началу 16 веков объединился в единое Русское государство с центром в Москве, которое в середине 16 века начало превращаться в централизованное феодальное многонациональное государство (см. *Московское государство*). Процесс создания и укрепления русского национального государства связан с борьбой русского народа за свою национальную независимость. Уже в период Киевского государства славянских племен, подвергшиеся варяжскому завоеванию, неоднократно восставали против чужеземных завоевателей. Варяжские завоеватели ассимилировались (смешались) со славянскими племенами и приняли их язык. В начале 11 в. (в 1017) Киевское государство подверглось интервенции со стороны поляков. Польскому войску под командованием князя Болеслава удалось временно захватить Киев; но киевляне восстали против польских насильников, и Болеславу пришлось бежать обратно в Польшу. В 10—11 вв. шла борьба славян против набегов кочевников—печенегов, в 11—12 вв.—половцев. В 13 в. русский народ под водительством Александра Невского дал сокрушительный отпор немецко-шведской агрессии, нанеся поражение шведским интервентам в битве на р. Неве (1240) (см. *Невская битва*) и разгромив ливонских рыцарей в битве на Чудском озере (1242) (см. *Побойще Ледовое*). Создание русского национального государства происходило в условиях борьбы русского народа против монгольского завоевания, за свержение татаро-монгольского ига (см. *Монголы, Монголо-*

татарское иго). Несмотря на более чем 200-летнее владычество татар, русский народ сумел сохранить свою культуру и отстаивать свою национальную независимость. В 1380 в Куликовской битве русские впервые открыто выступили против татаро-монгольского ига, разбив войска Мамай, а через 100 лет, в 1480, в результате укрепления русского государства, татаро-монгольское иго было окончательно свергнуто. Начало 17 в. ознаменовалось борьбой русского народа против польско-шведской интервенции (см. *Польско-шведская интервенция в Московское государство в начале 17 века*). Русский народ, выдвинув замечательных предводителей—*Минина* и *Пожарского* (см.), разгромил попытки польских панов поработить русское государство. Во время *Северной войны* (см.) в начале 18 в. русские войска в знаменитом *Полтавском сражении* (см.) (1709) полностью разгромили шведские войска, пытавшиеся проникнуть в глубь России. В *Отечественной войне 1812* (см.) русский народ снова героически отстаивал национальную независимость России в борьбе с завоевательным нашествием Наполеона.

На протяжении всей своей истории трудящиеся массы русского народа вели непримиримую и самоотверженную, героическую борьбу против эксплуататорских классов—против феодалов, купцов и капиталистов. Всемирно-историческое значение имеет борьба «русских крестьян и рабочих, проделавших в короткий срок три революции, разгромивших царизм и буржуазию и победоносно строящих ныне социализм» (С т а л и н, *Беседа с немецким писателем Эмилем Людвигом, 1938, стр. 7*). Героические страницы славной борьбы русских трудящихся масс за свое освобождение от феодальной, а затем и от капиталистической эксплуатации являются национальной гордостью русского народа.

В 1914 в статье «О национальной гордости великороссов» Ленин писал: «Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости? Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою родину, мы больше всего работаем над тем, чтобы ее трудящиеся массы (т.е. $\frac{9}{10}$ ее населения) поднять до сознательной жизни демократов и социалистов. Нам больше всего видеть и чувствовать, каким насильям, гнету и издевательствам подвергаются нашу прекрасную родину царские палачи, дворяне и капиталисты. Мы гордимся тем, что эти насилья вызывали отпор из нашей среды, из среды великороссов, что эта среда выдвинула Радищева, декабристов, революционеров-разночинцев 70-х годов, что великорусский рабочий класс создал в 1905 году могучую революционную партию масс, что великорусский мужик начал в то же время становиться демократом, начал свергать попа и помещика» (Л е н и н, *Соч., т. XVIII, стр. 81*).

Стихийные восстания постепенно закрепощаемых смердов и ремесленников в Киевском государстве, в Новгороде и других городах еще в 11—12 вв. против феодалов—князей, бояр и купцов; первая крестьянская война в России в начале 17 в. (1606—07) под руководством *Болотникова* (см.); восстания ремесленников и городской бедноты в 1648 в Москве и в 1650 в Пскове, Новгороде и др. русских городах; грозное восстание русских крестьян совместно с чувашами, татарами, мордвой и марийцами в 1670—71 под руководством

Разина (см.); восстание казаков и крестьян под руководством Кондратия Булавина в 1707—08; восстание русских крестьян, казаков и народов Поволжья и Приуралья в 1773—75 под руководством Емельяна *Пугачева* (см.), потрясшее дворянскую империю Екатерины II; восстание дворянских революционеров — *декабристов* (см.) — в 1825; непрерывно нараставшее крестьянское движение, вынудившее царизм провести крестьянскую реформу 1861; движение революционных разночинцев 60—70-х гг.; могучий рост рабочего движения и образование большевистской партии Ленина — Сталина; первая русская буржуазно-демократич. революция 1905—07 (см.); вторая русская буржуазно-демократич. революция в феврале 1917 и, наконец, *Октябрьская Великая социалистическая революция* (см.) 1917 — таков далеко не полный перечень основных этапов великой освободительной борьбы русских народных масс против феодального и капиталистич. гнета, против царизма, против капитализма.

Стихийные восстания русских крестьян феодально-крепостнической эпохи не привели к победе вследствие их неорганизованности. Залогом победоносной борьбы всех трудящихся царской России против эксплуататоров явилось выступление на арену общественной борьбы русского пролетариата, к-рый, закаляясь в стачечном движении, в революционных демонстрациях, вооруженных восстаниях, выдвинул свой передовой отряд — великую большевистскую партию, поведшую всех трудящихся на победоносную борьбу против царизма, против капитализма. Ленин писал: «Мы полны чувства национальной гордости, ибо великорусская нация т о ж е создала революционный класс, т о ж е доказала, что она способна дать человечеству великие образцы борьбы за свободу и за социализм» (там же). Русское революционное движение глубоко интернационально по своему характеру и значению; русские революционные деятели «считали себя учениками и последователями известных корифеев буржуазно-революционной и марксистской мысли на Западе» (см. С т а л и н И., Ж д а н о в А., К и р о в С., Замечания по поводу конспекта учебника по истории СССР, в сб.: К изучению истории, 1937, стр. 23). Широким массам свободолобивого русского народа всегда глубоко чужда была политика великодержавного шовинизма и буржуазного национализма, к-рой царизм и капиталисты стремились отравить душу русских рабочих и крестьян и разобщить их с борющимися угнетенными массами других народов России. Партия Ленина — Сталина неизменно вела борьбу против великодержавного русского шовинизма, воспитывала массы русских рабочих и крестьян, как равно и других национальностей, в глубоко-интернациональном духе и сплотила их в общей борьбе против царизма и капитализма. Победа Великой Октябрьской социалистич. революции открыла новую эру развития как русского народа, так и других народов бывшей Российской империи, открыла новую эру во всей человеческой истории.

«Мировое значение Октябрьской революции состоит не только в том, что она является великим почином одной страны в деле прорыва системы империализма и первым очагом социализма в океане империалистических стран, но также и в том, что она составляет первый этап мировой революции и могучую базу

ее дальнейшего развертывания» (С т а л и н, Вопросы ленинизма, 11 изд., стр. 105).

После победы Великой Октябрьской социалистич. революции русские рабочие и трудящиеся крестьяне, в содружестве с другими народами быв. царской России, создали первое в мире Советское государство и в отечественной гражданской войне проявили небывалый героизм, отстаивая независимость своей социалистич. родины против многочисленных иностранных интервентов и русских белогвардейцев. Свергнутые социалистич. революцией 1917 эксплуататорские классы российских капиталистов и помещиков и их агентура в лице эсеров, меньшевиков и троцкистско-бухаринских изменников пытались продать независимость страны иностранным империалистам. Под руководством большевистской партии Ленина — Сталина русские рабочие и крестьяне, весь советский народ, поднявшись на защиту Советской земли против нападения со стороны капиталистич. государств, спасли свою страну от порабощения империалистическими державами, обеспечили государственную независимость и создали условия для социалистического развития народов Союза ССР.

Велика и многообразна культура талантливого русского народа. Он создал богатый русский язык, который, по словам Ломоносова, сочетает: «великолепие Ишпанского, живость Французского, крепость Немецкого, нежность Италианского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость Греческого и Латинского языка». В литературе и в науке, в музыке и в живописи, в технике и в архитектуре — всюду и везде русский народ, несмотря на жестокие преследования царизма, явил бессмертные образцы творчества, обогатившие мировую культуру. Высокая идейная устремленность, содержательность и глубокая осмысленность — таковы неотъемлемые особенности русской культуры.

Уже в глубокой древности русский народ создал такие замечательные произведения, как народные былины, как «Слово о полку Игореве». Русский народ выдвинул таких писателей, поэтов и критиков, как Радищев, Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, Тургенев, Лев Толстой, Салтыков-Щедрин, А. Островский, Чехов, М. Горький, Маяковский, А. Толстой, М. Шолохов, Серафимович и др. (см. *Русская литература*). Среди деятелей науки и культуры, вышедших из среды русского народа, — первопечатник Иван Федоров, ученые — Ломоносов, Лобачевский, Соловьев, Менделеев, Сеченов, Н. Е. Жуковский, К. А. Тимирязев, Попов, И. П. Павлов, Мечников, Бехтерев, Циолковский, Карпинский, Комаров, Мичурин, Чаплыгин. В области искусства русский народ дал таких мастеров — Волкова, Щепкина, Самойлова, Стрепетовой, Федотовой, Ермоловой, Станиславского, Немировича-Данченко, Москвина, Качалова и мн. др.; именами композиторов — Глинки, Даргомыжского, Чайковского, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Глазунова и других; в живописи русский народ дал таких мастеров кисти, как Репин, Суриков, Серов, Шишкин, Перов, Верещагин и др. (см. *Русский театр, Русская музыка, Русское искусство*).

Русский народ выдвинул таких выдающихся полководцев, как Суворов и Кутузов, дал миру таких бесстрашных путешественников и иссле-

дователей, как Семен Дежнев, Дмитрий и Харитон Лаптевы, Георгий Седов, Семенов-Тянь-шанский, Пржевальский, Миклуха-Маклай, как бесстрашные герои-завоеватели Северного полюса и Северного морского пути — герои Советского Союза Громов, Чкалов, Шмидт, Паланин, Водопьянов, Молоков, Головин, Юмашев, Данилин, Ширшов, Федоров, Бадигин, Трофимов и многие другие. Русский народ выдвинул мастеров социалистического труда — стахановцев Стаханова, Бусыгина, Сметанина, Евдокию и Марию Виноградовых, П. Ангелину, Полагутина, Колесова, Борина и многих других, положивших начало историческому стахановскому движению.

Развитие русской общественной мысли имеет поистине всемирно-историческое значение. Вершиной русской и мировой культуры является ленинизм, под знаменем к-рого великая большевистская партия победоносно руководит делом строительства коммунизма, под знаменем к-рого борются за свое освобождение эксплуатируемые и угнетенные массы всего мира. Творцом ленинизма является В. И. Ленин, великий сын русского народа, один из самых величайших гениев человечества.

Русский народ совместно с другими народами СССР выдвинул выдающуюся гвардию деятелей большевизма во главе с гениями мировой революции Лениным и Сталиным, породил таких полководцев и героев Красной армии, как Фрунзе, Ворошилов, Буденный, Чапаев, Тимошенко и др. Торжество социализма в СССР открыло перед рус. народом, как и перед всеми народами СССР, все пути к новому, невиданному расцвету и подъему культуры. Талантливая рус. интеллигенция при Советской власти получила возможность работать для народных масс и полностью развернуть свои дарования. «Социализм оплодотворил искусство, науку, технику, на небывалую высоту поднял уровень русской культуры, высшим достижением которой, говоря словами товарища Сталина, является ленинизм. — Скоро будет полвека, как русский рабочий класс имел и имеет своими вождями Ленина, Сталина» (К а л и н и М. И., О проекте Конституции РСФСР, 1938, стр. 15—16).

Характеризуя стиль ленинизма в партийной и государственной работе, т. Сталин определяет его как «соединение русского революционного размаха с американской деловитостью» (Сталин, Вопросы ленинизма, 11 изд., стр. 77). «Русский революционный размах, — говорит т. Сталин, — является противоядием против косности, рутины, консерватизма, застоя мысли, рабского отношения к дедовским традициям. Русский революционный размах — это та живительная сила, которая будит мысль, двигает вперед, ломает прошлое, дает перспективу. Без него невозможно никакое движение вперед» (там же, стр. 75—76).

В Союзе ССР русские народные массы являются передовой частью свободного, могучего, талантливого советского народа. Русский народ выступает как первый среди равных в великой семье народов многонационального Союза ССР, как народ, возглавляющий борьбу за передовую науку, за социализм, за коммунизм. Свободолюбивый русский народ в течение многих веков стоял во главе героической революционной борьбы всех угнетенных народов Российской империи. Он показал им единственно правильный путь к победе над царизмом и

капитализмом, к искоренению национального гнета и эксплуатации человека человеком. Помощь русского народа обеспечила невиданный быстрый подъем многочисленных национальностей Советского Союза, освобожденных Великой Октябрьской социалистической революцией. Он по-братски помог им ликвидировать царское наследие — вековую экономическую и культурную отсталость — и создать высокоразвитую промышленность и коллективизированное сельское хозяйство, широко развить народное образование, здравоохранение, искусство, вырастить национальные кадры во всех областях хозяйства и культуры, овладеть марксизмом-ленинизмом и приобщиться к великим достижениям самой передовой в мире науки, техники, искусства русского народа.

Русский народ идет в первых рядах советских патриотов, всегда готовых героически отстаивать неприкосновенность границ Союза ССР от всех и всяких покушений со стороны враждебного капиталистического окружения. Красная армия — армия братства и дружбы между народами, армия освобождения трудящихся, несокрушимо стоит на страже священных завоеваний социалистич. революции, В боях у озера Хасан (июль — август 1938), у Халхин-гола (май — сентябрь 1939), в борьбе против финской белогвардейщины (ноябрь 1939 — март 1940) русский народ вместе со всеми народами Союза ССР показал всему миру подлинный героизм, отвагу, храбрость в борьбе за безопасность границ великой страны социализма. Вместе со всеми народами Союза ССР русский народ в сентябре 1939 вызволил из-под польского панского гнета своих единокровных братьев — западных украинцев и западных белорусов, восстановил историческую справедливость, вернув в состав Союза ССР ранее захваченную боярской Румынией Бессарабию и северную часть Букловины; помог латвийскому, литовскому и эстонскому народам в июле 1940 сбросить помещичье-капиталистический гнет и установить подлинно народную, Советскую власть.

Все народы Советского Союза видят в русском народ, к-рый показал всем другим народам путь к их освобождению от эксплуатации, путь к уничтожению национального гнета и национального неравенства. Культура русского народа, его язык, его литература с любовью воспринимаются народами СССР. Русский народ, первый совершивший Великую социалистическую революцию, раскрепостивший и поднявший к новой жизни народы бывшей Российской империи, показал путь к освобождению трудящимся массам всего земного шара.

Л. Бычков.

«РУССКИЕ ВЕДОМОСТИ», ежедневная общенационально-политич. газета, первоначально орган умеренных русских либералов; выходила в Москве с 1863 по 1918. Основателем и первым редактором «Р. в.» был Н. Ф. Павлов (до 1864), затем газету редактировали А. С. Посников, В. М. Соболевский. В 1913 редакция «Р. в.» перешла к правым кадетам — А. Мануилову, В. Розенбергу и Д. Анучину. «Р. в.» были тесно связаны с либеральной (особенно московской) профессурой; в газете принимали участие В. Г. Короленко и ряд других публицистов и писателей. «Р. в.» в своих корреспонденциях из-за границы довольно полно освещали с либерально-буржуазной позиции общественно-политическую жизнь Западной Европы.

В 1905 «Р. в.» резко меняют свое направление: из органа либеральной «оппозиции» они становятся органом правого крыла контрреволюционной партии кадетов (см. *Конституционно-демократическая партия*). Говоря о политич. направлении «Р. в.», Ленин указывал, что «Р. в.» своеобразно сочетали «п р а в ы й кадетизм с народническим налетом» (Л е н и н, Соч., т. XVI, стр. 407). Ленин подчеркивал, что во время революции 1905—07 «„Русские Ведомости“ едва ли не раньше остальных либеральных газет проявили вполне определенно свое контр-революционное отношение к событиям» (там же). В «Р. в.» кадеты печатали статьи, в которых призывали народные массы к покорности, всячески пытались отвлекать трудящихся от революционной борьбы и одновременно превозносили, идеализировали гнилой помещичье-буржуазный либерализм. Характеризуя политич. позицию «Р. в.» и их редактора Соболевского, Ленин писал: «Соболевский (как и его „Русские Ведомости“) был скептик и даже пессимист насчет крестьянства. Он был оптимист насчет помещиков: он их изображал способными на „реформы“, „искренно сочувствующими новому строю“, „культурными людьми“ и т. п. Смесь этого помещичьего либерализма (не полурабского, а совсем рабьего) с народничеством была признаком гнилости „просвещенного“, состоятельного, сытого либерального общества, которое у ч и л о просыпающиеся „миллионы полурабов“ рабской морали и рабской политике» (там же, стр. 408). В годы первой мировой империалистич. войны, стоя на позиции кадетов, выражая интересы русской империалистич. буржуазии, «Р. в.» ратовали за захватническую политику царизма, проповедывали буржуазный национализм и шовинизм. После победы Великой Октябрьской социалистич. революции «Р. в.» вместе с другими контрреволюционными органами были закрыты (в 1918).

РУССКИЕ ГУСИ, см. *Гуси*.

«РУССКИЙ АРХИВ», исторический журнал, выходивший с 1863 по 1917 в Москве. Был основан, по инициативе Хомякова, П. И. Бартеневым, которым и редактировался. Основной своей задачей журнал ставил публикацию сырых исторических материалов, относящихся, гл. обр., к 18 и 19 вв. Журнал опубликовывал представлявшие историч. интерес дневники, воспоминания и записки различных деятелей, а также историч. документы, деловые бумаги и письма. Кроме того, в «Р. а.» помещались значительные библиографич. обзоры; журнал иллюстрировался портретами историч. деятелей и перепечатывал (в виде приложений) редкие историч. книги, но имел крайне ограниченное распространение (число его подписчиков не превышало 1.300 чел.). Изданы «Росписи содержания» «Р. а.»; наиболее подробная с алфавитным указателем роспись содержания журнала (за 30 лет—1863—92) была приложена к «Р. а.» за 1894 и издана отдельно (М., 1894). Материалы, помещенные в «Р. а.», представляют интерес для историч. науки.

«РУССКИЙ ВЕСТНИК», 1) ежемесячный журнал, основанный в 1808 в Москве С. Н. Глинкой, отражавший антифранцузские настроения русского дворянства. На страницах «Р. в.» Глинка вел яростную борьбу против освободительных идей франц. философии и франц. революции конца 18 в. В 1824 издание прекратилось.—2) Реакционный ежемесячный журнал,

выходивший в Петербурге в 1841—44 под редакцией Н. И. Греча и Н. А. Полевого (см.). 3) Политический и литературный журнал, издававшийся с 1856 М. Н. Катковым при ближайшем участии П. М. Леонтьева. После смерти М. Н. Каткова издание «Р. в.» продолжалось С. П. Катковой под редакцией Д. Н. Цертелова, а с 1887—Ф. Н. Берга, и журнал выходил в Петербурге, с 1896 в издании и под редакцией М. М. Каткова продолжал выходить в Москве. В начале 60-х гг. «Р. в.» придерживался умеренно-либерального направления. В литературном отделе «Р. в.» печатали свои произведения М. Е. Салтыков-Щедрин («Губернские очерки»), И. С. Тургенев («Накануне», «Отцы и дети», позднее «Дым»), Л. Н. Толстой («Семейное счастье», «Казаки», «Полкинушка», позднее—начало «Войны и мира» и «Анна Каренина»), Плещеев, Фет, Майков, Островский, А. Толстой, Григорovich и др. С 1862, после статей против Герцена по польскому вопросу, политическое направление «Р. в.» резко изменяется: журнал превращается в крайне реакционный орган, выражающий помещичье-крепостническую идеологию, резко выступающий против революционного движения, против демократич. интеллигенции. В этот период в «Р. в.» был напечатан ряд романов Лескова, Вс. Крестовского, Ф. М. Достоевского («Бесы»), в к-рых революционно-демократическая молодежь того времени клеветнически изображалась в виде убийц, воров, поджигателей, сумасшедших или извергов. Одновременно на страницах журнала превозносились аристократич. круги и патриархальщина.

Характеризуя реакционнейшее направление «Р. в.», Ленин указывал, что в журнале помещались «романы с описанием благородных предводителей дворянства, благодушных и довольных мужичков, недовольных извергов, негодяев и чудовищ-революционеров» (см. Л е н и н, Соч., т. XVI, стр. 135). В «Р. в.», как и в «Московских ведомостях», Катков проповедывал крайне реакционные, монархич. взгляды, выступая против прогрессивной интеллигенции, против просветителей 60-х гг. (в частности против Герцена) и против реформ 60-х гг.

РУССКИЙ ЗАВОРОТ, мыс на побережье Сев. Ледовитого океана, под 69° с. ш. и 54°35' в. д., восточная оконечность косы, окаймляющей Печорскую губу с С.-З.

РУССКИЙ КОНКОРД, один из лучших сортов винограда для северной и центральной частей СССР; выведен И. В. Мичуриным путем скрещивания винограда льяборуса с амурским (уссурийским) диким виноградом. Р. к. отличается выносливостью к морозам и устойчивостью против болезней. Плодоносит довольно плотную гроздь, весом 0,3 кг. Ягоды крупные, темнокрасные с небольшим восковым налетом. Мякоть ягод мясистая, сливистая, кожица толстая, упругая. Длина ягод 15—25 мм. Ягоды имеют специфический смолистый привкус. Р. к. созревает в конце сентября—начале октября. Сорт самостерильный, т. е. требующий опылителей, что должно быть учтено при посадке, во избежание горошения, мелкоягодности и бесплодия кустов. Опылителями для Р. к. являются буйтур, сев. белый и др. сорта винограда. Урожайность ягод Р. к. с одного куста—2,2 кг. Культура сев. винограда (Р. к. и другие сорта) в средней полосе Европейской части СССР (Смоленская, Московская области и др.) ведется уже более 25 лет.

РУССКИЙ МУЗЕЙ (Государственный Русский музей), в Ленинграде, помещается в б. Михайловском дворце, построенном К. Росси в 1819—25 в стиле ампира. Р. м. учрежден 13/IV 1895 и открыт для публичного обозрения 7/III 1898. Р. м. разделяется на отделы: 1) древне-русского искусства; 2) нового русского искусства, в составе 4 отделений: живописи, рисунков и графики, скульптуры и прикладного искусства; 3) народных художественных ремесел и 4) советского искусства; кроме того, имеются библиотека с архивом и фототекой и мастерские—реставрационная и фотографическая.—Создание Р. м. происходило путем передачи отдельных произведений живописи и скульптуры из музея Академии художеств, Эрмитажа, быв. царского дворца Александровского дворца, Аничкова дворца и неплановых приобретений произведений русского искусства, преимущественно одобренных в официальных сферах; поэтому многие передовые художники были представлены случайными работами либо вовсе отсутствовали.

Колоссальный рост Р. м. произошел в после-революционные годы; в Р. м. были переданы через Музейный фонд целые коллекции и множество отдельных художественных произведений из национализированных дворцов и провинциальных помещичьих усадеб. В отделе древне-русского искусства хранятся памятники с 12 по 17 вв.; среди них работы уникального значения, принадлежащие кисти Рублева, Симона Ушакова и др. мастеров. В отделе нового русского искусства (с 18 до 20 вв.) наиболее полно представлено искусство 18 в. и первой половины 19 в., чем Р. м. выгодно отличается от других музеев СССР. В отделе экспонированы произведения Андрея Матвеева, Ивана Никитина, Ф. Рокотова, Д. Левицкого и В. Боровиковского—замечательных мастеров реалистического живописного портрета 18 в. Живописцы переходной поры конца 18 и начала 19 вв.—С. Шукин, Ф. Алексеев, М. Воробьев, целая плеяда русских пейзажистов—представлены с исчерпывающей полнотой. Крупнейшие русские живописцы начала 19 в.—О. Кипренский, А. Венецианов и С. Щедрин—представлены большими коллекциями их лучших произведений. Русская академическая школа и иностранные живописцы, работавшие в России в 18 в., представлены основными работами; к годам расцвета русского академизма 19 в., связанного с именами К. Брюллова и Ф. Бруни, относятся их знаменитые картины «Гибель Помпеи» и «Медный змий»; А. Иванов представлен ранними работами и этюдами к картине «Явление Христа народу». В Р. м. хранится ок. 30 работ П. А. Федотова. Живопись передвижников представлена в Р. м. беднее по сравнению с Гос. Третьяковской галлерей. Зато художники, обновившие и продолжавшие академические традиции, Г. Семирадский и К. Маковский, представлены капитальными картинами: «Христос у Марфы и Марии» и «Фрина» (первого), «Перенесение священного ковдра», «Поцелуйный обряд», «Русалка» (второго). Эпоха расцвета нового русского реализма представлена такими известными картинами И. Репина, как «Бурлаки на Волге», «Запорожцы», «Заседание Государственного совета», и множеством замечательных портретов, а также монументальными картинами В. Сурикова: «Покорение Сибири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы», «Степан Разин» и подго-

товительными этюдами с натуры. Богато представлены произведения русского искусства конца 19 и начала 20 вв. (работы Серова, Врубеля, художников «Мира искусства» и др.). Отделение рисунков и графики включает св. 60.000 произведений художников 18—20 вв. Собрание скульптуры Р. м. является богатейшим в СССР по количеству и значимости имеющихся произведений. Следует особенно отметить большую бронзовую группу «Императрица Анна Ивановна с арапчонком» работы К. Растрелли, многочисленные портретные бюсты Шубина, работы Козловского, Ф. Щедрина, Прокофьева, Мартоса, Антокольского, Трубецкого, Коненкова, Голубкиной, Матвеева и других. Отделение прикладного искусства насчитывает до 14.000 предметов (мебель, бронза, фарфор, русские гобелены и т. п.).

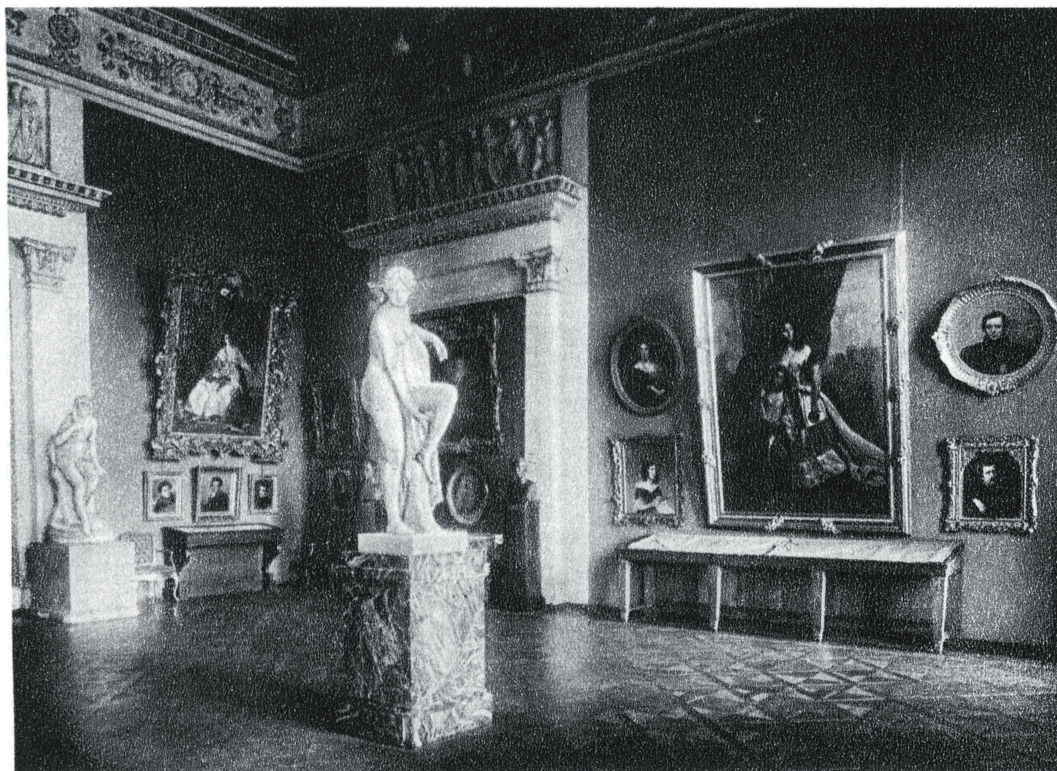
В обширном отделе советского искусства представлены новые значительные художественные произведения, отражающие знаменательные моменты революционной борьбы коммунистич. партии, картины труда и быта народов СССР и портреты выдающихся людей Советской страны. Следует отметить след. картины и портреты: Бучкин—«Ленин на Апрельской конференции РСДРП(б)»; Бродский—«Портрет И. В. Сталина»; Рылов—«Ленин в Разливе»; Френц—«С. М. Киров на Северном Кавказе»; Кузнецов—«Штаб Октября»; Зверев—«Портрет С. М. Кирова»; Герасимов—«Портрет т. Щаденко»; Ингал и Боголюбов—«Бюст т. Орджоникидзе» и ряд отличных картин Петрова-Водкина, Дейнеки, В. В. Лебедева и др. художников. Отдел народных художественных ремесел организован в 1938. Его деятельность заключается в собирании, экспозиции и описании художественных ремесел, распространенных в Ленинградской области и примыкающем к ней Северном крае, как-то: резьба на кости, вышивки, кружева, резное дерево и т. д. Р. м. организовал в своих стенах целый ряд значительных персональных выставок и ведет большую политико-просветительную работу со зрителем.

Лит.: Бенуа А., Русский музей имп. Александра III, вып. 1—25, М., 1906; Врангель Н., Русский музей имп. Александра III. Живопись и скульптура, т. I—II, СПб., 1904; Русский музей имп. Александра III. Редакция и текст М. М. Дальневича, вып. 1, СПб., 1905; Государственный Русский музей. Краткий путеводитель по живописи, Л.—М., 1937.

А. Коршун.

РУССКИЙ ТЕАТР. Начало театрального искусства в древней Руси, подобно зарождению театра в античном мире, лежит в народных играх и обрядах, связанных с первобытными языческими верованиями. По отношению к этому раннему периоду, естественно, не может идти речь о театре как об особом виде искусства. Элементы драматического действия выступают в народных обрядах, в играх неразрывно связанными с танцем, музыкой и т. п. Значение народных культово-бытовых обрядов заключалось прежде всего в том, что они явились почвой, на к-рой выросла деятельность носителей профессионального актерского мастерства в древней Руси—скоморохов. Именно скоморохам принадлежит историческая заслуга развития драматических элементов народной игры, создание тех предпосылок, на основе которых родилось русское театральное искусство в собственном смысле этого слова. В числе скоморохов были и заезжие западные шпильманы, и византийские скоморохи—«мастера смехотворства», и отечественные

РУССКИЙ МУЗЕЙ



Зал К. П. Брюллова.



Зал академического искусства.

бродячие «потешники». Выраставшее из народного обряда мастерство скоморохов носило весьма разнообразный характер, включая в себя, наряду с вождением ученых медведей, фокусничеством и акробатикой, игру на различных музыкальных инструментах, пение, пляску, показ кукольных представлений, а также исполнение комических диалогов и сенок. Православная церковь ополчалась против скоморошских игрищ, видя в них



Рис. 1. Скоморохи-кукольники. Иллюстрация из «Путешествия» Олгария. 17 в.

«позоры бесовские». Стоглав (1551) резко осудил ремесло скоморохов. Так, напр., в «Домострое» пишется: «А скоморохи и их дело — плясание и сопели, песни бесовские всегда любя — вси вкупе будут во аду и зде прокляти». Несмотря на церковные и правительственные преследования, скоморохи являлись желанными гостями и боярских хором, и городских торжеств, и деревенских праздников. Былины сохранили ряд свидетельств о непрерывном участии скоморохов в княжеских пирах, свадьбах и т. д. Народные симпатии к этим «веселым людям», определявшиеся сатирико-обличительными, бунтарскими мотивами их творчества, запечатлены в старине о Вавиле-скоморохе, в к-рой скоморошьям искусством занимаются святые Кузьма и Дамиан, а преследования скоморохов царем Собакой кончаются свержением его с престола и выборами в цари крестьянского сына Вавилы. «У нас... тоже были свои „лицедеи“ — скоморохи, свои мейстерзингеры — „калики перехожие“, они разносили по всей стране „лицедейства“ и песни о событиях „великой смуты“, об „Ивашке Болотникове“, о боях, победах и о гибели Степана Разина» (Горький М., О литературе, 1937, стр. 158). В начале 17 в. скоморошья труппы содержатся при дворах Шуйского, Пожарского, Шейдякова и др. представителей моск. боярской знати. В 1648 царскими грамотами все виды скоморошества были в полном согласии с церковью преданы решительному запрету. Тем не менее, скоморошье потешничество не исчезло, дав начало различным формам народного площадного театра.

Традиции скоморошества дожили вплоть до 19 века и даже до 20 века в кукольном театре (Петрушка), в райке, в балагане, в медвежьей потехе. Скоморошья фарсы породили ряд определенных персонажей комедийно-шутовского характера, память о к-рых осталась в народных лубочных картинках, в шуточных песнях, в кукольной комедии. Несмотря

на широкое развитие деятельности скоморохов и на их устойчивость в борьбе против церковных и правительственных гонений, скоморошество не привело непосредственно к созданию национальной русской драмы и театра, т. к. было искусственно искоренено. Это, однако, не уменьшает его значения как первого этапа развития театра в древней Руси, сыгравшего важнейшую историческую роль в выделении элементов драмы из магически-культового и бытового народного обряда.

Литургическая драма, сыгравшая столь значительную роль в образовании зап.-европ. театра, развилась на русской почве в весьма ограниченных пределах. Воспринятые от византийского церковного обихода обряды «омовения ног» и «шествия на осляти», при наличии в них отдельных театрально-зрелищных элементов, не выходили за рамки обрядового действия. Большой интерес имеет чин «Пещного действия», совершение которого отмечено уже в середине 16 века в Новгороде. В этом чине большая действительная роль отводилась двум «халдеям» — мучителям святых отроков, родственным комическим персонажам западной средневековой мистерии. Сцены, разыгрываемые «халдеями», определяли включение в чин «Пещного действия» подлинно драматического элемента, заключавшегося в комедийно-фарсовых моментах, придававших светски-бытовой отпечаток воспроизведению евангельской притчи. Русская литургическая драма не дала тех пышных плодов, какие она принесла на Западе, где получила столь сильный расцвет и родственная ей мистериальная драма. Это объяснялось не только тем, что эта форма в первоначальном своем виде не выростала непосредственно из русского быта, а была искусственно принесена к нам из Византии, но также и тем, что церковь и царская власть решили пресечь наметившееся (особенно наглядно в «Пещном действе») сближение богослужбной драмы с элементами народной светской потехи, уничтожив литургическую драму в целом. Хотя церковная драма на русской почве до конца осталась в пределах церковно-богослужбного канона, она все же оказала известное влияние на формирование т. н. ш к о л ь н о г о т е а т р а, немало способствовавшего утверждению театра как особого вида искусства.

Впервые школьный театр зародился в Киевской духовной академии, где по образцу иезуитских школ время от времени устраивались в педагогических и морально-поучительных целях любительские спектакли, драматургич. материалом к-рых обычно было «действие» из жизни святых или дидактико-аллегорические драматизированные диалоги, написанные по правилам школьной классич. поэтики (напр., «Действо об Алексее божьем человеке», «Действо на страсти Христовы» и т. д.). Славяно-греко-латинская академия в Москве также культивировала школьные спектакли. Симеон Полоцкий (1629—80) выступил как автор двух пьес: «О Навуходоносоре, о теле алате и триех отроцех, в пещи не сожженных», прямо входящей к «Пещному действию», и «Комедии притчи о блудном сыне». — Пьесы Полоцкого обнаруживают характерную тенденцию развития школьного театра — привнесение в каноническую схему вполне светского мотива. Тем самым эти пьесы наметили новый этап в развитии школьного театра, характерные черты

к-рого полностью обнаружались уже в период царствования Петра I.

Школьная драма явилась одной из важных, но не единственных линий развития Р. т., подготовивших его расцвет в 18 и 19 вв. Другую существенную линию намечали театральные начинания, инициатива которых шла сверху, от царского двора. Если, не говоря уже о скоморошестве, церковно-школьный театр был все же связан с национальной русской народной жизнью, то для начинаний царского двора характерна ориентировка на образцы западного театра. Русские послы



Рис. 2. Школьный театр. 17 в. «Комедия притчи о блудном сыне».

в Польше, Флоренции и Париже в своих донесениях не раз описывали виденные ими спектакли. Московские бояре—советники царя, проводившие политику культурного сближения с Западом, например, Артамон Матвеев, оказали несомненное влияние на решение Алексея Михайловича обзавестись, по примеру иностранных королей, собственным придворным театром. В 1672 организация театра была поручена пастору Немецкой слободы Иогану Готфриду Грегори, к-рому царь повелевал «учинити комедию, а на комедии действовать из библии книгу Есфирь, а для того действия устроить хоромину вновь». Первый спектакль труппы Грегори состоялся 17/X 1672. Согласно указанию царя, была показана пьеса, сюжет к-рой основывался на библийской книге Эсфири—«Артаксерксово действие». В дальнейшем спектакли продолжались как в с. Преображенском, так и в Москве, где в Кремле был устроен особый театральный зал. Успех этих спектаклей побудил царя закрепить достигнутые результаты созданием специальной театральной школы, руководство к-рой было доверено тому же Грегори. Фамилии этих учеников—первых русских актеров: Василий Мешалкин, Николай и Родион Ивановы, Тимофей Максимов и Лука Степанов. После смерти Грегори руководство дворцовой труппой принял на себя Губнер, а затем Стефан Чижинский. Театр Алексея Михайловича существовал до 1676. От репертуара его, в литературном редактировании к-рого, возможно, принимал участие Симеон Полоцкий, до нас дошли четыре пьесы: «Иудифь», «Малая прохладная комедия о презрительной добродетели и сердечной чистоте в действе об Иосифе», «Темир-Аксаково действие» и «Жалостная комедия об Адаме и Еве». Кроме того, сохранились сведения о постановках комедий о Товии, о Давиде с Голиафом, а также балета, предположительно сделанного в подражание балетным спектаклям «Орфей и Эвридика» Августа Бухнера

(1638) или «Эвридика» Ринуччини. В драматургическом отношении пьесы репертуара Грегори и его ближайших преемников представляются собой или разработку школьных действий или переводы-переделки ходовых пьес из репертуара «английских комедиантов» 16—17 вв.—Театр Грегори, несмотря на кратковременность своего существования, утвердил на русской почве тип придворного театра, к-рый занял прочное положение в русской жизни во второй половине 18 в. Введение, хотя бы и в ограниченной степени, светской тематики, усиление театрально-зрелищного, внешне-действенного момента, расширение сценических возможностей введением музыки и танцев—все эти особенности, присущие театру Грегори и отличные от театрального канона церковно-школьного образца, открывали новые перспективы театрального развития. Организация первой театральной школы и постройка специального театрального здания еще подчеркивают значение этого театрального начинания как первого шага на пути создания русского профессионального театра.

Инициатива организации первого публичного общедоступного театра принадлежит Петру I. Театр занял далеко не последнее место в обширном ряду культурных реформ петровского времени. В 1702 прибыла в Москву труппа Иогана Кунста. Для спектаклей был выстроен театр на Красной площади, к-рый Петр I повелевал открыть для широкой публики. С 1703 руководство труппой Кунста перешло в руки золотых дел мастера Отто Фюрста (Фирста). Театр существовал до 1707, показав москвичам ряд пьес из репертуара немецких странствующих трупп. Аналогичный репертуар характеризовал и домашний театр сестры Петра Наталии Алексеевны в Преображенском дворце и театр царицы Прасковьи Федоровны в Измайлове. В репертуаре были: «Сципио Африкан, вождь римский, и погубление Софонизбы, королевы нумидийские» (переделка трагедии Люэнштейна «Софонизба», 1666), «Принц Пикель-Геринг, или Жоделет, самый свой тюремной заключник» (обработка комедии Т. Корнели «Принц Жодле», в свою очередь восходящей к пьесе Кальдерона «Страж самого себя»), «О докторе битом» (мольеровский «Лекарь поневоле») и др.—Репертуар Кунста—Фюрста был целиком и полностью светский и притом лишенный той нарочитой поучительно-морализирующей тенденции, к-рая отличала репертуар Грегори. Однако этот театр еще в меньшей степени, чем театр Грегори, был связан с живой русской действительностью и это определило его недолговечность. Его историческое значение заключается прежде всего во внедрении вкуса к театру в весьма широкие по тому времени круги населения, в приближении их к весьма богатой и сложно разработанной технике сценической иллюзии, к-рая была характерна для спектаклей труппы Кунста—Фюрста. В начале 18 века возникают в столице кратковременные театры-балаганы, посещаемые широким демократическим зрителем. Осколком народного театра петровского времени является «Комедия о царе Максимилане», дошедшая до нас в ряде вариантов и, весьма вероятно, внушенная ее неизвестному автору историей царевича Алексея.

Школьный театр при Петре I получает новый импульс для своего развития в виде панегирических действ, являвшихся откли-

ками на те или иные политические события времени. Так, напр., «Страшное изображение второго пришествия господня на землю», представленное в Московской духовной академии в 1702, идейным острием своим было направлено против Польши, недвусмысленно направленной на-руку шведам. Там же в 1703 было показано действо «Торжество мира православного, утвержденное св. апостолом Петром и расширяемое усилиями и благополучием непреодоленного монарха и неусыпающего в бранях господних война», вдохновленное взятием Орешка (Шлиссельбурга), и т. д.— Школьный театр должен был откликаться на все значительные события военно-политического характера, отмечая их соответствующими постановками, приводя в движение весь свой сложный аппарат символов и аллегорий и всю сценическую машинерию. Это обусловило сближение школьных действ с современной жизнью, лишив их первоначального одностороннего религиозно-нравственного направления. К этому же времени относится создание трагедо-комедии Феофана Прокоповича (1681—1736) «Владимир» (1702). Это было первое русское драматич. произведение на мотивы русской истории, где под видом киевского князя, борющегося против языческих жрецов за введение на Руси передовой византийской культуры, изображена реформационная деятельность Петра и противодействие ей со стороны реакционного духовенства. В целом репертуар петровского времени представляет первые попытки обращения к реальной жизни и утверждение светской тематики на театре. Хотя в Европе 17 в. классицизм в его совершенных формах был уже решительно утвержден практикой французского театра, русский классицизм сформировался значительно позднее и генетически восходит не столько к зап.-европейским образцам драматургии 17 в., сколько к классицизму 18 в.

После смерти Петра и особенно при Анне Ивановне профессиональное театральное искусство в России остается на известный срок целиком в руках иностранцев. В 1733 в Петербург приезжает труппа итальянской комедии масок (*commedia dell'arte*). В 1735 появляется оперно-балетная труппа под руководством известного композитора Франческо Арайи (1700—67). В 1738 балетмейстер Жан Батист Ланде организует в Петербурге первую танцевальную школу (ныне Ленинградское хореографическое училище), сыгравшую огромную роль в развитии русской театральной культуры и русского балетного искусства в частности. В 1740 в Петербург приезжает немецкая драматич. труппа под руководством выдающейся артистки Каролины Нейбер. В 1742 с репертуаром пьес крупнейших франц. драматургов 17—18 вв. гастролирует труппа Сереньи, в 1747—48—немецкая труппа Аккермана.—К середине 18 в. развитие театрального любительства подготавливает создание постоянного профессионального общедоступного русского театра. Разви-

тие Р. т. во второй половине 18 в. шло по пути русского классицизма, являющегося основным художественным направлением этого периода и в драме и в театре.—Своеобразие русского классицизма определялось целым рядом конкретно-исторических условий: и тем, что он ориентировался на франц. классицизм в его позднем варианте, когда уже отчетливо сказывалось влияние буржуазно-демократических идей франц. Просвещения, и тем, что это уже был период развития сентиментализма, вызвавшего к жизни «мещанскую драму» и «слезную комедию», интенсивно развившихся и на русской почве. Это сочетание противоречивых и частично даже противоборствующих

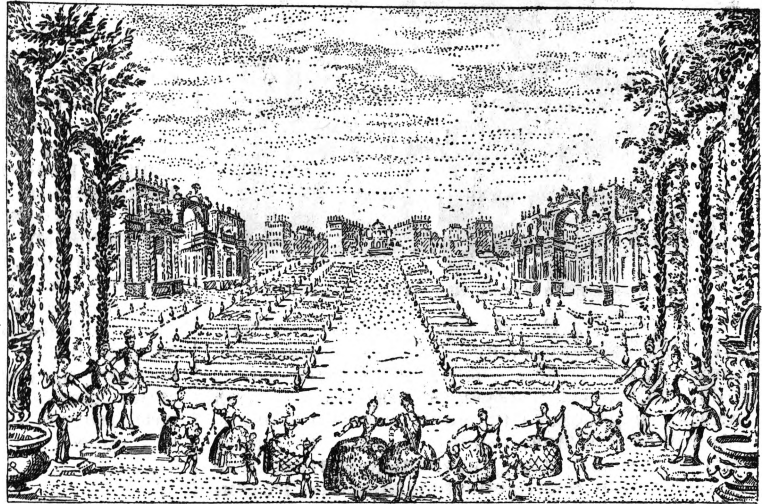


Рис. 3. Крепостной театр. «Американский балет».

щих тенденций сказалось и в драме и в еще большей степени в характере актерского исполнения.

Русская драматургия во второй половине 18 в. переживает первый период своего расцвета. Классическая трагедия, зачинателем и крупнейшим представителем которой является Сумароков («Ярополк и Дамиза», 1758; «Вышеслав», 1768; «Дмитрий Самозванец», 1771; «Мстислав», 1774), находит своих авторов в лице Я. Б. Княжнина (1742—91) и Н. П. Николева (1758—1815). Первому принадлежат интересные трагедии «Рослав» (1784) и «Вадим» (1789), запрещенная цензурой за проповедь идеи народоправства; второму—трагедия «Сорена и Замир» (1784), возбудившая подозрения своими монологами против монархической тирании. «Гамлет» Сумарокова и нек-рые из пьес Екатерины II отражают начало знакомства русского зрителя с Шекспиром. Появляется русская бытовая мещанская драма и комедия. Одним из первых ее представителей является В. И. Лукин (1737—94), автор интересной пьесы «Мот, любовью исправленный», горячий пропагандист идеи народного театра. По стопам Лукина следуют В. И. Веревкин (1733—1795), Херасков и др. писатели. Сатирическо-бытовая комедия начинается именами Сумарокова и Княжнина. Ряд сатирических комедий, имеющих порою памфлетный характер, принадлежит Екатерине II. Одним из первых опытов бытовой реалистич. комедии является пьеса П. А. Плавильщикова «Сиделец». Демо-

кратические и частично даже антикрепостнические тенденции нашли свое яркое выражение в жанре комической оперы, как, напр., «Мельник, колдун, обманщик и сват» (текст Аблесимова, 1742—82), «Розана и Любим» Николаева, «Санкт-Петербургский гостинный двор» крепостного писателя М. Матинского и др. Музыка этих комических опер довольно широко пользуется русскими народными мотивами. Драматургическими вершинами репертуара русского театра 18 века явились комедии «Недоросль» Д. И. Фонвизина (1744 — 92)



Рис. 4. Сцена русского театра 18 века.

и «Ябеда» В. В. Капниста (1757 — 1824). В «Недоросле» Фонвизин, уже прославившийся своим обличительно-бытовым «Бригадиром» (1766), дал классическую картину культурной отсталости русского провинциального дворянства старого закала, к-рому противопоставляются «просвещенные», либерально настроенные представители «екатерининского века». Реалистичность образов, острота характеристик и яркость выведенных в комедии типов делают ее замечательным сатирическим документом, обличающим крепостничество. «Ябеда» В. В. Капниста представляет собою острую сатиру на судебские порядки крепостнич. монархии. В 1747 выходит из печати первая русская классич. трагедия «Хорев» А. П. Сумарокова, сюжет к-рой основан на преданиях киевской старины. В 1749 эту трагедию разыгрывают ученики Сухопутного шляхетного корпуса, где существует кружок любителей театра и литературы. Подобный же любительский театральный кружок организуется и при Московском у-те, где им руководит М. Херасков (1733—1807). К середине века театральное любительство принимает очень широкие размеры. Организуются городские и усадебные крепостные театры с драматическими и оперно-балетными труппами из дворовых (у Шереметевых, Юсуповых, Воронцовых и т. д.). Крепостной театр выдвигает из своей среды немало талантливых представителей русской сцены (Параша Жемчугова-Шереметева, впоследствии Шепкин и др.). Любительские театральные начинания возникают и в купеческо-мещанской среде. К их числу принадлежал ярославский театр, работавший с 1750 под руководством Ф. Г. Волкова (1729—63), в состав труппы которого входил и знаменитый впоследствии И. А. Дмитриевский (1733—1821). В 1752 труппа Волкова получает повеление явиться в столицу. После просмотра ее спектаклей члены труппы определяются для учения в Сухопутный шляхетный корпус. 30/VIII 1756 Елизавета Петровна подписывает указ об

учреждении «Русского для представления трагедий и комедий театра» в доме графа Головкина (на месте нынешней Академии художеств). Директором этого первого русского правительственного театра назначается А. П. Сумароков. В 1779 в Москве начинает свою деятельность антреприза Урусова и Медока (на Знаменке; в 1780 Медокс переходит в новое здание Петровского театра).

Деятельность Ф. Г. Волкова и особенно И. А. Дмитриевского имела огромное значение для формирования русской национальной актерской школы. Человек большой культуры, знакомый с игрой выдающихся франц. актеров-классиков своего времени—Клерон и Лекена,—Дмитриевский отнюдь не был их простым подражателем. Его исполнению были свойственны не только внешняя парадная импозантность, эффектная декоративность, декламационная пафосность, но и известная простота, естественность, правда живого чувства. Не случайно поэтому, что он как педагог воспитал блестящую плеяду актеров, к-рые в той или иной степени, в рамках своих весьма различных индивидуальных дарований, выходили за пределы узкого классического канона. С особенной силой эти черты проявлялись в творчестве таких актеров, как В. П. Померанцев, во многом шедший от «натуры» в обход эстетического канона классицизма, как А. М. Крутицкий. чье блестящее исполнение характерных и комических ролей также было отмечено правдивостью, насыщенностью характерными бытовыми деталями. Неверно было бы переоценивать эти тенденции к выходу из рамок ложно-классического канона, но несомненно, что



Рис. 5. Крепостной театр Всеволожского. С рисунка неизвестного художника.

в большинстве случаев они все же нарушали однолинейную классическую статуарно-декламационную актерскую манеру исполнения, определяя подчас противоречивую двойственность художественной природы того или иного актера. Особенно наглядно эта двойственность проявлялась, напр., у крупнейшего трагического актера той поры—Я. Е. Шумерина, следовавшего в трагедии классической схеме и отходившего от искусственной условности в драме. Теми же чертами отмечено было творчество и других выдающихся русских актеров той эпохи—первой крупной русской трагической актрисы Т. М. Тропольской; замечательного комедийно-бытового актера Я. Шумского, актера, драматурга и теоретика театра П. А. Плавильщикова и др.

С особенной силой разрушение классической формы, преодоление ходульности трагического канона проявилось в творчестве А. С. Яковлева, к-рый явился прямым провоз-

вестником окончательного освобождения искусства трагического актёра от оков ложноклассицизма. В этом накоплении ряда важных своеобразных, оригинальных моментов, отмечающих формирующуюся русскую актёрскую школу,—один из важнейших итогов развития Р. т. в 18 в.

К. Дерожавин.

Русский театр 19 в. С разложением крепостного хозяйства исчезают как усадебные крепостные театры, наиболее органически связанные с помещичьим бытом, так и городские театры. Уже в 20-х гг. 19 в. ряд городских театров помещиков переходит на чисто коммерческие начала (театр графа Каменского в Орле, князя Шаховского в Нижнем-Новгороде и др.). Построенные на крепостном труде, коммерческие театры помещиков по самому типу своему, однако, противоречат принципам буржуазного предпринимательства и потому тоже распадаются еще до освобождения крестьян. В конце 19 в. только в отдельных случаях встречаются антрепризы помещиков (театр предводителя дворянства Огарева во Владимире, губернатора князя Урусова в Нижнем-Новгороде и т. д.), являясь пережитками крепостного театра в новых условиях. Значительно увеличивается сеть профессиональных театров в городах. В первую очередь это происходит в столицах. В 1806 правительство откупило у помещика Столыпина труппу актёров и музыкантов, составившую ядро московской казенной сцены. В 1824 открывается Московский Малый театр, в 1825—Московский Большой театр, в 1832—Александринский театр в Петербурге, в 1833—Михайловский, в 1860—Мариинский и т. д. Постепенно оживляется театральная жизнь в провинции: быстро увеличивается число странствующих трупп, часть к-рых уже в 1840 б. или м. прочно оседает в крупных провинциальных городах. Но основным центром театральной жизни остаются столицы. Со столичной сценой связаны поэтому в течение 19 в. все главнейшие моменты развития русского театра.

Первый этап в развитии столичных театров в 19 в. хронологически совпадает с царствованием Александра I. В организационном отношении это—период окончательного отделения казенной сцены от придворного театра как составной части дворцового обихода. Императорские театры этой поры управляются директором и театральным комитетом, т. к. порядок административного руководства театральным делом со стороны правительства еще не установился. В результате фактическим распорядителем в театрах оказывается выдающийся театральный деятель (драматург, режиссер и театральный педагог) князь А. А. Шаховской. В творческом отношении это была эпоха классической трагедии (В. А. Озеров), морально-дидактич. комедии, преимущественно стихотворной (А. А. Шаховской, М. Н. Загоскин, И. А. Крылов), мещанской драмы (Коцебу), салонного водевиля (Н. И. Хмельницкий), фантастического и sentimentalного балета (Е. Дилло, А. Глушковский), блестящей театральной музыки (К. А. Кавос, А. Н. Верстовский). В трагических спектаклях находят прямой отклик политич. настроения русского общества периода Отечественной войны 1812. Комедийный репертуар, постепенно приобретающий все более и более самобытные черты, развивает преимущественно тему осмеяния пороков современного дворянского общества

(образы Богатонова, Транжирина и др.), а также является средством литературной полемики (постановки в 1805 «Нового Стерна» и в 1815 «Липецких вод» Шаховского). Прямым выражением сентиментализма были балеты «Венгерская хижина» и «Рауль де-Креси», пьесы вроде «Лизы» Ильина. Знаменитые актеры начала 19 в.—трагик А. С. Яковлев, деятельность к-рого полностью развернулась в первые десятилетия 19 в., трагическая актриса Е. С. Семенова, певица Нимфодора Семенова, танцовщица Е. И. Истомина и др.

Именно в эту пору Яковлев отчетливо выступает как актер, намечающий новую эру

в развитии трагического искусства и являющийся прямым предтечей П. С. Мочалова. Продолжательницей традиций высокой классической трагедии явилась в 19 веке Е. С. Семенова. Расцвет ее трагического дарования связан с подъемом героически-патриотических чувств в эпоху Отечественной войны 1812, нашедшим свое отражение в трагедиях Озерова—главном репертуаре Семеновой.



Рис. 6. «Ифигения в Авлиде». Трагедия Расина. Е. С. Семенова в роли Клитемнестры. Александринский театр. Петербург.

«Она украсила несовершенные творения несчастного Озерова и сотворила роль Антигоны и Моины». «Говоря об русской трагедии, говоришь о Семеновой... Одаренная талантом, красотой, чувством живым и верным, она образовалась сама собою,—писал о Семеновой Пушкин («Мои замечания об русском театре»).

Новый этап в развитии Р. т. 19 в. наступает после восстания декабристов (1825). Напуганное призраком революции, правительство Николая I стремится поставить под особый контроль все области русской общественной жизни и тем самым воспрепятствовать дальнейшему развитию освободительного движения в России. В 1826 казенные театры переходят в ведение вновь сформированного «министерства императорского двора». В 1829 упраздняется театральный комитет: коллегиальная система управления казенными театрами заменяется единоличной властью директора. В 1842 бюрократич. централизацию театрального руководства завершает ликвидация самостоятельной дирекции московских театров и подчинение их одному директору императорских театров. Одновременно в столицах вводится монополия дирекции казенных театров на театральные предприятия. Монополия императорской сцены должна была административными мерами сохранить в руках правительства театр как мощное орудие идеологич. воздействия на широкие слои городского населения, в первую очередь на формирующиеся буржуазно-демократич. круги. Наконец, для театра устанавливаются особые цензурные рогатки. В 1828

был издан новый «Устав о цензуре», значительно затруднявший проникновение на сцену новых пьес. Согласно §§ 11 и 23 этого устава, одобрение пьес к изданию возлагалось на общую цензуру, а разрешение их постановки в театре было передано III отделению «собственной его императорского величества канцелярии», т. е. в ведение высшего органа тайной полиции. В результате многие пьесы появлялись на сцене с купюрами, не имевшимися в печатных экземплярах (например, «Женитьба» Гоголя), иные же, будучи напечатанными, оказывались вовсе запрещенными к постановке (напр., «Свои люди—сочтемся» и «Доходное место» Островского).

Одновременно с указанными репрессивными мерами правительство всемерно стремится использовать театр для воспитания широких масс населения в духе уваровской формулы: «самодержавие, правослаvie, народность». Этим целям прямо служит романтико-националистический репертуар—пьесы Н. В. Кукольника («Рука всевышнего отечество спасла» и др.), Н. А. Полевого («Иголкин купец новгородский», «Костромские леса» и др.), Скобелева («Кремнев—русский солдат») и т. д. Агент III отделения, журналист Ф. В. Булгарин с предельной ясностью выразил официальную точку зрения, когда писал в докладной записке с просьбой разрешить театральные отдел в «Северной пчеле»: «Главное дело состоит в том, чтобы для всех вообще иметь какую-нибудь одну маловажную цель, например, театр, который у нас должен заменить суждение о камерах и министрах». Таким принципиальным утверждением «маловажности» всех житейских дел был водевильный театр (крупнейшие представители—Ф. А. Кони, П. А. Каратыгин, П. И. Григорьев, Д. Г. Ленский, В. А. Соллогуб, П. С. Федоров и т. д.) с его незатейливыми шутками и остротами, с его штампованными сценическими положениями. В других формах ту же самую функцию выполняла мелодрама (переводы Дюканжа, Пиксерекура и др.), удивившая зрителей от социальной действительности в иллюзорный мир игры «диких пагубных страстей» и выполнявшая роль «эмоционального громоствода» в период обострения классовых противоречий. Реакционный характер этого репертуара осознавался многими современниками. Открыто выступал против него великий революционно-демократический критик В. Г. Белинский в своих знаменитых статьях о театре. Об этом же писал Н. В. Гоголь в «Петербургских записках» 1836.

В этих условиях русская классическая драматургия, воплощающая передовые демократич. идеи лучших людей того времени, проникает на сцену, естественно, с большими затруднениями. Одни классич. пьесы прямо не разрешаются цензурой к постановке. Так было, в частности, с «Борисом Годуновым» А. С. Пушкина, впервые сыгранным (16 картин) только в 1870, и с «Маскарадом» М. Ю. Лермонтова, цензурное запрещение к-рого было снято лишь в 1852. Другие пьесы появляются на сцене в обезображенном цензурой виде, примером чему может служить «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Отдельные сцены этой комедии были поставлены в 1829, вся комедия с большими цензурными вымарками—в 1831, и только в 1862 «Горе от ума» было сыграно полностью. Наконец, третьи, б. или м. благополучно попадающие на сцену, нивелировались здесь привычными

постановочными приемами. Так, в водевильной манере был сыгран «Ревизор» Гоголя (в 1836).

Однако, вопреки всей полицейско-ограничительной политике царского правительства, Р. т. именно в первой половине 19 в. становится явлением крупнейшего культурно-историч. значения. Огромное влияние на формирование Р. т. оказала деятельность А. С. Пушкина, выступившего подлинным преобразователем русской драматургии и театра. В своем «Борисе

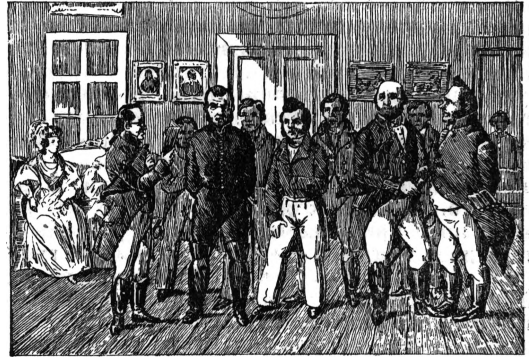


Рис. 7. «Ревизор» Н. В. Гоголя. С рис. В. Самойлова. Сцена 5-го действия. Александринский театр.

Годунове» Пушкин дал первую русскую реалистическую историч. трагедию, в к-рой ложноклассическому театральному канону противопоставил «народные законы драмы шекспировой» (П у ш к и н). В своих статьях о театре Пушкин утверждал требования народности, реализма, ясности и простоты, определившие все дальнейшее прогрессивное развитие Р. т. Пушкинская формула высокого реализма—«истина страстей, правдоподобие чувствования в предполагаемых обстоятельствах»—стала направляющей, формирующей для развития реализма в Р. т. Именно в русле реализма происходит создание русской школы актерской игры, явившейся творческим откликом на высокую идейно-насыщенную литературу, к-рая утверждалась великими русскими писателями.

Важнейшим этапом на этом пути явилась сценич. реформа М. С. Щепкина. Сознательно подчинив всю свою деятельность высокой идейной направленности, Щепкин «создал правду на русской сцене... первый стал не театрален на театре» (Г е р ц е н). Щепкиным были созданы блестящие сатирич. образы Фамусова в «Горе от ума», городничего в «Ревизоре», а также образы «яростных людей», полные демократич. протеста в духе «просветительства»: Кузовкина в «Нахлебнике» И. С. Тургенева, матроса Симона в драматич. водевиле Саважа и Деморье «Матрос» и др.—Огромная историческая заслуга Щепкина заключалась прежде всего в том, что он суммировал, придал оформленность и завершенность тем тенденциям к реализму, к-рые в зачаточном виде, в противоречии с нормами условной классической манеры выступали уже у ряда русских актеров 18 в. Щепкин привел эти разрозненные элементы в стройную систему, поставив требование простоты, естественности, следования «натуре» в центр этой системы. Письменные высказывания Щепкина дополняли и закрепляли его взгляды на природу мастерства актера, от к-рого Щепкин требовал идеального перевоплощения, «вживания» в образ—требование, к-рое

впоследствии войдет в качестве важнейшего зерна в систему воспитания и работы актера у К. С. Станиславского.

Утверждению реализма в русском актерском искусстве способствовали и другие выдающиеся мастера Р. т., составившие достойное окружение Щепкина: «дед русской сцены» И. И. Сосницкий—первый исполнитель роли городничего, А. Е. Мартынов, превращавший в живые трогательные фигуры даже роли «водевильных дураков», В. В. Самойлов, к-рому принадлежит заслуга мастерской отделки внешнего рисунка роли. В романтическом репертуаре выдающееся место заняли В. А. Каратыгин—в Петербурге и П. С. Мочалов—в Москве. Эти два актера, выступавшие почти в одном и том же репертуаре, явились, однако, представителями совершенно различных и даже противоположных тенденций. В Каратыгине своего идеального истолкователя нашел «официальный» романтизм николаевского репертуара (пьесы Кукольника и Полевого и пр.). Каратыгин в своем исполнении переносил на новую драму напыщенную риторическую манеру старой классической трагедии, усиливая и доводя до предела внешнюю эффектность игры, пластическую статуарность и пафосную декламационность. Щепкин говорил про Каратыгина,



Рис. 8. А. Каноппи, «Тридцать лет или жизнь игрока». Эскиз декорации.

верно улавливая сущность его артистической природы, что это—«мундирный С.-Петербург, застегнутый на все пуговицы и выступающий на сцену, как на парад».—П. Мочалов явился великим выразителем демократически-опозиционных устремлений николаевского времени. Он выступил продолжателем линии, намеченной А. С. Яковлевым. Не случайно В. Г. Белинский назвал Мочалова «плебеєм» на русской сцене. Выступая с огромным успехом в шекспировском репертуаре (Гамлет, Ричард III), Мочалов и в обширном мелодраматическом репертуаре произизывал свои роли глубоким трагизмом, редственным величайшим явлениям русской и зап.-европ. литературы той поры. Характерно в этом смысле замечание Аполлона Григорьева об исполнении Мочаловым роли Мейнау—в свое время игранный и Яковлевым—в мещанской драме Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние»: «пошлый Мейнау вырастал у него в лицо, полное почти байроновской меланхолии». Мочалов стоит рядом с Щепкиным в деле создания основ русских сценических традиций, продолжавших жить в творчестве русских актеров позднейшей поры. Крупнейшими актерами водевиля были Н. Дюр, П. Васильев и В. Асенкова.

В области музыкального театра в николаевскую эпоху происходит четкая дифференциация оперы и балета. Самобытные элементы, к-рые встречались уже в операх Кавоса («Илья богатырь») и Верстовского («Аскольдова могила»), сменяет полноценная русская национальная опера М. И. Глинки («Иван Сусанин», поставленный в 1836, «Руслан и Людмила»—в 1842), находящаяся в театре таких выдающихся исполнителей, как бас О. А. Петров. На балетной сцене расцветают романтич. спектакли. Наибольшим успехом пользуются балеты «Сильфида» и «Жизель», проходящие с участием европейской знаменитости Тальони. Некоторые элементы реализма появляются в балетах Перро «Эсмеральда», «Катарина» и др.—Эпоха т. н. «либеральных реформ» 1860-х гг. не вносит существенных изменений в организационную сторону театрального дела в столицах. Работы особого комитета, созданного в 1856 для преобразования казенной сцены, практически остаются без особых результатов. Наоборот, вопреки предложению комитета отменить театральную монополию, последняя еще более закрепляется резолюцией Александра II: «частных русских театров в столицах не заводить». В творческой жизни казенной сцены, однако, продолжается процесс демократизации Р. т.

В 1853 в Московском Малом театре ставится «Не в свои сани не садись»—первая пьеса А. Н. Островского, разрешенная для сцены, затем «Утро молодого человека» и «Бедная невеста». В том же году названные пьесы идут в Александринском театре. «В истории русского театра 19 февраля 1853 составляет новую эру... В этот памятный день давали в первый раз „Не в свои сани не садись“ Островского, и с этого дня риторика, фальшь, галломания начали понемногу исчезать из русской драмы. Действующие лица заговорили на сцене тем самым языком, каким они действительно говорят в жизни... явились вдруг и артисты, способные изображать просто и естественно простого русского человека»—отмечает «Хроника петербургских театров» Вольфа. И действительно, только с появлением пьес Островского русская драматич. сцена получила обширный национальный репертуар больших художественных форм и высокой идейной направленности. Если раньше произведения русской классической драматургии были на сцене явлениями эпизодическими, то с приходом Островского русская сцена получила великолепный широкий материал для своего последовательного развития.

Крупнейшим событием театральной жизни была постановка каждой новой пьесы Островского, в особенности пьес: «Бедность не порок» (1854), «Гроза» (1859), «Доходное место» (1863), «Лес» (1871), «Бесприданница» (1878) и др. Революционно-демократическая трактовка творчества Островского как обличителя всей буржуазно-помещичьей и бюрократич. России, данная Н. Г. Чернышевским и Н. А. Добролюбовым, не могла, конечно, найти полного выражения в практике императорских театров. Но отдельные выдающиеся актеры блестяще раскрывают в живых реалистич. образах пьес Островского мотивы демократич. гуманизма, социального протеста против существующего общественного уклада и сатирич. обличения действительности. На драматургии Островского воспитывается плеяда замечательных

мастеров Александринской сцены—Е. И. Левкеева, В. В. Стрельская, Ю. И. Линская, К. А. Варламов, В. Н. Давыдов и др. Но в особенности проникновенных исполнителей находит Островский в более демократическом по духу Московском Малом театре в лице Прова Садовского, В. Н. Живокини, А. П. Никулиной-Косицкой, И. В. Самарина, С. В. Шумского, О. О. Садовской и др. Связанное генетически с реализмом Щепкина, мастерство Садовского отмечено чертами значительного своеобразия, проводящего определенную грань между школой Садовского и школой Щепкина. Если Щепкин вырос на репертуаре Гоголя и Грибоедова, то такую же роль для формирования реалистического мастерства Садовского играла драматургия Островского. Садовский явился основоположником бытового реалистического театра. Особенность манеры Садовского была в свое время хорошо подмечена Аполлоном Григорьевым, который писал: «Щепкин играет по большей части страсти, взятые отвлеченно от лиц, Садовский играет лица» («Москвитянин», 1852). Огромная правдивость мельчайших деталей характеристики образа, опирающаяся на громадные наблюдения жизни различных слоев русского общества, определяла реалистическую силу исполнения Садовского. Продолжение своей школы Садовский нашел прежде всего в сценической деятельности представителей артистического рода Садовских (М. П. Садовский, О. О. Садовская, П. М. Садовский—народный артист СССР—и др.), подобно тому как В. В. Самойлов—в артистической деятельности рода Самойловых в Петербурге.

Оживление общественной жизни в начале 1860-х гг. вызывает повышенный интерес к прошлому русского народа, который выразился в области театра в целой серии постановок исторических пьес А. К. Толстого («Смерть Иоанна Грозного», 1867), А. Н. Островского («Минин», 1866, «Тушино», 1867, и др.), Н. А. Чаева и др.—В этот же период в театре находят отклик народнические настроения. Наиболее ярко последние проявились при постановке в Александринском театре пьес А. Ф. Писемского («Горькая судьбина», 1863), А. И. Потехина («Хоть шуба овечья, да душа человечья», 1865), а несколько позднее—в творчестве выдающейся русской актрисы П. А. Стрепетовой.

Ряд крупнейших спектаклей в оперном театре—постановка произведений А. С. Даргомыжского («Русалка», 1856; «Каменный гость», 1872), А. Н. Серова («Юдифь», 1863; «Рогнеда», 1865; «Вражья сила», 1871), М. П. Мусоргского («Борис Годунов», 1874) и других—закреплял рост русской национальной оперы. Однако на балетной сцене попытки внедрения национальной тематики приводили только к сусальной «простонародности», например, балеты Сен-Леона «Конек Горбунок» (1864), «Золотая рыбка» (1867), танцевальный номер М. С. Петипа «Мужичок», резко осмеянный Некрасовым, и др. Характерным моментом в жизни столичной сцены «эпохи реформ» явилось увлечение опереттой, вытеснившей одно время даже драматические спектакли в Александринском театре.

В 1882 монополия казенной сцены была отменена. Политический смысл этого акта в эпоху реакции сейчас установлен с документальной достоверностью: развитием театраль-

ной сети за счет частных предприятий правительство пыталось после казни Александра II отвлечь широкие круги населения от политических вопросов. Привилегированное положение императорских театров, однако, сохраняется попрежнему. Казенные театры продолжают оставаться на бюджете придворного ведомства. Для внутреннего обновления их принимаются различные меры. В целях коренного творческого и хозяйственного переустройства казенной сцены создаются специальные комиссии с участием выдающихся театральных деятелей (Островского, А. Потехина, Направника и др.). Дважды организуются (в 1885 и 1890) гастроли мейнингенцев с целью привить казенным театрам высокую постановочную культуру. В 1885 к руководству московскими театрами привлекается А. Н. Островский. На казенную сцену стягиваются лучшие актерские силы столицы и провинции (Варламов, Давыдов, Медведев, Савина и др.). Все эти мероприятия, однако, не могли вывести императорские театры из того тупика, к-рый ясно обозначился уже ко времени отмены монополии. Театры продолжают засасывать рутину казенщины и бюрократизма. На драматической сцене прочно утверждается буржуазно-обывательский репертуар Виктора Крылова («крыловщина»), В. Дьяченко, Модеста Чайковского и т. д. Условные драматургич. схемы этого репертуара способствовали выработке постановочных штампов. В результате—на казенной сцене становится невозможной полноценная художественная интерпретация классич. драматургии. Старые классич. пьесы окостеневали в трафаретных формах музейного спектакля, новые—терпели провал при первой же постановке на казенной сцене (провал «Чайки» Чехова в Александринском театре в 1896).

В лучшем положении находился Московский Малый театр, где непосредственным творческим работникам была предоставлена большая художественная инициатива, чем в Петербурге. Лучшие традиции этого театра, восходящие к Щепкину и Мочалову, сохранялись такими выдающимися мастерами русской сцены, как А. И. Южин, М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, А. П. Ленский и др. Имя Ермоловой ознаменовывает целую эпоху в развитии русского сценического искусства. К. С. Станиславский, отмечая такие качества артистической личности Ермоловой, как гениальную чуткость, вдохновенный темперамент, большую нервность, неисчерпаемые глубины, назвал ее «героической симфонией русского театра». Пафос великих освободительных идей пронизывал сценические образы Ермоловой в пьесах Шиллера, Шекспира, Гёте, Островского, делая ее величайшей трагической актрисой мирового значения. Великий продолжательницей заветов Щепкина, передавшей их К. С. Станиславскому, была Г. Н. Федотова. Однако блестящие дарования даже такого масштаба не могли разрушить ту косность, к-рая определяла организацию театрального дела на казенной сцене в этот период. Так, А. П. Ленскому не удалось на сцене Малого театра осуществить свою «режиссерскую реформу» Р. т.

Такое же утверждение трафаретных постановочных форм происходило и на казенной оперно-балетной сцене. Крупнейшие произведения русской оперной и балетной классики, созданные П. И. Чайковским («Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Спящая красавица», «Щелкун-

чик» и др.), Н. А. Римским-Корсаковым («Снегурочка», «Ночь перед Рождеством» и т. д.), А. П. Бородиным («Князь Игорь») и другими выдающимися русскими композиторами, находили отдельных выдающихся исполнителей (Ф. И. Стравинский, Н. Н. Фигнер, М. И. Фигнер, П. А. Хохлов и др.), но с точки зрения общей сценической интерпретации были полны условностей. С прекращением искусственной изоляции императорских театров от всякой конкуренции значение их в театральной жизни столиц сокращается. Однако частные театры долгое время не могли противопоставить себя казенной сцене ни организационно, ни творчески. Они или гибли (московской «Театр близ памятника Пушкина» А. А. Бренко) или сразу же принимали спекулятивно-коммерческий характер (Русский драматический театр Ф. А. Корша). И только при содействии бурж. меценатства оказывалось возможным создание таких высоко художественных театральных предприятий, как оперный театр С. И. Мамонтова.—Подлинное творческое обновление русской сцены происходит, однако, только после гениальной реформы ее К. С. Станиславским совместно с Вл. И. Немировичем-Данченко, к-рые создают в 1898 Московский художественно-общедоступный театр как прямой ответ на те требования, к-рые предъявлялись к русскому искусству прогрессивной демократией.

Особый раздел в русской театральной жизни после отмены монополии составляет организация т. н. «народных театров». В 1885 по инициативе фабрикантов организуется Невское общество устройства народных развлечений в Петербурге. Вслед за тем возникают аналогичные театральные начинания в других рабочих районах Петербурга, в Москве и в целом ряде провинциальных фабричных центров. Как правило, все эти начинания носят аполитично-культурнический характер. Однако и в этом виде они беспокоят царское правительство, к-рое в 1888 вводит особый порядок разрешения пьес для представления в народных театрах. Была установлена дополнительная цензура пьес, предназначенных для показа рабочей аудитории. К концу 19 в. правительство само организует специальные «народные дома», открыто выполняющие полицейско-охранительные функции. Ура-патриотический, шовинистический репертуар народных театров (псевдоисторич. феерии и т. п.) имел своей целью воздействовать на пролетариат в духе покорности самодержавию. Общественный подъем, вызванный ростом рабочего движения, вскоре находит живой отклик среди тружеников сцены. В 1898 был созван Первый Всероссийский съезд сценических деятелей, где впервые в истории Р. т. с общественной трибуны ставятся вопросы правового и экономического положения русского актера. С. Данилов.

Русский театр начала 20 в. 80—90-е годы 19 в. в истории Р. т. отмечены упадком сценического искусства в императорских театрах — Малом в Москве и Александринском в Петербурге, — хотя их труппы и были блестящими по своему составу. Достаточно назвать имена Ермоловой, Федотовой, Садовской, Лешковской, Никулиной, Савиной, Стрепетовой, Стрельской, Ленского, Южина, Рыбакова, Горева, Давыдова, Варламова, Писарева, Сазонова, чтобы убедиться в том, что императорские театры в смысле наличия замечательных талантов переживали едва ли не самую цветущую свою пору.

Но ничтожный репертуар, отсутствие художественного руководства и бюрократич. система управления приводили к идейному разброду. Отсутствовал ансамбль, постановочная часть поражала технической отсталостью. Лица, распоряжавшиеся театром, принадлежали к тем реакционерам-бюрократам, о которых Ленин говорил, что, «прекрасно впитав в себя тот дух низкопоклонства и бумажного отношения к делу, который царит во всей иерархии русского чиновничества, они подозрительно относятся ко всем, кто не похож на гоголевского Акакия Акакиевича или, употребляя более



Рис. 9. «Три сестры» А. П. Чехова. Эскиз декорации В. А. Симова. 4-е действие. МХТ. 1901.

современное сравнение, на человека в футляре» (Л е н и н, Соч., т. IV, стр. 316). К 1895 относится, по определению Ленина, начало пролетарского этапа освободительного движения. «В общем потоке народничества пролетарски-демократическая струя не могла выделиться. Выделение ее стало возможно лишь после того, как идейно определилось направление русского марксизма (группа: „Освобождение Труда“, 1883 г.) и началось непрерывное рабочее движение в связи с социал-демократией (петербургские стачки 1895—96 годов)» (Л е н и н, Соч., т. XVII, стр. 342). Эти годы стали началом нового периода и для Р. т.

Организация Московского Художественного театра (МХТ) (1898) — самое крупное событие в истории Р. т. конца 19 в. Нек-рые попытки влить свежую струю в застоявшуюся атмосферу театра были сделаны несколько раньше. В Москве в 1888 было создано Общество любителей искусства и литературы. Драматическое отделение Общества ставило любительские спектакли, которые тщательностью режиссерской проработки, свежестью исполнения и замечательным ансамблем резко выделялись на сером фоне театральной Москвы. Деятельнейшим участником Общества, а затем одним из его руководителей стал К. С. Алексеев-Станиславский. В свое время А. Н. Островский, размышляя о падении театрального дела, приходил к выводу, что одной из его причин является отсутствие правильно поставленной театральной школы. Воспитание актера, способного идти по новым путям искусства, становится важнейшей проблемой. Практически ее разрешал Вл. И. Немирович-Данченко, к-рый в начале 1880-х гг. принял на себя руководство драматич. классом Филармонического училища. В своей педагогич. работе он выдвигал требование перед будущим актером — итти от жизни, от живых наблюдений, от верной интуиции, а не от готовых сценических образцов, раз и навсегда установленных штампов и сценических трафаретов. Вместе с тем он настаивал на обновлении и ос-

вежении репертуара, справедливо указывая на засоренность сцены драматич. макулатурой, тормазившей рост артистич. индивидуальности.

Театр, возникший в 1898 по инициативе Станиславского и Немировича-Данченко и получивший название Московского художественно-общедоступного, ставил перед собой след. основные задачи: 1) стремиться к тому, чтобы небогатый класс людей мог иметь за небольшую цену удобные места; 2) внести в русское сценическое искусство новую струю, вывести его за рамки рутинной и шаблона и 3) дать возможность развиваться молодым силам, получившим специальное театральное образование. Возникновение Художественного театра стоит в непосредственной связи с общественно-политическим подъемом в стране. Прогрессивное значение этого театра с самого момента его зарождения заключалось в том, что программа его творческой деятельности выражала стремление возродить подлинную традицию сценич. реализма. Художественный театр стал с первых же своих шагов продолжателем дела М. С. Щепкина. МХТ обновил и расширил творческую линию Малого театра. Чехов, а затем Горький способствовали обновлению реалистич. традиций щепкинской школы. Драмагургия Чехова, нашедшая свое сценич. раскрытие в МХТ, оказала огромное воздействие на Р. т. конца 19—начала 20 вв. Ставя пьесы Чехова, театр освобождался от наслоений сценич. рутинной, возвращался к живой психологии и простой речи. Он обогащался и новыми постановочными приемами. Такие компоненты спектакля, как декоративное оформление, свет, звук, музыка, приобрели огромное значение. В смысле формирования идеологии, отражавшей веяния кануна первой русской революции, решающее воздействие имела на театр драмагургия Горького. Горький был «главным начинателем и создателем общественно-политической линии» (слова Станиславского) не только для МХТ, но и для Р. т. в целом. Основанный в Петербурге В. Ф. Коммиссаржевской Драматический театр (1904) в основу своего репертуара включал пьесы самого Горького («Дети солнца», «Дачники»), а также писателей, печатавшихся в издательстве «Знание», возглавляемом великим пролетарским писателем. Русский театр 1904—05, завоевавший прочные основы реализма, переживал полосу своего идейного подъема.

Наступившая после поражения первой русской революции реакция тяжело переживалась театром. «Упадок, деморализация, раскол, разброд, ренегатство, порнография на место политики. Усиление тяги к философскому идеализму; мистицизм, как облачение контр-революционных настроений» (Л е н и н, Соч., т. XXV, стр. 176) проявились и в области театра. Объявляется решительная борьба против реализма. Увлечение символизмом толкает театр к новой театральной условности—условности «эстетского», формалистического театра. Установки условного символистского театра в годы реакции оказали нек-рое влияние и на постановочные методы МХТ. Условный принцип был осуществлен в спектакле «Драма жизни» Гамсуна, символистские приемы нашли свое яркое выражение в работе театра над «Гамлетом» Шекспира, в совместной постановке английского режиссера Гордона Крега и Станиславского. Влияние реакции, упадочнических течений и религиозно-философских

настроений ощущалось также и на общей репертуарной линии МХТ, включавшего и пьесы Л. Андреева—«Анатэма», «Жизнь человека», с их ярко выраженными пессимистическими мотивами, и инсценировки романов Достоевского—«Братья Карамазовы» и «Бесы» («Николай Ставрогин»), идеологическая порочность, реакционность к-рых, в условиях идейного разброда, характерного для той поры, заставила Горького выступить в печати с решительным протестом против их постановки.

Борьба противоположных идеологических и творческих тенденций характерна для истории всего Р. т. периода реакции. Тенденции эстетского театра сказались в спектаклях Старинного театра, в режиссерских работах Н. Н. Евреинова, создавшего реакционную «теорию» «театра для себя». Установки условно-эстетского театра перед первой мировой империалистич. войной отразились в работах Московского Камерного театра, основатель к-рого А. Я. Таиров провозгласил принципы неореализма, столь же формалистические по существу, как и принципы всего эстетского театра. В Москве еще в 1913 возник Свободный театр, провозгласивший программу «синтетического искусства» и включивший в репертуар оперу («Сорочинская ярмарка»), оперетту («Прекрасная Елена»), стилизованную драму («Желтая кофта»), пантомиму («Покрывало Пьеретты») и мелодраму («Арлезианка»). Камерный театр, бывший одним из его ответвлений, также пытался быть театром «синтетического» актера и в своем репертуаре утверждал две линии «традиционного» театра: трагедийно-мистическую («Сакунтала» Калидасы, «Фамира Кифаред» Анненского, «Жизнь есть сон» Кальдерона) и комедийно-гротесковую, включая сюда и пантомиму («Веер» Гольдони, «Женитьба Фигаро» Бомарше, «Сирано де Бержерак» Ростана, «Покрывало Пьеретты» Шницлера и пр.). Свободный театр, после своей ликвидации, дал еще одну ветвь—театр им. В. Ф. Коммиссаржевской, руководимый В. Ф. Коммиссаржевским и В. Г. Сахновским и прокламировавший линию театра романтического, противопоставленного реалистич. тенденциям МХТ. И в этом театре-студии веяния эстетско-формалистич. искусства сказались с достаточной отчетливостью.

Другие тенденции выражала Первая студия МХТ, основанная в 1913. Здесь шла дальнейшая работа над развитием новой, внутренней актерской техники. Студия продолжала линию психологического реализма, переводя его в план камерной интимности, ярко проявившейся в период руководства Л. А. Суллержичского. В годы первой мировой империалистической войны возникает целая сеть всевозможных театров и театриков типа кабаре. Репертуар даже крупных театров засоряется пьесами шовинистическими и ура-патриотическими, насчитывающимися десятками. Императорские театры в эти годы испытывали период затянувшегося кризиса. Так, реалистич. мастерство превосходных актеров петербургского Александринского театра не находило себе материала, ибо, с одной стороны, в театре проводились тенденции, раскрываемые в художественно неполноценном «ходовом» репертуаре (пьесы Рышкова и пр.), а с другой—эти же актеры, выросшие на реалистич. традициях своего прошлого, должны были приспособляться к приемам и формам условно-эстетического

символистского театра; осуществляемым в работах Мейерхольда. Старейший реалистич. театр страны—Малый в Москве—переживал период полного разброда, репертуар его был пестр и мелок, художественное руководство, в лице А. И. Южина, пыталось найти «золотую середину» между умирающими традициями Щепкина—Островского и тенденциями нового искусства. Канун Великой Октябрьской социалистич. революции 1917 театр встречал в разгаре противоборствующих, противоречивых тенденций. Не случайно, что в предреволюционные годы центральной темой всех театральных диспутов, всех печатных высказываний о театре был т. н. «кризис театра». Остро ощущавшийся представителями самых различных течений идейно-художественный кризис приводил даже к прямому отрицанию театра как особого вида искусства. Ю. Соболев.

Русский советский театр. Буржуазия, пришедшая к власти после февраля 1917, не смогла выдвинуть перед театром новых задач. Театры, завоевавшие в прошлом мировую славу, как и в годы общественной реакции (1907—1912), растрачивают свое первоклассное мастерство в идейно убогом и художественно невысоком репертуаре. Упадочные течения символизма и эстетизма проникают на сцены даже таких театров, как Московский Художественный и Александринский в Ленинграде. Театр замыкается в кругу чисто эстетических задач. Характерно, что за весь период, когда буржуазия оставалась у власти, в столичных драматических театрах не была поставлена ни одна из пьес М. Горького, находившихся ранее под запретом царской цензуры.—Общий художественный уровень репертуара сильно снижается даже по сравнению с предреволюционным временем. Классический репертуар почти совсем исчезает с театральных афиш. «Кризис театра», о к-ром так много и бесплодно говорилось в последнее десятилетие перед революцией, развивается с еще большей силой. Театральная пресса того времени полна жалоб на упадок и оскудение театра. Отдельные мастера театра пытаются внутри самого театра найти силы для его оздоровления. К этому времени относятся многочисленные попытки артистических коллективов крупных государственных театров добиться художественной автономии, но Временное правительство под различными предлогами отклоняет эти проекты. Художественную автономию академические театры получили только после Великой Октябрьской социалистич. революции (эта автономия была отменена по инициативе самих театров в 1920).

Новая эпоха в жизни театра началась вместе с Великой Октябрьской социалистической революцией.—С первых же месяцев в театре начался процесс оздоровления, глубокой внутренней перестройки, изменившей лицо современного театра и обусловившей его расцвет в позднейшие годы. 9/XI 1917 был издан декрет, по к-рому театры относились к ведению Народ-

ного комиссариата просвещения. Советское государство поставило театр рядом со школами и университетами. Оно призвало армию театральных работников служить делу народного просвещения. Впервые в истории театр был поднят на такую высоту. Осенью 1917 в Наркомпросе был организован Театральный отдел для руководства театральным делом в государственном масштабе. 26/VIII 1919 был опубликован декрет о национализации театров, к-рый завершал целую систему мероприятий, проведенных Советской властью в отношении театра

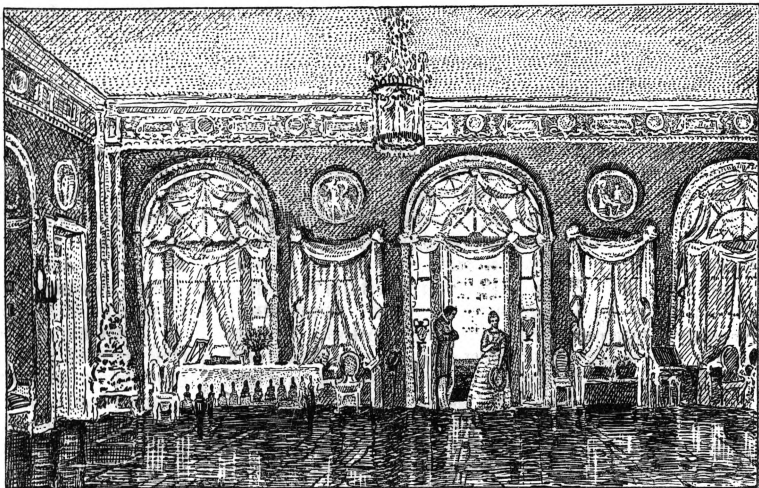


Рис. 10. «Где тонко, там и рвется» И. С. Тургенева. Эскиз декорации М. В. Добужинского. МХТ. 1912.

за два года революции. К тому времени произошли решающие изменения и внутри самого театра. Прежде всего они коснулись состава зрительного зала. В первые же месяцы социалистической революции двери театров широко открылись для массового народного зрителя. Рабочие, крестьяне, красноармейцы заняли театральные кресла, где еще недавно сидела «избранная» публика—состоятельная верхушка общества. Государство отдавало народу то, что было создано народом и что в то же время оставалось недоступным для него в продолжение веков. Эта задача была исчерпывающе сформулирована в программе РКП(б), принятой VIII Съездом партии в 1919: «необходимо открыть и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства, созданные на основе эксплуатации их труда и находившиеся до сих пор в исключительном распоряжении эксплуататоров» [см. ВКП(б) в резолюциях..., ч. 1, 6 изд., 1940, стр. 289].

Революции досталось чрезвычайно пестрое и разноречивое театральное наследство. Не будет преувеличением сказать, что, пожалуй, никогда еще в истории мирового театра не было такого острого момента, как в Р. т. предреволюционного десятилетия. Театр находился в состоянии внутренней растерянности. В нем противоборствовали самые разнообразные эстетические тенденции. Чуть ли не каждый отдельный театр выдвигал свою собственную идейно-художественную платформу. Раздробленный на ряд изолированных групп и течений, раздираемый внутренними противоречиями, теряющий связь с лучшими традициями русского искусства—таким пришел театр к той новой

аудитории, к-рая заполнила театральные залы после Великой Октябрьской социалистич. революции. — Уже в первые месяцы после Великой Октябрьской социалистич. революции начинается возрождение Р. т. Внутри театра идет борьба между здоровыми творческими силами и идейно-враждебными тенденциями буржуазного искусства. Под новыми лозунгами продолжается в эти годы старая борьба стилизаторов и декадентствующих формалистов с реалистич. искусством. Она проходит через всю историю советского театра и к 30-м гг. завершается признанием большинством театральных работников социалистич. реализма основным методом театрального искусства.

В годы военного коммунизма начинается очищение театрального репертуара. На смену толстым мещанским драмам Арцыбашева, Рышкова и др. приходят на подмостки великие классики. Бессмертные сатиры Фонвизина, Гоголя, Грибоедова, обличительные комедии Островского и Сухово-Кобылина, драмы Л. Толстого, А. Писемского, М. Горького — весь золотой фонд русской драматургии проходит перед новым зрителем, хлынувшим в залы театров. Вместе с русской классикой на театральных сценах появляются произведения европ. классиков. Мировая драматургия словно заново оценивается и осваивается театрами. В помощь театрам Театральный отдел Наркомпроса создает репертуарные комиссии, к-рые производят отбор, переводы и издание произведений классич. драматургии. Опубликовываются специальные репертуарные списки. На сцене появляются не только хорошо известные пьесы классиков, но и многие забытые театром драмы. Используются мелодрама и водевиль в лучших классич. образцах. Богатое наследство русского и европейского репертуаров изучается и подвергается тщательному отбору. Это воскрешение классиков сыграло большую роль в идейном и художественном оздоровлении театра. В годы, когда сов. драматургия находилась еще в зачаточном состоянии, классич. репертуар звал театр к искусству большой мысли и жизненной правды.

Из числа классич. пьес театр того времени отдавал предпочтение героическим драмам и трагедиям. Открываются специальные театры «классич. репертуара. В 1919 по инициативе М. Горького и А. Блока создается в Ленинграде театр «высокой трагедии и комедии» (Большой Драматический театр), сыгравший крупную роль в популяризации первоклассного классич. репертуара. Сильные страсти, глубокие идеи, мощные образы шекспировских и шиллеровских драм находят горячий отклик у современников великой эпохи. Театры стремятся к монументальному спектаклю. Уже в те годы намечается тот стиль героического представления, к-рый позднее станет основным для советского театра как в постановке классич. произведений, так и советских пьес. Трагедии, исторические хроники и комедии Шекспира («Юлий Цезарь», «Гамлет», «Венецианский купец», «Мера за меру», «Двенадцатая ночь», «Угрошение строптивой» и др.), шиллеровские «Разбойники», «Вильгельм Телль», «Коварство и любовь» не сходят со сцены многочисленных театров той поры. Делаются опыты постановок античных трагедий («Прометей» Эсхила, «Эдип» Софокла и др.). Ставится трагедия Байрона «Каин». Особой популярностью пользовалась в те годы народная трагедия испанского классика Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна»

(«Овечий источник»), обошедшая многие сцены страны. Классический репертуар широко используется всеми театрами. Но главное место ему отводится в академических театрах (Малый, б. Александринский, МХАТ и оперные театры). На эти театры возлагается основная задача — показать новой аудитории лучшие произведения прошлого, так как в этих театрах были собраны первоклассные артистич. силы, крупные мастера сцены, создавшие в прошлом эпоху в развитии актерского искусства. — Революция бережно отнеслась к этим театрам, не ломая их и не ставя им преждвременных требований. Целая система мероприятий готовила их органический переход на новые идейно-художественные позиции. Советская театральная политика в отношении академич. театров была направлена на восстановление традиций русского идейного реалистич. искусства. Мудрый смысл этой политики с особенной силой сказался впоследствии, когда академич. театры стали творческим центром советской театральной культуры. Этой линии партии пытались противопоставить свою программу вульгаризаторы, антимарксистские группы, именовавшие себя «левыми». Во главе этих групп в театре стояли «теоретики» Пролеткульта. Они выдвигали лозунг ликвидации старого искусства, закрытия академических театров и отказа от классич. наследства. Все искусство, созданное в прошлом, они рассматривали как насквозь прогнившее, связанное целиком с феодально-буржуазным миром. Они предлагали уничтожить его и строить на пустом месте новое, пролетарское искусство. — На практике эти нигилистические теории приводили к тому, что из всего искусства прошлого выбирались худшие традиции буржуазного искусства времен упадка. Декадентство, футуризм, формализм различного толка брались за образцы для пролетарского театра. Это показала практика театров Пролеткульта, в ту пору находившихся под сильным влиянием символистского и экспрессионистского искусства, а позднее ставших оплотом воинствующего формализма в театре. В 1920 опубликовывается письмо ЦК РКП(б) о Пролеткультах, в к-ром разоблачается буржуазная реакционная сущность пролеткультовских теорий. В этом письме говорится: «Те самые антимарксистские взгляды, которые так пышно расцвели после поражения революции 1905 г. и несколько лет (1907—1912 гг.) занимали умы „социал-демократической“ интеллигенции, упивавшейся в годину реакции богоискательством и различными видами идеалистической философии, — эти же самые взгляды в замаскированном виде антимарксистские группы интеллигенции пытались теперь привить Пролеткультам» (см. журн. «Литературный критик», 1937, № 8, стр. 106). Письмо ЦК РКП(б) констатирует, что «в области искусства рабочим прививали нелепые, извращенные вкусы (футуризм)». Выступая на 1-м Всероссийском съезде по внешкольному образованию, Ленин говорил, что «сплошь и рядом самое нелепейшее кривляние выдавалось за нечто новое, и под видом чисто-пролетарского искусства и „пролетарской культуры“ преподносилось нечто сверхъестественное и несуразное» (Ленин, Соч., т. XXIV, стр. 276). Декадентство и формализм предреволюционного времени пытались под различными вывесками сохранить свои позиции и в новых условиях. Законченную программу эстетизма осуществлял

Камерный театр, откровенно отрицавший всякое значение идейного содержания в искусстве и признававший только «революцию» формы.

Стремление подменить революционное содержание формальным новаторством характерно и для ряда других театральных начинаний того времени (Театр народной комедии, Театр РСФСР первый и др.). Все эти «левые» группы и течения в те годы стремились использовать лозунги агитационного искусства. Однако близкое будущее показало, что эти лозунги не были органическими для театров «левого фронта». Они играли временную полемическую роль в борьбе с театрами реалистич. стиля, к-рую деятели декадентского, стилизаторского искусства вели еще в дореволюционное время. В творческой практике «левых» очень скоро тезис агитискусства отходит на второй план и уступает место «революции» театральной формы как таковой. Уже в те годы эта линия встречает осуждение в ряде официальных документов и во всей театральной политике Советского государства. Резкой критике позиции формалистов подвергаются в ряде печатных и устных выступлений А. В. Луначарского, проводившего линию партии в области искусства.

Обращение к классическому репертуару было только одной стороной советской репертуарной политики в годы военного коммунизма. Наряду с классикой в репертуар профессионального театра входят и ряд современных пьес. В эти годы ставятся инсценировки романов большой социальной темы («Человек, который смеется» В. Гюго, «Овод» Войнич, «Наивный человек» Вольтера, «Париж» Э. Золя и др.). В репертуар входят социальные драмы — «Взятие Бастилии» Р. Роллана, «Борьба» Голсуорси, «Дурные пастыри» Мирбо, «Тереза Ракен» Э. Золя и др. В клубном театре широкой популярностью пользуются небольшие пьесы на революционные темы — «Свобода» Потшера, «Марат» Амниеля и др. Позднее (1921—23) театры обращаются к драматургии немецкого экспрессионизма, к пьесам Э. Толлера («Человек — масса», «Разрушители машин», «Эуген несчастный»), Г. Кайзера («Газ», «Граждане Кале»). Но весь этот репертуар очень мало соответствовал задачам революционного театра. Он мог быть принят только с существенными оговорками и поправками. — Ключ к радикальному решению репертуарной проблемы был в другом. С первых же месяцев революции задача создания советской революционной драматургии ставится на очередь дня. Новые пьесы пишутся и издаются в большом количестве. Драматургия эпохи военного коммунизма насчитывает несколько сот пьес, только изданных или зарегистрированных в каталогах театральных библиотек. В своей массе это были пьесы-однодневки, не имевшие самостоятельного художественного значения. Для них были характерны плакатный стиль, подчеркнутая схематичность в построении действия и образов. В одних пьесах драматурги стремились создать жанр социальной трагедии. Но большая часть пьес относилась к сатирическому жанру. Среди этой массы примитивных схематических пьес выделяются отдельные подлинно художественные произведения. В 1918 В. Маяковский выпускает первую редакцию «Мистерии Буфф» (вторая редакция этой пьесы относится к 1920), в к-рой прием агитплаката, сатирической маски был поднят до уровня самостоятельного большого художественного стиля. В те же годы вы-

ходят социально-философские драмы А. В. Луначарского, написанные в романтич. манере. Из них широкой популярностью пользовались «Королевский брадобрей», «Канцлер и слесарь», «Народ», «Герцог», «Фауст и город», «Оливер Кромвель».

Новый этап в развитии советского театра связан с вступлением сов. драматургии на путь реализма, с ее отказом от схемы. Этот новый этап не случайно совпадает с первыми годами восстановления народного хозяйства привели к значительным успехам. К 1924 году подъем наблюдался во всех областях [История ВКП(б). Под ред. Комиссии ЦК ВКП(б), 1940, стр. 252]. Этот подъем захватывает и театр. Советская драматургия вырастает в самостоятельную крупную силу. С этого момента идейно-художественная реконструкция театра развертывается в ускоренных темпах и захватывает самые глубокие и потаенные стороны театральной системы.

Выход советской драматургии на большую профессиональную сцену внес ясность в обстановку на театральном фронте. Именно с этого момента начинаются «превращения» среди театров, которые так удивляли своей неожиданностью сторонних наблюдателей. То, что вчера рядилось в революционные одежды, — оказывалось реакционным и неспособным к дальнейшему движению вперед, как это случилось с рядом театров и художников «левого» формалистского толка. То, что вчера хранилось «левыми», как отжившее, обнаруживало неисчерпаемую творческую силу и жизнеспособность, как это было с театрами реалистич. стиля (Малый, МХАТ и др.).

Значительную роль в развитии советской драматургии сыграли в этот период молодые театры — Московский театр Революции (осн. в 1922), театр им. МГСПС, позднее переименованный в театр им. Моссовета (осн. в 1925). В период 1923—27 советская драма прочно входит в репертуар крупных профессиональных театров. Театры создают серию спектаклей, ставших этапными в развитии русского театра за годы революции. На первых шагах монополия на революционный репертуар как будто сохраняется за молодыми театрами. На сцене этих молодых театров появляются: революционная мелодрама «Озеро Люль» Файко (Театр Революции, 1923), бытовая комедия Б. Ромашова «Воздушный пирог» (Театр Революции, 1925), героическая драма из эпохи гражданской войны «Штурм» Билль-Белоцерковского (Театр им. МГСПС, 1925), «Виринея» Сейфуллиной, драма «Барсуки» Л. Леонова (Театр им. Вахтангова, 1925) и др. Но очень скоро в борьбу за новый репертуар вступают театры с высокими художественными традициями. Старейший Малый театр после ряда опытов создает спектакль, ставший классическим в истории советского театра, — «Любовь Яровую» К. Тренева — героическую драму из эпохи гражданской войны (1926). Тот же путь проходит и Московский Художественный театр — другой продолжатель традиций русского реалистич. искусства. На его сцене появляется историко-революционная драма Тренева «Пугачевщина» (1926). А к десятилетней годовщине Великой Октябрьской социалистической революции МХАТ приходит со спектаклем большой героической темы — «Бронепоезд» Вс. Иванова (1927).

Новый поворот в развитии советского театра имел не только репертуарный характер. Он захватывал всю художественную систему современного театра. Уже тогда в лучших спектаклях складываются черты нового становящегося стиля, стиля социалистического реализма. Это сказывается не только в трактовке темы, но и в характере актерского исполнения. Актеры советского театра создают образы людей социалистической эпохи. Их мастерство приобретает новые черты. В эти годы готовится тот расцвет актерского искусства, к-рый вскоре станет характерным явлением для сов. театра. На советском репертуаре вырастает молодое поколение артистов, формируются дарования таких мастеров, как Баталов (ум. в 1937), Шукин (ум. в 1939), Хмелев, Тарасова, Орлов, Симонов, Бабанова и др., в те годы создающих первые свои значительные роли.—Огромную роль в формировании новых поколений сов. актерства сыграл К. С. Станиславский. В эти годы складывается в окончательном виде его система воспитания актера. В 1921 выходит его замечательная статья «О ремесле». В 1925 появляется его книга «Моя жизнь в искусстве». Позже появляется еще ряд его фундаментальных работ по искусству актера («Работа актера над собой», «Беседы», дневники). Эта теоретическая работа идет параллельно с неустанными практическими занятиями Станиславского с актерами в театрах, в студиях. В своей деятельности художника и воспитателя актера Станиславский утверждает искусство жизненной и человеческой правды. Именно поэтому система Станиславского сыграла решающую роль в деле воспитания советского актерства.

Революция создавала своих художников не только из молодых актеров, выросших вместе с ней, но и из старых мастеров, умудренных опытом и традициями. Она дарила им вторую творческую жизнь, более яркую, чем вся их предыдущая жизнь в искусстве. Имена Станиславского, Немировича-Данченко, Блюменталь-Тамариной, Москвина, Качалова, Корчагиной-Александровской, Монахова, Певцова, Степана Кузнецова, Леонидова, Книппер-Чеховой, Яблочкиной, Клямова и др. крупных актеров, начавших свой творческий путь еще в старом театре, вошли в историю Р. т. в Советскую эпоху, как имена подлинно народных художников.

Советский актер черпает материал для своего творчества из жизни. Разнообразна галерея современных персонажей, созданных актерами за годы революции. Среди них центральное место занимают образы, в которых воплощена героика революции, ее драматический пафос, ее высокая идея. От образов рядовых бойцов революции—солдата Павла в «Вирине» и комиссара Антона в «Барсуках» пришел Б. Шукин к гениальному воссозданию образа В. И. Ленина. Красный партизан и железный комиссар Вершинин Качалова, героическая Любовь Яровая Пашенной, Васья Окорок Баталова, матрос Швандя С. Кузнецова, «братишка» арт. Ванина, руководитель подпольной большевистской организации Пеклеванов Хмелева—эти образы стали этапными в жизни советского театра. С ними на театральную сцену вышли живые люди нашей эпохи, в борьбе утверждающие новый закон жизни. В иных вариантах та же тема зазвучала в образе советской матери, созданном Блюменталь-Тамариной, в об-

разе старой большевички Клары, созданном Корчагиной-Александровской, в целом ряде других образов советских людей в исполнении многих мастеров советской сцены. В этих образах сказалось не только замечательное реалистическое мастерство русского актера. В них актер выступает, как страстный художник, носитель идей революции, выразитель нового социалистич. сознания. Но эта творческая молодость пришла только к тем мастерам и к тем театрам, искусство к-рых развивалось под знаком глубокой идейности, жизненной правды и художественного реализма.

По-иному сложилась судьба театров, оставшихся на позициях формалистского искусства. Пристрастие к сектантской эстетической догме закрыло им пути живого творческого развития. Театры и художники этого стиля обрывают связи между искусством и жизнью, замыкаются в кругу чисто эстетических проблем. В то время как новый репертуар завоевывает сцены основных театров, «левые» театры вступают в обостренный конфликт с драматургией реалистич. стиля. Они изгоняют со сцены современный быт, образы живых людей, выдвигая принцип условной стилизации жизненного материала, уходя в безыдейное мастерство эксцентрического трюка, акробатического номера и эстрадного аттракциона. Из современной драмы они принимают только отживающий жанр схематичной неглубокой плакатной пьесы. Показательным в этом отношении является путь театра Мейерхольда. В своей творческой практике Мейерхольд проводил программу, являющуюся дальнейшим развитием его дореволюционной эстетической концепции. В актерской игре, в противовес реалистической правде образа, Мейерхольд выдвигал принцип биомеханики, чисто внешнего выполнения актером физических задач. Основными средствами выразительности актера признавались акробатика, трюковая эксцентрическая игра, музыкальный ритм, взятый отвлеченно от смыслового содержания роли. В противовес реалистическим декорациям Мейерхольд вводил на сцену обнаженные конструкции—станки и различного рода механические приспособления. В этом стиле и были созданы им постановки «Великодушного рогоносца», «Смерти Тарелкина» и др. Впоследствии внешнее выражение этой программы изменилось, но в ее основе остались те же принципы.—С этой программой было связано и то, как будто неожиданное, обращение Мейерхольда к классическому репертуару, которое характерно для всей его последующей деятельности, вплоть до ликвидации его театра в 1938. Правда, Мейерхольд и в этот период включал в свой репертуар современные пьесы. Однако он ориентировался при этом на пьесы, сделанные в условной, схематичной манере, произвольно стилизующие жизненный материал («Мандат», «Командарм 2», «Выстрел», «Последний решительный», «Список благодетелей» и др.). Живые люди наших дней превращались в мертвые неподвижные маски. Социально-политическая тема получала искаженное разрешение. Но основные работы Мейерхольда в этот период были построены на материале классических произведений. Пьесы великих драматургов прошлого служили для Мейерхольда поводом к построению внешне эффектного спектакля; черновым материалом для создания своих самостоятельных режиссерских композиций. Мейер-

хольд поставил серию перелицовок классических произведений («Смерть Тарелкина», «Лес», «Ревизор», «Горь уму», а впоследствии «Свадьбу Кречинского», «33 обморока» и др.). В них он приходил к резкому искажению и снижению идейного замысла драматурга. Его спектакли этой поры открывали мир вымышленных, полуфантастических образов и смыкались с символическим прошлым Мейерхольда.—Резкие формы борьбы с идейным реалистическим искусством приняла практика Камерного театра. Программа законченного эстетизма оставалась в основе всех его спектаклей. В тех редких случаях, когда на его сцене появлялись современные драмы, они оказывались порочными по своему идейно-политическому содержанию.—Тенденции, идущие от дореволюционных концепций символического и экспрессионистского искусства, в характерной форме выразились в практике быв. Второго МХАТ. В годы революции этот театр, пользуясь языком художественных символов и условной стилизации, создал цикл спектаклей о трагической гибели отдельной замкнутой в себе человеческой личности.—Отход от принципов реализма «левых» художников приводил к неуклонной деградации художественного мастерства. В театрах «левого фронта» культура актерского мастерства резко снижалась.

В конце восстановительного периода исход борьбы идейного реалистического искусства с искусством формалистическим становится ясным. Театральное совещание при ЦК ВКП(б) весной 1927 по докладу А. В. Луначарского констатировало крупный сдвиг в советском театре. Отмечая отдельные проявления классово-чуждых влияний в театре, совещание установило неуклонное движение основного массива советского театра к социалистич. искусству. Таким Р. т. входит в эпоху сталинских пятилеток. В эти годы театр все глубже идет в жизнь, становясь боевым участником социалистич. строительства. Его репертуар охватывает самые разнообразные темы, отражает различные участки жизни Советской страны. Строительные площадки, на к-рых воздвигаются гиганты социалистич. индустрии, угольные шахты, цехи заводов и фабрик, быт колхозной деревни, дела и дни Красной армии, лаборатории и кабинеты ученых—вся жизнь Советской страны в ее многообразных проявлениях проходит за эти годы перед зрителем на многочисленных театральных сценах. Драматическим героем театра становится новый человек, рождающийся в боях за социализм. Советская драматургия начинает занимать основное место в театральном репертуаре. Среди массы драм на производственные темы выделяются «Время вперед» В. Катаева (Моск. драматич. театр, 1932), «Поэма о топоре», «Мой друг» Н. Погодина (театр Революции, 1932) и др. На тему колхозного движения поставлен ряд спектаклей большой политич. остроты: «Ясный лог» К. Тренева (Малый театр, 1931), «Поднятая целина» Шолохова (театр под руководством Симонова, 1935) и др.—Театр создает ряд крупных спектаклей на тему о путях интеллигенции в революции: «Страх» Афиногенова (МХАТ, 1930), «Заговор чувств» Ю. Олеши (театр имени Вахтангова, 1929), «Скугаревский» Л. Леонова (Малый театр, 1934), «Платон Кречет» А. Корнейчука (МХАТ, 1935), «Беспокойная старость» Рахманова (1937) и другие. Театр откликается на проблемы

международной революции: «На Западе бой» Вс. Вишневского (театр Революции, 1933), «Флоридсдорф» Ф. Вольфа (театр им. Вахтангова, 1936), «Продолжение следует» А. Бруштейн (ТЮЗ), «Мой сын» Гергеля и Литовского (Театр ленинского комсомола, 1939) и др.—Большое место в репертуаре занимают спектакли революционной героической темы: «Блокада» Вс. Иванова (МХАТ, 1929), «Разлом» Б. Лавреница (театр имени Вахтангова, 1927), «Мятеж» и «Чапаев» Фурманова (театр имени МГСПС, 1927, 1929), «Первая конная» (театр Революции, 1930) и «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского (Камерный театр, 1933), «Интервенция» Славина (театр им. Вахтангова, 1932) и мн. др. Изображению исторического прошлого были посвящены постановки трагедии А. Н. Толстого «Петр I» в театре им. А. С. Пушкина (в Ленинграде), «Полководца Суворова» Бахтерева и Разумовского в Центральном театре Красной армии (в Москве), «Фельдмаршала Кутузова» В. Соловьева в театре им. Вахтангова (в Москве). К двадцатилетней годовщине Великой Октябрьской социалистической революции Р. т. воссоздал на сцене образы Ленина и Сталина в спектаклях об Октябрьских днях («Человек с ружьем» Н. Погодина, «На берегу Невы» К. Тренева). В этих спектаклях театр приходит к решению тематики огромного историч. значения.

Углубленное раскрытие советской тематики определило и новый подход театра к классическому репертуару. То возрождение классики, к-рое началось в советском театре еще в дни гражданской войны, с особенной силой сказалось в годы развернутого социалистич. наступления. Театр подходит к классике с новых позиций, стремясь не только добросовестно воспроизвести на сцене классич. произведение, но и открыть в нем новые идейные и художественные богатства, к-рые оставались недоступными старому театру. Новый глубокий и плодотворный подход к классике был завоеван в борьбе с ложным новаторством. Был период, когда формалисты различных толков использовали классич. произведения как черновой материал для бездумного эксцентрического зрелища. Советский театр освободил классику от упрощенческого подхода. Он пошел по пути глубокого идейного новаторства по отношению к классике. И в этом новаторстве решающую роль сыграл актер, по-иному подошедший к образам мировой драматургии, открывший в них новое глубокое социально-психологическое содержание. Именно в эти годы театр заново открывает драматургию М. Горького, к-рая была объявлена идеологами и практиками буржуазного театра несценичной. Р. т. создал ряд блестящих горьковских спектаклей («Егор Бульчев» в театре им. Вахтангова, 1932; «Враги» в МХАТ, 1935; «Мещане» и «Васса Желтенова» в Центральном театре Красной армии, 1936, и др.), составивших этап в развитии искусства социалистич. реализма. Горький-драматург широко вошел в репертуар большинства театров. Характерно, что многие его пьесы были открыты заново в периферийном театре («Варвары», «Последние», «Зыковы» и др.).

Это «открытие» драматургии М. Горького на советской сцене связано с мастерством нового социально-художественного качества—оно связано с умением советского актера глубоко проникать во внутренний мир своих героев, раскрывать социально-политическую идею

драматургических произведений. Блестящие образцы такого проникновения в идейно-художественные замыслы Горького были даны Б. Шуклиным в роли Егора Булычева и В. Качаловым в роли Захара Бардина («Враги»).

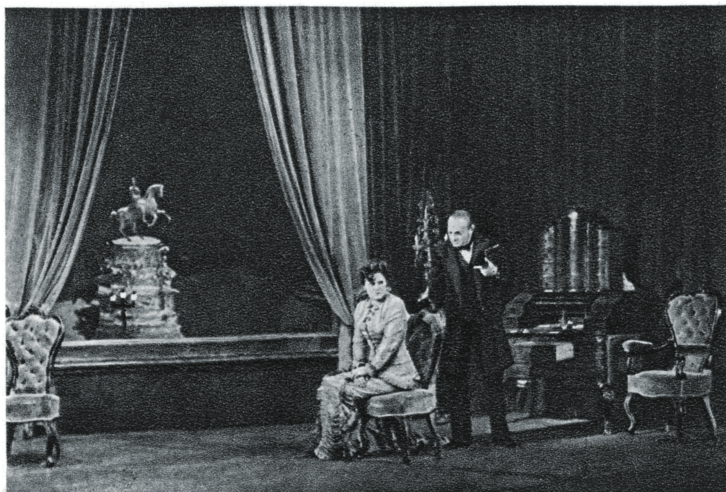
Новая жизнь на сцене пришла и к драматургии Островского. Пьесы Островского входят в постоянный репертуар почти всех русских театров—столичных и периферийных. Начинаясь подлинное воскрешение этого замечательного русского драматурга. Признанный буржуазной критикой за благодушного бытописателя нравов, Островский на сцене советского театра обнаружил страстность и непримиримость обличителя феодально-буржуазной России («Горькое сердце»—МХАТ, 1926; «Бешеные деньги»—Малый театр, 1933; «Таланты и поклонники»—театр под руководством Симонова, 1933; «Последняя жертва»—театр им. Моссовета, 1939, и др.). И здесь советский актер выступает как решающая творческая сила в новом истолковании драматургии Островского. Блестящим сатирическим мастерством и социальной характеристикой комедийных образов Островского отмечена игра И. М. Москвина в роли купца Хлынова. В этот период советский театр создает и серию шекспировских спектаклей. Трагедии и комедии Шекспира широко входят в репертуар центральных и периферийных театров. Они проникают даже на сцену передвижных и колхозно-совхозных театров. Среди шекспировских постановок классическим стал спектакль «Отелло» в Малом театре, в котором советский актер, обогащенный идейным опытом революции, по-новому трактует образ шекспировского героя. Вместе с темой ревности, к-рая была ведущей во всех прежних интерпретациях Отелло, Остужев раскрыл в шекспировском герое более глубокую гуманистич. тему человеческого доверия, моральной чистоты. В судьбе Отелло с необычайной искренностью и страстностью Остужев изобразил трагедию морально чистой личности, для к-рой нет места в буржуазном мире хищников и лицемеров. Мастерство нового идейного качества помогло театру по-иному воссоздать на сцене глубокие человеческие образы произведений Льва Толстого («Воскресение», «Анна Каренина»—МХАТ), поднимая их до образов большого социально-философского содержания, по-новому, с более глубоким социальным заострением раскрыть Чехова («Три сестры», МХАТ, 1940). Целый цикл больших спектаклей, блестящих по идейной глубине и художественной силе, созданных на сов. и классическом репертуаре, значителен не только по своему звучанию для зрителей. За этими успехами Р. т. скрываются глубокие внутренние изменения, к-рые произошли в нем за годы революции и заново перестроили его художественную систему. В театральном производстве совершилась перестановка внутренних сил. Гегемония режиссера-диктатора ушла в прошлое. Выросло значение пьесы как основного компонента, определяющего идейно-художественное содержание спектакля. И вместе с драматургией необычно выросло значение актера как самостоятельной творческой силы в театре.

В годы сталинских пятилеток перестройка идейно-художественного мастерства захватывает и оперное искусство, очень долго оставшееся в стороне от общего процесса, к-рый проходил в театре за годы революции. Оперный театр обращается к советской тематике.

Оперы советских композиторов, поставленные за последние годы («Тихий Дон» и «Поднятая целина» Дзержинского; «Семен Котко» С. Прокофьева, «В бурю» Г. Хренникова и др.), продолжают реалистические традиции рус. оперного искусства. Для сов. оперы характерны те же черты, к-рые определяют и стиль драматического театра: реализм образов, глубокая социальная тематика и героический пафос в ее сценическом раскрытии.

Для творческого роста русского театра, как и всего советского театра в целом, огромную роль сыграло историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 о ликвидации РАПП. Это постановление разоблечило вредные политические «теории» идеологов РАПП, стремившихся повести театр по пути приспособленчества. Дискуссия о формализме весной 1936, захватившая все театры и широкие круги советской общественности, окончательно выявила буржуазную сущность формалистской теории и практики во всех ее видах. Она показала большой рост советского театра в целом, его идейно-художественную зрелость. Театр освобождается от идеологически чуждых влияний. В нем побеждают традиции театра общественного служения и жизненной правды. Именно этим определяется выход на ведущее место в системе советского театра таких крупнейших русских театров, как Малый и МХАТ. Эти театры за годы революции многое изменили в своей художественной системе. Их искусство, не теряя связи с лучшими традициями прежней творческой практики, приобрело новые формы, наполнилось новым более глубоким содержанием. Наиболее решительно эти изменения сказались в творческой работе МХАТ. Он уже давно ушел от того камерного, интимного стиля, к-рый был характерным для его спектаклей до революции. Театр создает спектакли большого стиля. В них звучит драматический пафос, приподнятая речь. Театр захватывает темы большого социально-политического звучания и раскрывает их в реалистических образах, жизненно-правдивых и в то же время театрально заостренных. Театр идет к искусству героическому, к искусству больших мыслей, большой человеческой страстности, к искусству социалистич. реализма.—Тот же путь к искусству социалистич. реализма прошел и Малый театр. В его творческой практике соединились традиции реалистического мастерства с тематикой большого социального содержания. В новом преломлении в Малом театре возродилась и та романтическая струя, к-рая была характерна для него в те времена, когда на его сцене звучало трагическое искусство Ермоловой. Эти черты нового складывающегося стиля в разнообразных вариантах характерны для всего Р. т. в целом. История русского театра за годы после Великой Октябрьской социалистической революции—это история его превращения из замкнутого, обособленного организма в подлинно народный театр.—Театр входит в повседневный быт народа. Во много раз увеличивается сеть профессиональных театров. Рядом с театрами, имеющими историч. имя, в большом числе возникают новые молодые театры. Уже в первые годы революции они вырастают один за другим. Среди театров, рожденных революцией,—такие крупные, как им. Вахтангова, оперные театры им. Станиславского и им. Немировича-Данченко, театр Революции, театр им. Моссовета,

РУССКИЙ ТЕАТР



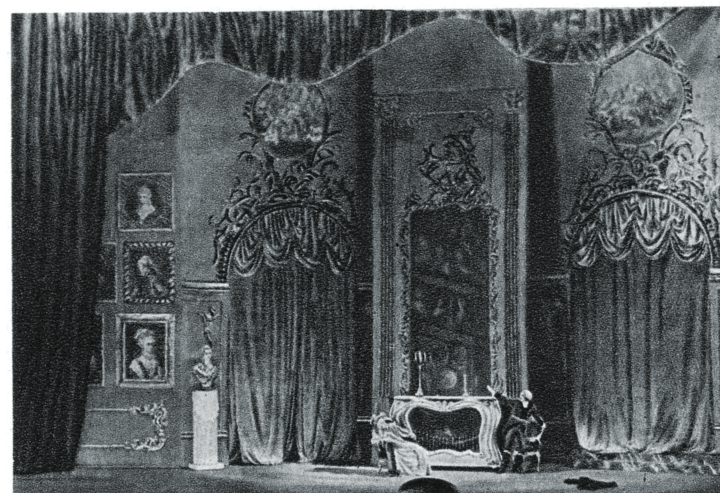
„Анна Каренина“. 2-й акт — „Комната Анны“. МХАТ. Москва.



„Дачники“. 3-й акт. Большой Драматический театр. Ленинград.



„Ромео и Джульетта“. 1-й акт. Театр Революции. Москва.



„Пиковая дама“. 2-й акт. ГАБТ. Москва.

РУССКИЙ ТЕАТР



„Человек с ружьем“. 2-й акт. 3-я картина. Театр им. Евг. Вахтангова. Москва.



„Полководец Суворов“. 4-й акт. 10-я картина — „Родина“. Центральный театр Красной армии. Москва.

Малый оперный и Большой Драматический им. Горького в Ленинграде и др. Еще более резкие изменения происходят в периферийном театре. Революция создала разветвленную сеть провинциальных театров. Нет сколько-нибудь крупного города, в котором в настоящее время не было бы двух—трех постоянно действующих театров со стабильными художественными коллективами. Исчезает грань, когда-то резко отделявшая провинциальные театры от столичных. Характерным явлением стали гастролы периферийных театров в Москве на

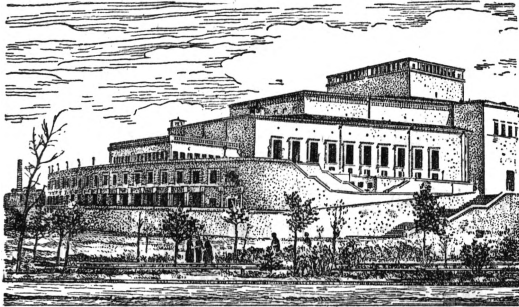


Рис. 11. Здание драматического театра в городе Иваново.

ежегодных смотрах театров периферии. Театр проникает в деревню. Создается сеть колхозно-совхозных театров—постоянных и передвижных. Театры возникают на стройках, на транспорте, на крупных заводах.

Созданием революции являются театры для детей, вырабатывающие свой оригинальный репертуар, свои методы художественной работы с детьми. Революция вызвала к жизни и такой своеобразный театр, как театр Красной армии. Этот театр родился в годы гражданской войны. Профессиональные театральные труппы сопровождали армию на повозках, в вагонах агитпоездов. Они разыгрывали спектакли перед красноармейской аудиторией под открытым небом, на импровизированных подмостках, впереди между боями на передовых позициях. Театр был верным спутником Красной армии в ее походах. Позднее место передвижных трупп заняли крупные театры в домах Красной армии с превосходно слаженными артистич. ансамблями, с высококачественным репертуаром, с прекрасно оборудованными сценами.—Эта разветвленная система еще более расширяется постоянными выездами театров со спектаклями и концертами в рабочие клубы, в дома культуры, в деревни и в красноармейские части. Большое место в этой системе занимает самодеятельный театр (см. *Самодеятельность художественная*). Из самодеятельных кружков с течением времени создавался ряд профессиональных театров. Наиболее характерным в этом отношении является путь театров рабочей молодежи (ТРАМ), Самодеятельное искусство является тем резервом, из которого советский театр постоянно черпает новые творческие кадры. Так, на место сотни театров, действовавших в царской России, остававшихся недоступными для народа, выросла новая небывалая система театра, раскинувшаяся по всей стране. Еще на первых своих шагах революция выдвинула перед театром задачу создания высоко идейного искусства, связанного с действительностью,

рассказывающего правдивыми словами о жизни человечества в прошлом и настоящем, искусства, «понятного миллионам». В беседе с Кларой Цеткин Ленин так определял задачи и назначение искусства в социалистическом государстве: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими» [см. сб.: Ленин о культуре и искусстве, 1938, стр. 299]. Именно под знаком осуществления этого указания Ленина развивается Р. т. в советских условиях. Театр входит в быт СССР как зеркало народной жизни. Он вбирает в себя все лучшее, что было создано в прошлом. Продолжая реалистический путь национального театра с его стремлением к правде, с его традициями служения народу, русский театр стал частью культуры, социалистической по содержанию и национальной по форме.

Лит.: Горький М., О литературе. Статьи и речи. 1928—1936, 3 изд., М., 1937; ег о же, Статьи 1905—1916 гг., 2 изд., «Парус», П., 1918; Арапов П., Летопись русского театра, СПб, 1861; Морозов П. О., История русского театра до половины XVIII столетия, СПб, 1889; В ар н е н е Б. В., История русского театра, 2 изд., [СПБ, 1913]; История русского театра, под ред. В. В. Каллаша и Н. Е. Эфроса, т. I, М., 1914; В с е о л о д с к и й (Г е р н р о с с) В. Н., История русского театра, предисл. и общ. ред. А. В. Луначарского [т. I—II], Л.—М., 1929; ег о же, История театрального образования в России, т. I (17—18 вв.), [СПБ], 1913; Г у р в и ч Л., История русского театрального быта, т. I, М.—Л., 1939; Старинный театр в России 17—18 вв. Сб. статей, под ред. В. Н. Перетца, П., 1923; Старинный спектакль в России. Сб. статей, Л., 1928; Л у н а ч а р с к и й А. В., Театр и революция, М., 1924; ег о же, О театре, сб. статей, Л., 1926; Ю в о в с к и й Ю., Спектакли и пьесы, М., 1935; Против формализма и натурализма в искусстве. Сб. статей, [М.], 1937; Ст а н и с л а в с к и й К. С., Моя жизнь в искусстве, 3 изд., М.—Л., 1936; Н е м и р о в и ч-Д а н ч е н к о В. И., Из прошлого, М., 1938.

Б. Алперс.

РУССКИЙ ХРЕБЕТ, средняя часть системы Западного Кузень-Луна между долинами рек Керия и Кара-Мурень. Р. х. состоит из двух цепей в 5—6 тыс. м абсолютной высоты и тянется на 350 км, отделяя Таримскую впадину от нагорья Тибета. В западной половине обе цепи несут вечные снега, в восточной—только южная. Название «Р. х.» дано Пржевальским. Хребет обследован экспедицией Певцова (1889—90).

РУССКИЙ ЯЗЫК, термин, употребляемый в четырех значениях: 1) в самом широком смысле—для обозначения совокупности всех живых языков вост.-славянской ветви, от времени выступления вост. славян на историческом поприще до образования наций: великорусской, украинской и белорусской; 2) для обозначения совокупности всех наречий и говоров, к-рыми пользовался и пользуется в качестве родного языка русский народ; 3) для обозначения того письменного языка, который, сложившись при посредстве общеславянского литературного языка (т. н. языка церковно-славянского), выполнял литературные функции в Киевской и Московской Руси до образования русского (великорусского) общенационального языка; 4) для обозначения общерусского национального языка: языка прессы, школы, государственной практики. Эта многозначность термина вполне оправдывается историей русского языка. Восточно-славянские племена, из к-рых позднее в 13—15 вв. сформировались три народности: великорусская, украинская и белорусская, в начальный период своей истории находились между собой в самой тесной язы-

ковой связи. Поэтому до национального обозначения Великороссии термин «русский» является синонимом слова «восточно-славянский» — в соответствии с названиями древних политич. организаций — «Киевская Русь», «Северо-восточная Русь».

Р. я. относится к вост. группе славянских языков. Язык вост. славян отличался от языков других ветвей славянства целым рядом особенностей: 1) фонетических (таковы, например, полногласие: «молоко», «борода», «берег» и т. п.; звуки «ч» на месте более древних *tj*, «ж» — на месте *dj*: «свеча», «межа» и т. д.); 2) грамматических (напр., в образовании отдельных падежей имен существительных: «ѣ» первоначально носовое в родительном падеже единственного и винительном падеже множественного женского мягкого склонения на «я»; в винительном падеже множественного числа имен существительных мужского рода типа «конь»; в образовании разных падежей ед. ч. «местоименного» или членного склонения имен прилагательных; в образовании основ разных глагольных форм, напр., имперфекта; в образовании формы причастия наст. времени и т. п.); 3) лексических [ср., напр., употребление в древне-русском языке таких слов, как «глаз», «ковер», «плуг», «волога» (жир), «паволока», «кляука» (хитрость), «кожух», «окорок», «пором», «копытце» (обувь), «горшок» и т. п.].

Язык восточных славян еще в доисторическую пору представлял собой сложную и пеструю группу племенных языков, уже испытывавших разнообразные смещения и скрещения с языками разных народностей. Занимая Вост.-европейскую равнину, славяне вступали на территорию давних культур в их многовековой смене. Элементы древне-греческой культуры занесены сюда издавна колонизаторами Черноморского побережья — ионийцами, быт и творчество к-рых были издревле пропитаны восточными, азиатскими элементами. Академиком А. И. Соболевским было указано множество палеонтологических отложений скифской культуры и языка в названиях мест, народностей, в именах, фамилиях и в областной лексике на пространстве СССР. Между тем, в скифской культуре обнаружены исследователями, помимо греч. влияний, еще сильные влияния народов и языков Кавказа и Средней Азии. Сношения и соприкосновения с балтийскими народностями, с германцами, с финскими племенами, с кельтами, с тюркскими племенами (с ордами гуннов, с аvaraми, болгарами, хазарами) также не могли не оставить глубоких следов в языке вост. славянства. Сложность доисторических судеб вост.-славянского языка обнаруживается и в загадочном происхождении самих слов «Русь», «русский».

Следя летописцам, историки русской культуры и русского языка (А. А. Шахматов, Е. Ф. Карский, Е. Ф. Будде, А. Е. Пресняков и др.) создали теорию деления русских племен на три основные этно-лингвистические группы, тяготевшие к разным культурным центрам и находившиеся в сфере распространения разных культур. По изображению летописи, одни племена заняли юго-запад Европейской России, другие — среднюю ее часть, третья засели север. У подножья Карпат селили х о р в а т ы б е л ы е, на Ю.-В. от них, в бассейне Днестра, — у л и ч и и т и в е р ц ы (быть может, смешанное население днестровского побережья), они «присядяху» даже и до Чер-

ного моря; на С. и З. от этих племен, в бассейне верхнего течения Зап. Буга, а также правых притоков Припяти жили б у ж а н е (позднее называвшиеся в о л ы н я н а м и); по среднему течению Днестра сели п о л я н е; их сороди к С., занимавшие лесное пространство между правобережным днестровским предтепьем и Припятью, были д р е в л я н е. На левом берегу Днестра по Суле, Семи и Десне располагались северяне, вост. поселения к-рых доходили до Донецкого бассейна. Большинство исследователей объединяет эти племена в южно-русскую группу, отличающуюся общими языковыми особенностями («у» — перед согласными и в конце слова на месте нашего «в», *γ* вместо взрывного «г» и др.) при наличии частных диалектальных различий. К северно-русской группе племен принадлежали к р и в и ч и, сидевшие на верховьях Волги, Днестра и Зап. Двины и разделявшиеся на кривичей полоцких, смоленских и псковских, и с л о в е н е (новгородские), сидевшие в бассейне Ильменя и Волхова. Кривичи, перед усилением их новгородской ветви, являлись многочисленным и могущественным славянским племенем. К 9 в. они заняли север до Финского залива, а в начале 10 в. уже владели верхним течением Волги до Ярославля, Ростово-Суздальской и Муромской областями, захватив многие пункты по нижнему течению р. Оки и сев.-зап. угол Рязанской области.

Гораздо более неясен вопрос о вост.-русской или средне-русской группе славянских племен. В летописном обзоре вост.-славянских племен названы не все эти племена, а лишь главные. Мелкие деления их (напр., л у ч а н е, с е м и ч и, к у р я н е и др.) оставлены без упоминания. Это обстоятельство, по мнению акад. Шахматова, «необходимо иметь в виду в особенности при разрешении вопроса о юго-востоке современной России, о бассейне реки Дона», где сидели славяне уже во времена хазарского владычества. Позднее, переселяясь с Дона, они смешиваются в бассейне реки с вятичами. Их язык Шахматов определяет как вост.-русское или степное (акающее) наречие. Таким образом, кроме славянского населения, двигавшегося из бассейна Дона, средне-русскую или вост.-русскую группу племен в собственном смысле составляли д р е г о в и ч и, сидевшие за Припятью до самой Зап. Двины, р а д и м и ч и — по Сожу и в я т и ч и — в бассейне Оки, повидимому, по верхнему и среднему ее течению. В 10 веке вятичи колонизуют оба берега р. Оки, от Коломны и, вероятно, даже до владений касимовских кривичей. Вся же площадь их распространения включала в себя Тульскую, Калужскую, южную часть Московской, центральную и западную часть Рязанской области.

Восточно-славянские племена, отличаясь друг от друга обычаями, степенью культуры и ее характером, обнаруживали различия и в языке. Уже в русской письменности 11 века заметно выступают диалектальные отличия в говоре отдельных областей. Новгородские памятники 11 века отражают смещение «ѣ» и «ц», близость «ѣ» к «и» и нек-рые другие черты сев.-русской фонетики и морфологии. К новгородскому говору был близок говор полоцко-смоленский. Гораздо позже (в памятниках 13—14 вв.) засвидетельствованы своеобразные особенности псковского говора (смещение «ш» — «с», «ж» — «з», мена «ч» — «ц» и др.). Эти говоры

(новгородский, псковский и полоцко-смоленско-витебский) соответствовали племенным объединениям словен и кривичей. Эта группа говоров сев.-зап. угла древней Руси явно обособлялась от остальных вост.-славянских говоров особенностями фонетического и грамматич. строя. Отмечались и своеобразие их словаря, напр., примесь зап.-славянских и варяжских элементов.

Гораздо более спорен и сложен вопрос об языковых особенностях других древних, племенных, а позднее, в 10—11 вв., государственно-областных объединений и делений вост. славянства. Академик А. И. Соболевский, обособляя сев.-зап. ветвь (Новгород, Псков и Полоцко-Смоленскую землю), считал прочие говоры древнейшей эпохи—говоры южной, западной и сев.-вост. частей древней Руси—«почти тождественными». Действительно, в начале 9 века политическая жизнь восточного славянства выступает перед нами разбитой, главным образом, на два обособленных мира—южный и северный. Северный выходит на путь непосредственных сношений со скандинавами. Южный втянут в круг византийских и хазарских отношений и первый выходит из глуши племенного быта на новые пути боевой и торговой международной жизни. Группировка южно-русов вокруг Киева началась в начале 9 в.; строится ядро Русской земли силами Южной Руси. Данные языка и археологических раскопок говорят о позднем и слабом проникновении византийского культурного влияния в Северную Русь и, во всяком случае, об отсутствии его здесь в 7—10 вв. Это зависело, конечно, от культурно-политических своеобразий северного славянского быта, а не от норманнского влияния. Влияние скандинавской культуры и скандинавских языков на славян не было велико. Работы И. И. Срезневского, С. Бугге, Ф. Брауна, Норрена, Сыромятникова, Е. А. Рыдзевской в области языка показали, что славяне приняли весьма мало элементов скандинавской культуры и, наоборот, сами многое передали скандинавам.

В то время как в сев.-западных и южных объединениях вост. славян рано обнаруживаются резкие языковые отличия, об особенностях наречия восточно-русов приходится строить догадки, исходя из показаний современных южно-великорусских говоров. Но этот путь догадок сомнителен, т. к. происхождение основной отличительной черты южно-великорусского наречия—*аканья*—остается еще не вполне ясным; время возникновения *аканья* не установлено. Во всяком случае, те языковые особенности, к-рые приписываются акад. А. А. Шахматовым вост.-русской группе, проявились в письменных памятниках очень поздно. Культура и образованность в древней Руси сосредоточивались преимущественно в областях, занятых наречием северным (центры—Новгород, Псков, Ростов, Владимир) и южным (центры—Киев, Чернигов, Переяславль и др.). Восточные славяне занимали территорию, уже имевшую старые культурные традиции. Чтобы стать на высоте тех задач, к-рые предъявлены были славянам условиями соседства и требованиями культурной жизни, им необходимо было сгруппироваться в политич. союзы и получить начатки государственной организации. В борьбе с иноязычными врагами, гл. обр., с тюркскими кочевниками, вост.-славянские племена сплачиваются в крупные государственные объедине-

ния. На место племен является новая историч. единица—область, земля, княжество. Областные объединения славян не совпадают с племенными. Они перекрещивают их. К 11 в. политический союз русских племен привел к образованию 13 княжеств, к-рые (кроме Галицкого, Волынского, Рязанского, Новгородского) объединили разные славянские племенные группы. Собирателем восточно-славянских племен стало Киевское государство.

В 11 в. осуществилось в древней Руси коллективное единодержавие киевской династии, и тогда же родилась идея единства Русской земли, идея единства русского языка. Образование русского государства вовлекло отдельные русские племена в общую политич. жизнь. Под влиянием этого политич. единения, живого общения между племенами стиралась их этнографическая и диалектальная обособленность. Несмотря на широкое географич. распространение вост.-славянских племен и на то, что одни из них (восточные) втягивались в сферу хазарской культуры, другие (северные) занимали районы балтийской культуры, наконец, третьи (южные) оставались в сфере культуры византийской и черноморской, культурное единение вост.-славянских земель, вовлеченных в «империю» Рюриковичей, укрепило их языковые связи и определило надолго общность их языковой жизни. Киев, сделавшись самым обширным городом Европы (по свидетельству Титмара, ум. 1019), соперником Царьграду (по словам Адама Бременского), стал центром вост.-славянской культуры и колыбелью общерусского языка. В этом международном городе вырабатывался «общий» язык восточных славян, в котором стирались и умерялись резкие диалектальные особенности разных вост.-славянских племен.

В основе языка Киева лежала речь южно-русских славян, но этот городской язык, который выполнял сложные культурно-политические и образовательные функции, подверженный международным влияниям и отражавший разнообразие культурной жизни высших классов, был отличен от речи сельских жителей земли полян не только по словарю и синтаксису, но и по звуковым особенностям. В нем было много иноязычных элементов, культурных, общественно-политических, профессиональных и торговых терминов. Он включал в себя слова разных славянских диалектов. Язык Киева влиял на язык других городских центров. Городские слои Новгорода, Ростова, Смоленска и др. городов, под влиянием прибывших с юга княжеских дружинников, тиунов, торговых людей, а позднее и духовенства, могли сглаживать те или иные областные особенности своей речи, усваивая общерусский язык. За городом могла итти и деревня. Объединяющая роль языка Киева сказалась в истории Р. я. 11—12 вв. и даже начала 13 века, несмотря на развивающуюся с конца 11—начала 12 вв. тенденцию к феодальному обособлению отдельных областей. Объединяющее влияние сложившегося в Киеве общерусского языка можно видеть в тех общих явлениях, преимущественно лексических и морфологических, а также и звуковых, к-рые охватили все говоры русские в такую эпоху, когда отдельные ветви вост. славян уже значительно обособились, расселившись на огромном пространстве Вост. Европы. К числу таких общих явлений относятся: падение глухих («ъ», «ь») и переход их в «о» и «е»;

утрата беспредложного употребления местного падежа имен существительных; замена формы именительного падежа формой винительного падежа в именах мужского рода (кроме названий лиц), а во множественном числе и в именах женского рода; смещение твердого и мягкого склонения существительных; утрата двойственного числа; утрата в народных говорах форм имперфекта и аориста; утрата достигательного наклонения и т. п.

Образование общерусского языка создавало все необходимые условия для возникновения древне-русского литературного языка. Обще-славянский письменный язык, язык религии и науки, начало свое получил за пределами Руси. Он формировался из славянского языкового материала при посредстве высокой греческой литературной и филологич. культуры. Греческий язык не получил на Востоке того исключительного господства, какое имел на Западе латинский, и Византия не противодействовала славянам усваивать богатства византийской культуры при посредстве своего славянского литературного языка. И когда возникает славянский алфавит, составленный греч. миссионером и ученым филологом Кириллом (Константином) с миссионерскими целями, славянский язык, наряду с греческим, латинским и еврейским, становится литературным языком, языком христианского культа. Он начинает развиваться как язык цивилизации и литературы. Опираясь на болгарскую фонетико-морфологич. базу (ср. неполногласные формы, «жд» и «шт» на месте dj и tj и т. п. в большинстве старославянских памятников), восприняв идеологич. богатство греческого и латинского языков и усвоив сложные формы синтаксич. построения, отчасти созданные по нормам византийской риторики, этот общеславянский письменный язык становится не только церковным, но и литературным языком всего славянского мира. Только с того времени, когда немецкое духовенство с помощью князей в Паннонии, Чехии и Моравии добилося запрещения славянского богослужения и письменности в этих странах, старославянский литературный язык перестал существовать как язык общеславянский. Понятно, что этот литературный язык, вступая на новую этнографич. почву, переходя в Киевскую Русь, проникается здесь элементами живой восточно-славянской речи и, в свою очередь, оказывает сильное влияние на устную речь культурных слоев общества, на «общий» разговорный язык Киевской «империи».

Письменность на славянском языке укрепилась на Руси в 10 в. Но древнейшие письменные памятники Р. я. датируются 11 в. Русский письменный язык древнейшего периода развивается в двух направлениях. С одной стороны, вырабатывается и эволюционирует, вбирая в себя элементы живой речи вост. славян, русская разновидность старославянского языка — славяно-русский литературный язык; с другой стороны, старославянской системой письма, старославянской азбукой пользуется русский государственно-деловой язык, тесно связанный с живыми наречиями вост. славянства и почти свободный от церковно-славянских элементов в кругу бытовой и государственной практики.

Историки русской культуры намечают в начальной истории славяно-русского языка два периода: один — до половины 11 в. — характе-

ризуется тесными литературно-языковыми связями древней Руси не только с южным, но и с зап.-славянским миром; другой — с половины 11 в., когда произошел перелом в системе христианского мировоззрения рус. духовенства и правящих классов в сторону византийского ригоризма и аскетизма, — отличается сильным ростом византийско-болгарского влияния. Конец 9 и первая половина 10 вв. были временем оживленной письменности и литературной работы, происходившей в славянских землях, границы которых соприкасались в 10—12 вв. с пределами Южной Руси. Через эти владения с давних пор пролегли торговые пути, оближавшие Восток с Западом. Лексика древне-русского книжного языка сохранила следы заимствований церковных и нецерковных терминов, сложившихся у западных соседей Киевской земли, правители которой уже с половины 10 в., начиная с детей Игоря, носили славянские, а не варяжские имена. Академик В. М. Истрин допускал возможность участия западных славян в развитии древне-русской письменности и для более позднего времени, до 11 в.

Церковно-богослужебные тексты могли перейти на Русь и до крещения всего народа. Поэтому нет достаточных исторических оснований отождествлять начало киевской письменности и культуры с переходом болгарской литературы на Русь. Правда, перешедшая к нам из Болгарии древняя церковно-славянская литература составила главный фонд рус. литературы. Но в составе древне-русской письменности обнаружен и целый ряд переводных памятников с латинского языка, относящихся к трудам зап.-славянских переводчиков. Надо думать, что официальному крещению русского народа предшествовал подготовительный период в истории рус. просвещения и рус. письменно-языковой культуры, т. е. в одно или два поколения писцов и книжников не могли сложиться такие русско-славянский или славяно-русский язык, стиль, правописание, какие мы видим, напр., в «Остромировом евангелии», в «Служебных минеях» 1095—97 или у первых наших писателей. Однако подавляющее большинство литературных памятников, сохранившихся от Руси киевского периода, отражает византийско-болгарское влияние. В церковно-славянском языке более широко распространен принцип калькирования, буквального перевода греческих слов. Этим путем Р. я. обогащается множеством отвлеченных понятий и научных терминов. Например: «беззаконие» (anomia), «бездушье» (apsychia), «богословие» (theologia), «совесть» (syneidēsis, conscientia), «согласие» (symphonia) и др. Эта волна отвлеченной терминологии, передававшей религиозные, нравственные, философские, научные и т. д. понятия, имела громадное значение для развития рус. культуры. Среди сложных слов, образованных по греч. образцу уже в первые века рус. письменности, можно отметить множество таких, которые дожили доньше, например: «крестоносець» (греч. christophoros), «многообразие», «народовластие» (греч. demokratia).

Славяно-русский язык в феодальной Руси является государственным языком, но вместе с тем это — язык не национальный, а международный, и притом в основном только письменный. «Это был ставший литературным язык церковно-славянский, в основе которого лежал

язык старо-болгарский в его обоих диалектах—восточном и западном, и с некоторой долей языка чехо-моравского, проникшего в него еще частью в самой Моравии в самом начале славянской письменности, а частью уже позднее, в 10—11 вв., под пером учеников Кирилла и Мефодия, переселившихся в Болгарию после изгнания их из Моравии. На этом языке русские люди впервые услышали книжную славянскую речь, которая, однако, была им вполне понятна... Каждый русский книжный человек усваивал этот язык, ставший для него языком литературным» (акад. И с т р и н). Однако отчуждения книжного языка от народного в древней Руси не возникло. Древне-русские переводчики и писатели свободно сочетали литературно-славянские слова с русскими. Кальки греческих фраз не ломали вост.-славянской семантики. Но русский элемент мог ярко проявить себя только в таких произведениях, в которых приходилось касаться сфер бытовой, общественной, отчасти военной. Таким образом, славяно-русский язык не мог вовлечь в свою систему целиком общерусский разговорный язык. С другой стороны, общерусский язык, сложившийся в Киеве, не мог резко изменить свою семантику, свой строй и образы под влиянием языка славяно-русского, т. к. уходил своими корнями в живую устную речь вост. славян. Взаимодействие этих двух языков не могло стереть фонетических, грамматических, лексических и семантических различий между ними. Поэтому Киевская Русь пользуется обоими этими языками в своей письменности, но в разном объеме и в разных идеологических сферах.

В эпоху художественного расцвета Киевской Руси (11—12 вв.) развивается светская рыцарская поэзия на общерусском языке, зафиксированная в письменной форме. Эта светская поэзия претендует на равноправие с клерикальной церковно-славянской письменностью. Вместе с тем, обычное право, юридические нормы, государственное делопроизводство, тесно связанные с традициями живой вост.-славянской речи, не могли не приспособить славянской системы письменного изобретения речи для своего закрепления. И тут проявляется живая струя устной рус. речи так же, как и в народно-поэтич. произведениях. Интересно, что в языке «Русской правды» (по древнейшему списку 1282) наблюдается почти полное отсутствие церковно-славянизмов. Живой общерусский язык ярко проявляется и в летописном стиле 11—13 вв.

Высшим художественным выражением вост.-славянского народно-поэтического творчества эпохи Киевской Руси является язык «Слова о полку Игореве» (конец 12 в.). По словам К. Маркса, «вся песнь носит христиански-героический характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно» (Маркс и Энгельс, Соч., т. XXII, стр. 122). Уже этой характеристикой определяется смешанный тип языка «Слова о полку Игореве». Автор «Слова о полку Игореве» широко знаком с книжными светскими и религиозными произведениями, но не чуждается родных образов вост.-славянской народно-поэтической речи. Основа языка «Слова о полку Игореве» — народно-поэтическая стихия и живая устная вост.-славянская речь. Из стилистических пластов рус. речи ярче всего отражается в языке «Слова» лексикон и фразеология военно-дру-

жинного рыцарского быта, общая с летописной: «ввести на конь», «ездить в стремени», «пить шелоном Дон», «изломить копые свое», «добыть копьем», «стоять за обиду», «потоптать полки», «повоевать жизнь» и другие подобные летописные выражения почти буквально повторяются в «Слове о полку Игореве». В «Слове» с чрезвычайной выразительностью использованы также выражения и образы, связанные с охотничьим и земледельческим бытом. Большое число старых руссизмов в дошедшем до нас тексте «Слова о полку Игореве» заставляет предполагать, что они принадлежат первоначальному тексту «Слова» и что там руссизмов было значительно больше, чем в Мусин-Пушкинском списке 15—16 вв., т. е. что язык «Слова о полку Игореве» не отличался резко от живой русской речи 12 в. и от устной народной поэзии того времени. Вместе с тем, язык «Слова», при всей его близости к народной поэзии, совершенно явственно обнаруживает связи со славяно-русским языком и со стилями византийской литературы.

Таким образом, в эпоху Киевской Руси рус. литературный язык развивается в двух направлениях: язык народный обогащается художественным опытом книжной литературы, язык славяно-русский проникается стихией живой вост.-славянской речи. Промежуточное положение между этими двумя разновидностями древне-русской литературной речи занимает деловой язык, язык грамот и договоров. Язык грамот далеко не всегда отражал непосредственно живую речь. В разных типах грамот с течением времени вырабатывались свои застывшие формулы, далекие от живого языка. Эти формулы повторялись иногда из века в век, хотя бы уже давно не соответствовали современной бытовой речи. Но, в общем, в период, предшествовавший образованию Московского царства, письменность была преимущественно христианизированных классов — духовенства (монашеского на своих верхах) и княжеско-боярской и дружинной среды — и чаще всего служила орудием новой веры. Эстетику мирянина, поскольку она не удовлетворялась церковью, питало устное, песенно-сказочное творчество. Но и для эпоса, и для новеллы отсутствовала живая потребность в передаче на письмо. Литературное писание было «священно». Господствующая стихия в древне-русской письменности — это публицистика на религиозные темы. Развитие публицистической речи было связано с ростом византийского влияния на славяно-русский язык. Исследователями древне-русской культуры отмечен рост византийского влияния в древнерусском литературном языке с 12 в., особенно в области церковной письменности. Греческие образы, эпитеты, метафоры в рус. произведениях 12 в. составили необходимый результат заимствования из греко-славянских памятников, сроднившихся с рус. языком и сделавшихся целью, идеалом для рус. авторов (ср., напр., зависимость языка поучения князя Владимира Мономаха от языка «Заветов 12 патриархов»). Усиление византийско-книжной струи в церковных стилях славяно-русского языка было связано с вытеснением и стеснением народно-поэтической стихии в нем. Несмотря на это, славяно-русский язык служил могучей культурно-объединяющей силой в период развивавшегося в 12—14 вв. (после упадка «империи» Рюриковичей) феодального раздробления древней Руси. Несомненно тесная

преемственная связь литературно-языкового развития сев.-восточной (Ростово-Суздальской, а затем и Московской) Руси с Русью Киевской. Язык, на к-ром писаны древне-русские книги религиозного, повествовательного, исторического, научного содержания, был общелитературным языком рус. севера, юга и запада.

Язык литературных произведений, язык славяно-русский, остается межгосударственным, общерусским языком и в период феодальной раздробленности. На почве этого языка развиваются методы научного изложения, вырабатывается отвлеченная философская терминология, эволюционируют приемы поэтического выражения и риторического воздействия. Для эпохи раннего феодализма характерны территориальная замкнутость и разобщенность экономической и политич. жизни и в связи с этим—территориальная раздробленность вост.-славянских наречий и говоров. Объединяющие тенденции ослабевают. Племенные говоры и наречия вост. славянства, прошедшие сквозь сложный процесс смещения с языками дославянского населения Вост. Европы, по-новому кристаллизуются в границах феодальных территорий.

Не подлежит сомнению, что образовавшийся в главном культурном центре древней Руси, в Киеве, тип общего рус. языка был устойчивее и определеннее в самом Киеве, чем в зависимых городах, напр., таких, как Новгород, Галич, Смоленск или Псков. Язык центра более крепко оберегал свои орфографические, а отчасти и грамматич. нормы. В областных государствах диалектальные черты выступали свободнее и резче. До середины 12 в. центростремительные тенденции в речи вост. славянства, поддержанные образованием «империи» Рюриковичей и мощным влиянием Киевского политич. центра, мешали резкому обособлению отдельных феодально-областных языков. Но с конца 11 в. распад «империи» Рюриковичей и рост феодальной раздробленности ведут к углублению различий между южно-русскими и сев.-русскими говорами. Процессом, в к-ром это языковое дробление вост. славянства на отдельные ветви сказалось чрезвычайно ярко, было т. н. падение глухих («ъ» и «ь»), протекавшее со второй половины 12 в. Исчезновение слабых глухих повело к переходу сильных в гласные полного образования; позднее всего произошло прояснение глухих в сочетаниях с плавными. В южно-русском языке падение глухих завершилось в половине 12 в. (ср. удлинение «е» в слоге перед выпавшими «ъ» и «ь» в Добрилом Евангелии, 1164), в сев.-русском—в первой половине 13 в. (ср. сохранение «ър», «ьр», «ьл» в Милитином Евангелии, 1215). Следствия этого процесса обнаруживаются различно для южно-русского и сев.-русского наречий (ср.: 1) разную судьбу сочетаний «ръ», «рь», «ль», «ль» между согласными; 2) различную судьбу звонких согласных, за к-рыми исчезали глухие; 3) разную историю «о», «е» в слоге перед выпавшим полукратким; 4) сильное развитие «второго полногласия» в сев.-рус. наречии и др. вследствие падения глухих, неодинаково протекавшего на севере и юге древне-русской территории). Образование феодально-областных государственных языков привело к новой группировке вост.-славянских наречий, к-рая затем, в зависимости от политич. судьбы разных феодальных объединений, завершилась возникновением трех национальных языков—великорус-

ского, украинского и белорусского. Феодально-областными изменениями в составе и структуре вост.-славянских языков создавалась база для последующего схождения местных наречий в национальные языки.

В 12 в. уже очень рельефно сказывается в памятниках это феодально-территориальное обособление вост.-славянских говоров. Так, рукописи, появившиеся в Галицко-Волынской княжестве со второй половины 12 в., отражают новое правописание, явно противопоставленное киевскому и приспособленное к местным особенностям живой речи, и характеризуются своеобразным литературно-художественным стилем. Точно так же еще академик И. В. Ягич высказал гипотезу, что «на юге России, где духовное просвещение поддерживало более тесные сношения с Константинополем и южными славянами, господство чистого церковного языка продолжало быть сильнее и сознательнее, чем на далеком севере, завязавшем очень рано сношения с западным иноземством». И. И. Срезневский отметил более разговорную, народную окраску языка в новгородских летописях до 15 в. и сильную примесь областных сев. русизмов. Академик С. П. Обнорский с этой народной окраской новгородского литературного языка ставил в связь отсутствие славянизмов в языке «Русской правды». Различия языка, напр., Новгорода и Рязани, состояли не только в фонетических и морфологических особенностях (ср., напр., отражения аканья в рязанских памятниках, формы родительного падежа местоимений «мене», «тебе», «себе»; смещения «ѣ» и «и» в новгородских памятниках; в них же—смещение форм родительного и дательного—местного падежа от слов женского рода на «а»; формы местного падежа на «и» от твердых мужских основ и т. д.), но и в своеобразиях словаря. Так, для новгородских деловых памятников характерны заимствованные из Зап. Европы термины мореплавания и судоходства: «шкипер», «буса», «ребела» и т. п.; названия мер: «ласт», «берковеск» и др. подобные. Кроме того, рельефно выступают и свои новгородские слова и значения: «в дернь» или «в одерень», «собина», «рядовичи», «посад» (город), «ларец», «голоменный». Язык Псковской области характеризуется целым рядом шепелявых звуков (обнаруживающихся в смещении «ч»—«ц», «щ»—«с», «ж»—«з», иногда «щ» вместо «ш»), своеобразными изменениями в произношении конечных «е» и «а» после мягких согласных (мена «е»—«ѣ» и «А»—«Я»), сев.-русским «жч», а позднее целой группой явлений, отражающих белорусское влияние на язык древнего Пскова: твердым «р», аканием, меной «у» и «в», заменой «ф» через «х» и др. История Псковской земли объясняет все разнообразия ее говоров: здесь происходила борьба новгородского влияния с влиянием Литовского-Русского государства.

Образование крупных феодальных государств немало содействовало взаимному сближению и слиянию в один народ нескольких политико-экономических, этнографических и лингвистических единиц. Колыбелью великорусской народности была область Ростово-Суздальская, из которой выросло Московское государство. В течение двух столетий, со второй четверти 14 в.—кончая первой четвертью 16 в., Москва объединила все области, занятые северно-русскими, и вост. половину средне-русских княжеств. Москва находилась в центре великорусской территории на стыке разных диалекталь-

ных групп. На юге и западе от нее, в непосредственном соседстве с городом, простирались южно-великорусские поселения, на севере и востоке — северно-великорусские. Этнографический состав самого московского населения был пестр и разнороден. В начале политич. роста Москвы в ней разные слои общества говорили по-разному, одни — по-сев.-русски, другие — акалы. Академик А. А. Шахматов высказал предположение, что высшие классы Москвы в 14—15 вв. пользовались преимущественно сев.-русским наречием. Но ни в 14 ни в 15 вв. Москва не могла еще выработать своего языка, создать «койнэ», общегосударственный язык. Диалектальные различия Р. я. все еще расценивались как равноправные, несмотря на быстрый рост влияния государственного языка Москвы. Во второй половине 15 в.—нач. 16 в. удельные княжества одно за другим поглощаются Московским государством (1463—Ярославль, 1474—Ростов, 1485—Тверь, 1517—Рязань). Теряют свою вольность и становятся областями Московского царства вольные сев.-русские «народоправства» (Новгород—1478, Вятка—1485, Псков—1510). Таким образом, в начале 16 в. из феодального союза областей, в известной степени самостоятельных, образовалось Московское государство. В языке этого государства долго еще сказывались следы областного разделения, к-рые сгладились только в 17 в. Например, Новгород до половины 16 в. сильно влиял на московскую культуру, поставлял Москве и литераторов, и живописцев, и ученых, а иногда и политич. деятелей. Но Московское государство, естественно, должно было насаждать в присоединенных областях свой общегосударственный язык, язык правительственных учреждений, язык московской администрации, бытового общения и официальных сношений.

В 16 в. осуществляется грамматическая нормализация московского письменного языка, к-рый становится единым общегосударственным языком Московского царства. В то время среди областных разветвлений рус. письменного языка наиболее выделялись два типа: новгородский и рязанский. Но они уже не могли выдержать конкуренции с языком московских приказов, хотя и не могли не влиять на своеобразий своей языковой культуры в общевеликорусский язык. Так, язык Пскова и Новгорода 15—16 вв. не был свободен от зап.-европейских влияний. В литературной продукции этих культурных центров принимали участие рационалисты — выходцы из литовских владений. Когда в начале второй четверти 16 в. новгородские переводы сходят со сцены и переводная деятельность сосредоточивается в Москве, московский письменный язык усваивает новгородские «европеизмы». В области грамматики московский письменно-деловой язык 16 в. представляется гораздо более регламентированным, чем язык Новгорода или Рязани, в к-рых свободно проявляются местные особенности живой речи. В связи с этим московский письменный язык кажется консервативным. Он ближе по своему грамматич. строю к славяно-русскому языку. С половины 16 в. язык Москвы подвергается (повидимому, в связи с социальными переворотами времени Ивана IV) сильному влиянию акалящих говоров и воспринимает основные черты южно-великорусского вокализма. Язык высших слоев московского общества теряет ряд особенностей, восходивших

к государственному языку старых великодержавных центров Сев.-восточной Руси (Ростова, Суздаля, Владимира), напр., бканье, употребление именительного падежа в функции винительного при инфинитиве (ср. «шутка сказать») и др. В московском языке 16 в. развиваются новые фонетические и морфологические явления, к-рые свидетельствуют об усиливающемся влиянии южно-великорусской народной стихии на складывающийся общий язык великорусской народности [проникновение безударных окончаний «-ь», «-и» в именительном падеже множественного числа слов среднего рода, распространение женских окончаний дательного, творительного и предложного падежей множественного числа — «-ам» («-ям»), «-ами» («-ями»), «-ах» («-ях») в других типах склонения и др.].

Таким образом, московский приказный язык, почти свободный от церковно-славянизмов, к началу 17 в. достиг большого развития и имел все данные для того, чтобы вступить в борьбу за литературные права с языком славяно-русским. Этот деловой язык применялся не только в государственных и юридических актах, договорах и пр., но на нем же велась и почти вся корреспонденция, на нем же писались статьи и книги разнообразного содержания: своды законов, мемуары, хозяйственные, политические, географические и исторические сочинения, лечебные, поваренные книги и т. д. Расширяя круг своих стилистич. вариаций, этот язык постепенно усиливает свои притязания на литературное равноправие с языком славяно-русским. Однако до 17 в. деловой язык московских приказов, в сущности, не был языком ни художественной ни, тем более, философской и научной литературы в собственном смысле. Только с половины 17 в. эволюция рус. литературного языка решительно вступает на путь сближения с московским приказным языком и с живой разговорной речью образованных слоев рус. общества, ломая систему славяно-русского языка, который в Северо-восточной Руси сам пережил сложную эволюцию.

Славяно-русский язык в Северо-восточной Руси сначала продолжал развивать южно-русские, киевские традиции, хотя и подвергался натиску со стороны совсем иных диалектов живой вост.-славянской речи. К концу 13 в.— началу 14 в. различия между грамматич. строем славяно-русского языка и грамматич. особенностями живых народных говоров углубились, т. е. грамматика живой речи эволюционировала гораздо быстрее (ср. утрату форм имперфекта, аориста, широкое развитие видовых различий и др. явления живой речи). Разнь между литературным книжным языком, объединявшим в своем составе три главных элемента — церковно-славянский, греческий и русский народный, и между живым русским разговорным языком особенно резко обозначалась с 14 в. Различие двух языков еще более усилилось под влиянием той реформы, к-рая происходила в славяно-русском языке с конца 14 в. в течение 15—16 вв. и к-рая известна под именем «второго южно-славянского влияния». Эта реформа падает на время наиболее оживленных сношений Руси с Византией и ее церковно-книжными центрами — Константинополем и Афоном. После ослабления этих связей в 12—13 вв. они возобновились во второй половине 14 в. с новой силой под влиянием тех перемен, к-рые в 14 в. происходили на рус. террито-

рии (начало создания Московского государства, образование Литовско-Русского, судьба Киева и т. д.). Процесс роста и централизации Московского государства совпал со сменой техники книжного дела. Пергамент уступает место бумаге, а уставное письмо—полууставу. Меняется понятие литературности и расширяется его объем.

Новая струя византийско-юго-славянского влияния, несшая с собой пышную риторичку, политические, религиозные и философские идеи южно-славянских государств, ярко обнаруживается в древне-русском литературном языке конца 14 в. и расширяется в русской письменности 15—16 вв. Укрепляется своеобразный болгарский (терновский) живописный и украшенный стиль риторического «плетения словес», переполненный искусственными книжными словами («великозлобство», «зверообразство», «женочрество» и др. подобные). Усиливается тенденция к сближению синтаксических и фразеологических форм церковно-славянского языка с греческим. Изысканно-книжная юго-славянская лексика и фразеология, полная тропов и фигур, насыщенная образами церковной лирики, широким потоком вливается в славяно-рус. язык. Создается особая огласовка рус. слов, далекая от живой речи, особый полууставный почерк и особая манера иллюстрирования книг. Славяно-русский язык рукописей до половины 14 в. богат общерусскими и местными особенностями живой речи (чистое «ж» вместо «жд», «ч» вместо «щ», полногласие; новгородское «ц» вместо «ч» и, наоборот, галицко-волынское «ѣ» вместо «е» и т. п.). Напротив того, церковно-славянский язык многих рукописей половины 15 в. как бы избегает резких орфографич. руссизмов (кроме главных: «у» вместо ѣ и т. п.), но зато не свободен от древних и поздних болгаризмов: «ъ» вместо «я», «я» вместо «ю» и наоборот (Ѧ вместо ѣ и наоборот), форм вроде «Василіе» (именительный падеж единств. числа), «сыновомъ», «сыновъхъ» (от сынъ), «тріехъ», «пятихъ» (от три, пять), слов «цѣфгу» (цвету), «пръзь» (чрез) «егов» (его), «тогов» и т. п. Все это ведет к строгой унификации литературно-книжного языка, уничтожая разноречие, как продукт историч. смен и феодального разобщения областных диалектов.

Поворот к книжно-риторическому, славянизированному стилю, вызванный «вторым юго-славянским влиянием» с конца 14 в., является чрезвычайно важным этапом в истории рус. литературного языка. Без правильной оценки его становится непонятным то большое количество славянских элементов, слов и оборотов, к-рое до сих пор существует в рус. литературном языке. Ведь в 11—14 вв. влияние рус. народной среды резко изменило состав и строй старославянского языка на Руси, все больше сближая с рус. языком и демократизируя его. Теперь же—с ростом московского самодержавия, с возникновением идеи «Москвы—третьего Рима»—славяно-русский язык претендует на исключительное значение в сфере высокой литературной идеологии. Этот высокий славянизированный язык, противопоставляемый «простой речи», «просторечию», однако, считается русским. Показательно, что сделанные в период «второго юго-славянского влияния» в 14—15 вв. переводы с греческого, каков бы ни был их текст (т. е. наполнен болгаризмами или нет), обыкновенно называются в рус. списках «переводами на русский язык, на русские книги».

Таким образом, славяно-русский язык и русская народная речь осознаются как стилистически, эстетически и идеологически неравноценные и социально-дифференцированные стили—диалекты единого рус. языка. И все-таки при пышной риторике византийского типа новый стиль «плетения словес» не вовсе чуждался народной речи. В новом риторическом стиле славяно-русского языка иногда пестрели краски живой русской бытовой речи. Академик А. С. Орлов отметил «отзвуки» народной песни и живого просторечия в языке воинских повестей этого периода (например, в «Истории о Казанском царстве»), а в языке Ивана Грозного звучит, по его мнению, вся гамма разнообразных тонов—от парадной славянизмы до московского просторечия». Этот изощренный риторич. стиль славяно-русского языка 15—16 вв. удовлетворял художественным вкусам и идейным запросам господствующих классов Московского государства, его социальных верхов. Однако демократические круги грамотеев разрабатывали даже в области религиозно-поучительных сюжетов, прикреплённых к славяно-русскому языку, иные стили, близкие к живой речи, к бытовому «просторечию», сознательно их противопоставляя украшенной речи социальных верхов общества. Так, первоначальная редакция «Жития Михаила Клопского», замечательная яркими узорами бытового реализма, полна народных слов и выражений. В синтаксисе господствует сочинение. Простые предложения кратки, почти нет подчинительных союзов, часты союзы «да», «а», «и». Широко вводятся в литературную речь областные диалектизмы. Эти стили литературного языка, близкие к «просторечию», естественно вступают в связь и взаимодействие с московским приказным языком, к-рый в отдельных своих жанрах (напр., в сказках), внесенных в «статейные списки» почти сливался с живой разговорной речью средних слоев общества. Не чуждались элементов устной речи и другие жанры письменного делового языка. Так, большая часть статей «Домостроя» (16 в.) писана живым русским языком почти без влияния церковно-славянской стихии. Таким образом, в рус. письменности 16 в.—первой половины 17 в. бытуют и развиваются разнообразные стили, находящиеся в постоянном взаимодействии друг с другом и с живой разговорной речью разных слоев общества. Обозначается процесс национализации рус. литературного языка. Он обостряется и разнообразится усилением зап.-европейского влияния на Р. я.

Перелом в истории рус. литературного языка с 16 в. имеет своим следствием утрату интереса к старым юго-славянским переводам как древнейшим, так и более поздним (13—15 вв.). Но с того же времени появляются—и чем ближе к концу 17 в., тем все в большем количестве—новые переводы с греческого и особенно с латинского, польского и немецкого языков. Переводная литература усиливает процесс «обмирщения» славяно-русского языка и сближает его с приказным языком. Введение книгопечатания (16 в.) было одним из наиболее значительных культурных предприятій, направленных к объединению областных феодальных особенностей и к созданию общих литературно-языковых норм для всего Московского государства. Процесс вытеснения письменных территориальных диалектов московским приказным языком завершается к 17 в. Вместе с тем

московский государственный язык все более упорядочивает в своей структуре смещение и столкновение сев.-русских и южно-русских диалектальных особенностей. В 17 в. в нем укрепляется целый ряд грамматич. явлений, широко распространенных в живой народной речи как севера, так и юга, напр.: окончания «-ам» («-ям»), «-ами» («-ями»), «-ах» («-ях») в формах склонения множественного числа имен существительных мужского и среднего рода, а также женского рода типа «кость», формы именительного падежа множественного числа на «-ья» типа «друзья», «князья», «сыновья» и т. п.; «деревья», «каменья» и т. п. В 17 же веке в рус. литературном языке окончательно сформировалась категория одушевленности, включившая в себя как имена лиц мужского и женского пола, так и названия животных (между тем как до этого выделялись в особый разряд личных имен существительных лишь слова, обозначающие лиц мужского пола). Вообще, в 17 в. московский деловой язык, подвергшись фонетической, а еще больше грамматич. регламентации, выступает в качестве рус. общенациональной нормы общественно-бытового выражения. Так, устраняется чередование «г»—«з», «х»—«с» (а также уже раньше вымирившее «к»—«ц») в формах склонения (ср. в грамотах 16 в.: «по сроць», «на нашем человекъцъ», «по дензъ» и т. п.); выходят из живого письменного бытового употребления энклитические формы личных местоимений: «ми», «ти», «мя», «тя» и т. п. Таким образом, к концу 17 в. устанавливаются многие из тех явлений, к-рые характеризуют грамматич. систему рус. литературного языка 18—19 вв.

В 17 в. со всей решительностью встает вопрос о перераспределении функций обоих письменных языков: книжного русско-славянского и более близкого к живой, разговорной речи русского делового, административного. В государственном письменном-деловом языке к этому времени были окончательно стерты резкие диалектальные отличия между Новгородом и Москвой. В 17 в. установились не только морфологические, но и фонологические нормы общерусского государственного языка (аканье на средне-русской основе, различие звуков «ѣ» и «е» под ударением, сев.-русская система консонантизма, однако освобожденная от резких областных уклонений, вроде новгородского смещения «ч» и «ц» и т. д.). Процесс образования рус. национального языка связан с «обмирщением» просвещения. Славяно-русский язык семантически обновляется, подвергаясь влиянию зап.-европейских языков и еще теснее сближаясь с народной речью, а те его стили и разновидности, к-рые были проникнуты клерикальным духом, постепенно (к концу 17 в.—началу 18 в.) вытесняются с командных высот культурной жизни. Русский деловой язык уже в 16 в. далеко выходит за пределы государственных и частных правовых актов, административной переписки. Расширению живой народной струи в системе литературного языка содействовали новые демократич. стили литературы, возникавшие в среде грамотной посадской массы. В половине 17 в. средние и низшие слои общества (низшее духовенство, городское купечество, служилые люди, грамотное крестьянство) пытаются установить свои формы литературного языка, далекие от книжной религиозно-поучительной и научной литературы, свою стилистику, на основе к-рой реалистически перерабаты-

вают сюжеты старой литературы (ср., напр., повести 17 в.: «Слово о благочестивом царе Михаиле» или «Сказание о древе златом и о золотом попугае и о царе Михаиле, да о царе Левкасоре»). Эти новые стили литературного языка широко используются изобразительными средствами и лексикой устной словесности.

Таким образом, во второй половине 17 в., когда роль города становится особенно заметной, в традиционную книжную культуру речи врывается сильная и широкая струя живой устной речи и народно-поэтического творчества, двигающаяся из глубины социальных низов. Но живая народная речь сама по себе еще не могла стать базой общерусского национального языка. Она была полна диалектизмов, к-рые отражали старую феодально-областную раздробленность страны. Она была оторвана от языка науки, к-рый формировался до сих пор на основе славяно-русского языка. Она была синтаксически однообразна и еще не освоилась со сложной логической системой книжного синтаксиса. Генрих Лудольф, автор «Русской грамматики» (Оксфорд, 1696), так изображает значение славяно-русского языка: «Для русских знание славянского языка необходимо, так как не только священное писание и богослужбные книги у них существуют на славянском языке, но, не пользуясь им, нельзя ни писать, ни рассуждать по вопросам науки и образования». «Так у них и говорится, что разговаривать надо по-русски, а писать по-славянски». Отсюда понятно, что рус. национальный язык в 17 и 18 вв. образуется на основе синтеза всех жизнеспособных и идейно ценных элементов рус. речевой культуры, т. е. живой народной речи с ее областными диалектами, устного народно-поэтического творчества, государственного письменного языка и языка церковно-славянского с их разными стилями. Но в 17 в. и даже в начале 18 в. средневековое многоязычие еще не было преодолено. Контуры национального Р. я. лишь обозначались. Например, в сочинениях такого крупного писателя 17 в., как протопоп Аввакум, наблюдается тонкая и сложная система сплетения, сопоставления и взаимопроникновения живых народных и славяно-русских выражений.

Церковно-славянский язык 17 в. переживает сложную эволюцию. 17 век—время последнего, предсмертного расцвета традиционного средневекового мировоззрения. В связи с этим, а отчасти в противовес надвигающейся на рус. язык волне европеизации, усиливается в литературе реакционных кругов монашества и боярства риторическое «плетение словес», возрождаются традиции византийского витийства (культ греч. языка в школе Елифания Славянского, братья Лихуды). Еллино-славянские стили отличаются «необыкновенно славянщиною» (ср., напр., склонность их к сложным торжественным словам: «рукохудожествовать», «гордовысоковыйствовать» и т. п.; обилие грецизмов, фраз, составленных по византийскому образцу, запутанные синтаксические конструкции и др.). Однако за пределами исправления славянского текста священного писания, богослужбных книг и религиозно-учительной литературы греч. влияние на литературу Московской Руси 17 в. не было значительным. Культурно-общественное значение греч. языка падает. Еллино-славянские стили в начале 18 в. принимают узкий, профессионально-церковный или научно-богословский характер. Напротив,

резко усиливается влияние на славянский язык украинского литературного языка, подвергшегося воздействию зап.-европейской культуры и пестревшего латинизмами и полонизмами. Юго-западная Русь становится во второй половине 17 в. посредницей между Московской Русью и Зап. Европой.

Известно, что с развитием капитализма «на смену старому местному и национальному самодовлению и замкнутости приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием» (Маркс и Энгельс, Манифест Коммунистической партии, 1939, стр. 32). Главная роль в процессе языкового обмена переходит от одной страны к другой, в соответствии с общим ходом экономического и культурного развития. Украинский литературный язык раньше русского вступил на путь освобождения от засилья церковно-славянских элементов, на путь европеизации. Там раньше развились такие литературные жанры, как виршевая поэзия, интермедии и драмы. Там острее и напряженнее — в борьбе с насильственной колонизацией — протекал процесс национализации славяно-русского языка. Юго-западное влияние внесло с собой в рус. литературную речь поток европеизмов. За счет греч. языка возрастает культурно-образовательная роль языка латинского, к-рый подготавливает почву для сближения рус. литературного языка с зап.-европейскими языками (ср. латинизмы в рус. языке 17 в. в математике — «вертикальный», «нумерация», «мультипликация», т. е. умножение, «фигура», «пункт», т. е. точка, и т. п.; в географии: «глобус», «градус» и др.; в астрономии: «деклинация», «минута» и др.; в военном деле: «дистанция», «фортеция»; в гражданских науках: «инструкция», «сентенция», «апелляция», «капитулы»; в риторике и пниктике: «орация», «конклюзия», «фабула», «конверзация» и др.). Помимо лексики и семантики влияние латинского языка отразилось и на синтаксич. системе Р. я. — на конструкции книжного периода. — Влияние зап.-европ. культуры сказывалось также в распространении знания польского языка в кругу высших слоев дворянства. Польский язык в 17 в. выступает в роли поставщика европейских научных, юридических, административных, технических и светско-бытовых слов и понятий. При его посредстве происходит секуляризация, «обмирщение» научного и технич. языков, а в придворном и аристократич. быту развивается «политес с манеру польского». Через Польшу проникает замечательная светская литература. Таким образом, Р. я. начинает обогащаться необходимым для народа, выступившего на европейское поприще, запасом европеизмов, однако приспособляя их к традициям и смысловой системе национального выражения. Европеизмы выступают как союзники народного языка в его борьбе с церковно-книжной идеологией Средневековья. Они необходимы для расширения семантической базы формирующегося национального языка. Усвоение иноземной военной и торгово-промышленной техники, ряд новшеств, напр., попытка кораблестроения, организации врачебного дела, устройства почтовых сообщений и т. п., реорганизация государственного управления, складывающегося в новый политич. тип светской полицейской го-

сударственности, — все это производило коренной перелом в направлении и общем укладе государственной жизни, было связано с проникновением новых понятий и обычаев в быт и духовный кругозор рус. людей, приучало к новым приемам мысли и создавало потребность в обновлении средств и способов ее выражения. Разлагалась и падала старая культура Средневековья. На смену ей выдвигалась национальная культура новой России. Процесс выработки новых форм национального рус. выражения происходит на основе смешения славяно-русского языка с рус. народной речью, с московским государственным языком и с зап.-европейскими языками. Ознакомлению с международной научной терминологией и выработке рус. научно-политической, гражданской, философской и вообще отвлеченной терминологии 18 в. содействует укрепляющееся значение латинского языка.

Язык петровской эпохи характеризуется усилением значения государственного, приказного языка, расширением сферы его влияния. Этот процесс является симптомом растущей национализации рус. литературного языка, последовательного отделения его от церковно-книжных диалектов славяно-русского языка и сближения с живой речью. В переводной литературе, к-рая составляла основной фонд книжной продукции первой половины 18 в., господствует приказный язык. Заботы правительства о «внятном» и «хорошем стиле» переводов, о сближении их с «русским обходительным языком», с «гражданским посредственным наречием», с «простым русским языком» отражали этот процесс формирования общерусского национального языка. Славяно-русский язык вытесняется приказным языком из области науки. Этот приказный язык, отражая строительство новой культуры, представлял довольно пеструю картину. Одним краем он глубоко внедряется в высокие риторические стили славяно-русского языка, другим — в пеструю и кипящую стихию народной речи с ее областными диалектизмами. Феодалные областные диалекты, внедряясь в приказный язык, образуют богатый инвентарь бытовых синонимов и синонимических выражений. Происходит бурное смешение и стилистически неупорядоченное столкновение различных словесных элементов внутри литературного языка, пределы к-рого безмерно расширяются. Процесс переустройства административной системы, реорганизация военно-морского дела, развитие торговли, фабрично-заводских предприятий, освоение разных отраслей техники, рост научного образования — все эти исторические явления сопровождаются созданием или заимствованием новой терминологии, вторжением потока слов, направляющихся из зап.-европейских языков, — голландского, английского, немецкого, французского, польского и итальянского (ср. в сфере администрации: «ранг», «патент», «штраф», «полицейстер», «ордер», «камергер», «канцлер», «арестовать», «конфисковать» и т. п.; в военном деле: «бреш», «бастион», «гарнизон», «пароль», «лафет», «юнкер», «вахтер» и т. д.). Профессионально-цеховые диалекты бытовой рус. речи также привлекаются на помощь и вливаются в систему письменного делового языка. С другой стороны, живая устная речь города, язык общезнания, в связи с европеизацией быта, наполняется заимствованиями, пестрит иностранными словами. Возникает мода на европеизмы, среди выс-

ших классов распространяется поверхностное щегольство иностранными словами. Петр I вынужден был отдать приказ, чтобы реляция «писать всероссийским языком, не употребляя иностранных слов и терминов», т. к. от злоупотребления чужими словами иногда «самого дела выразуметь невозможно».

Таким образом, из приказного языка постепенно вырастают новые стили научно-технического языка, новые стили публицистической и повествовательной литературы, гораздо более близкие к устной речи и более понятные, чем старые стили славяно-русского языка. Но, конечно, культурное наследство славяно-русского языка, сложившиеся на его почве отвлеченная терминология и фразеология, его богатая семантика и его конструктивные средства продолжали служить мощным источником обогащения национального рус. литературного языка в течение всего 18 в. Символом секуляризации «гражданского» языка, т. е. освобождения рус. литературного языка от идеологич. опеки церкви, была реформа азбуки (1710). Новая гражданская азбука приближалась к образцам печати европейских книг. Это был крупный шаг к созданию национального рус. книжного языка. Значение этой реформы очень велико. Славяно-русский язык терял литературные привилегии. Он низводился на роль профессионального языка религиозного культа. Отдельные его элементы вливались в систему национального Р. я. Усиливалась потребность в более четком разграничении церковных и общенациональных форм и категорий рус. книжной речи. Вскоре эту задачу частично разрешил В. К. Тредьяковский, к-рый подверг глубокой критике фонетические и морфологич. основания славяно-русской речи, указав на отличие «природного» Р. я.

Основы нормализации нового литературного языка заложены великим русским ученым и поэтом М. В. Ломоносовым в его учении о трех стилях. Ломоносов объединяет в понятие «российский язык» все разновидности рус. речи: приказный язык, живую устную речь с ее областными вариациями, стили народной поэзии — и стоит за «рассудительное употребление чисто российского языка», обогащенного культурными ценностями языка славяно-русского, к-рый он рассматривает не как особую самостоятельную систему литературного выражения, а как арсенал стилистических и выразительных средств, придающих величие и торжественность Р. я. и дифференцирующих его стили. Простой или низкий стиль целиком складывается из элементов живой разговорной речи, даже с примесью простонародных выражений. Средний стиль состоит из слов и форм, общих славяно-русскому и устному Р. я. В высокий слог входят славянизмы и выражения, общие русскому и славяно-русскому языкам. Каждый из трех стилей связан с строго определенными жанрами литературы. Теория трех стилей ввела в довольно узкие стилистич. рамки употребление славяно-русского языка, она ограничила применение иностранных слов. С именем Ломоносова связано также упорядочение рус. технической и научной терминологии, ее русификация. Нормализация рус. литературного языка предполагала грамматич. регламентацию стилей. Грамматические категории славяно-русского языка, уже вымершие в общем употреблении (напр., формы аориста, имперфекта, деепричастия на «ще», формы со

смягчением заднеязычных согласных и т. п.), окончательно сдаются в архив. Сохраняются лишь те славяно-русские формы, к-рые были приняты в деловом государственном языке (напр., формы родительного падежа прилагательных женского рода на «-ья», «-ия»: «высокия чести» и т. п.; формы причастий, формы сравнительной и превосходной степени на «-айший», «-ейший» и др.). Это обновило и демократизировало весь грамматич. строй русского литературного языка. Кроме того, Ломоносовым систематизированы фонетические и грамматич. различия между высоким и простым стилями, причем в простой слог был открыт широкий доступ грамматич. формам живой устной речи (напр., формам типа «желанье», «блекляе» и т. п.).

Между тем процесс европеизации высшего русского общества все усиливался. Французский язык становится официальным языком придворно-аристократических кругов, языком светских дворянских салонов. Борьба за национальные основы рус. литературного языка неизбежно выдвигала задачу создания «светских» стилей самого рус. литературного языка. Именно в этом направлении развивалась литературная деятельность другого великого рус. писателя середины 18 в. — А. П. Сумарокова и его школы. Сумароков и его школа не только обогащают Р. я. новыми формами лирической и драматич. речи, но и в значительной степени преодолевают многие препятствия на пути развития общенационального Р. я. Вводятся ограничения для литературного употребления областных народных слов и выражений. В качестве нормы выступает русский устный и письменно-бытовой язык столичной образованной среды, московское интеллигентское (преимущественно дворянское) употребление. Вульгаризмы запрещаются. Выдвигается лозунг олитературивания разговорной речи. Простой слог приближается к среднему. Объявляется борьба с «подъязыческим», приказно-бюрократическим языком. Литературный язык ориентируется на язык светского общества. Все это ведет к расширению функций среднего стиля, не регламентированного Ломоносовым. Реорганизуется структура высокого слога. Расшатываются его славяно-русские основы, еще так крепко связанные у Ломоносова с «пользой книг церковных». В основу высокого слога Сумароковым и его школой кладется стиль франц. классицизма, однако сильно национализированный. Сумароков и его школа ведут яростную борьбу с галломанией придворно-аристократического круга и его дворянских подголосков, с языком светских щеголей, пересыпавших свою речь французскими (а иногда немецкими) словами. Комедия Фонвизина «Бригадир» ярко отражает эти новые стилистич. тенденции сумароковской школы. Углубление национальных основ рус. литературного языка особенно заметно в поэзии Державина, к-рый, синтезируя стили ломоносовской и сумароковской школ, иногда достигал высокой степени народности и реалистич. мастерства. По словам Белинского, «с Державина начинается новый период русской поэзии». Влияние Ломоносова, Фонвизина и Державина отражалось и на языке Радищева.

В 18 в. Р. я. окончательно утверждается в науке, к-рая, впрочем, еще очень долго, до 30—40-х гг. 19 в., до прилива революционно-демократической интеллигенции, а в отдельных областях — почти до эпохи Великой Октябрьской

«социалистич. революции, сохраняла следы своего первоначального «симбиоза» со старой книжной культурой Средневековья. Однако при всем богатстве и разнообразии форм литературного выражения, в общерусском национальном языке еще не было твердых норм. Творчество таких крупных писателей, как Фонвизин, Державин, Радищев, Новиков, не умещалось в рамки теории трех стилей. Тем более, что высокий слог и прикрепленные к нему жанры старели или заметно эволюционировали в сторону сближения с живой разговорной речью, а простой слог с его вульгаризмами и диалектизмами, с его неупорядоченным синтаксисом, с его бедными средствами отвлеченного изложения уже не отвечал развитому вкусу европеизированной дворянской интеллигенции. Все острее к концу 18—началу 19 вв. ощущалась потребность в реорганизации литературного языка, в отмене жанровых ограничений, в создании средней литературной нормы, близкой к разговорному языку образованного общества. Над разрешением этой задачи в разных направлениях работали многие писатели конца 18 и начала 19 вв. (Новиков, Капнист, Дмитриев, Карамзин и др.). Особенное значение для истории Р. я. имела литературная деятельность Н. М. Карамзина, с именем которого современники связывали создание «нового слога русского языка». Карамзин выдвигал задачу—образовать один, доступный широкому кругу язык «для книг и для общества, чтобы писать, как говорят, и говорить, как пишут». Для этого необходимы: устранение явных церковно-славянизмов в произношении, грамматике и словаре, тщательный отбор наличного языкового материала и творчество новых слов и оборотов (ср. неологизмы самого Карамзина: «влюбленность», «промышленность», «будущность», «общественность», «человечность», «общепользитель», «достижимый», «усовершенствовать» и др.).

Язык преобразуется под влиянием «светского» употребления слов и хорошего вкуса». Изменяются синтаксис и фразеология. Из общего литературного словаря исключается большая часть слов ученого языка, восходящих к церковно-славянизмам. Архаические и профессиональные славянизмы запрещены (вроде: «учинить», «изрядство» и т. п.). В литературном употреблении избегают специальных терминов школы, науки, техники, ремесла и хозяйства. Накладывается запрет на провинциализмы и на слова фамильярно-просторечные, или просто-народные. Следы феодально-областного языкового разобщения стираются до конца. Грамматика преобразуется в том же направлении. Устанавливается строгий порядок слов. Отступления должны быть стилистически или риторически оправданы. Регламентированы приемы построения сложных синтаксических объединений, периодов. Число употребительных союзов сокращено (ср. исключение даже таких книжных союзов, как «ибо», «якобы», «ежели» и др.). Точно определены формы синтаксич. симметрии в соотношении членов периода. Карамзинский стиль создан для того, чтобы все замыкать в простые формулы, объяснять и популяризировать. Карамзин дал Р. я. новое направление, по которому пошли такие замечательные рус. писатели, как Батюшков, Жуковский, Вяземский, Баратынский. Даже язык Пушкина многим был обязан реформе Карамзина, к-рая легла в основу новой грамматич. нормализации литературного языка (ср. «Грамматику» Н. И. Греча).

Слог Карамзина, по словам современника, «стал слогом всех» (Ш е в ы р е в). Однако это было не совсем так. Отсутствие широкого демократизма и народности, пренебрежение к «простонародному» языку и его поэтич. краскам, слишком прямолинейное отрицание славяно-русской языковой культуры, еще продолжавшей снабжать словарным материалом язык науки и техники, а образами и фразеологией—стили художественной прозы и особенно стиха, излишнее пристрастие к европеизмам в области фразеологии и синтаксиса, наконец, надоедливая легкость, сглаженность и манерность изложения в языке эпигонов Карамзина не удовлетворили разные слои современного рус. общества. Вокруг «нового слога русского языка» закипела общественная борьба [ср. «Рассуждение о старом и новом слоге русского языка» (1803, 2 изд., 1818) А. С. Шишкова, реакционного сторонника церковно-книжной культуры]. Особенно глубоко несоответствие карамзинской реформы национально-демократическим основам рус. литературной речи было раскрыто критиками из лагеря декабристов и примыкающей к ним передовой интеллигенции.

Проблема средней стилистической нормы общенационального рус. литературного языка не была разрешена Карамзиным, так же как не был решен им и вопрос о слиянии языка письменного с разговорным. Творчество таких великих писателей начала 19 в., как Грибоедов и Крылов, двигалось по другим направлениям. В баснях Крылова живая устная речь обнаруживает всю широту и глубину стилистич. возможностей. Язык Крылова воспринимался как свободный поток просторечия, пробившийся из недр народного самосознания и разрушивший преграды и нормы карамзинской европейско-аристократической культуры слова. Крылов широко вводит в строй литературного повествования синтаксис устной речи с ее неправильностями и ее выразительным лаконизмом. Указав новые пути синтеза литературно-книжной традиции с живой русской устной речью, создав художественные образы глубокого реализма, Крылов подготовил Пушкину путь к народности. Но поэзия Крылова была ограничена узкой сферой басни—жанра, еще Ломоносовым прикрепленного к простому слогу. Для создания общенациональной нормы требовались классич. образцы национального рус. выражения в самых разнообразных жанрах. Эта историческая задача нашла полное решение в творчестве великого рус. поэта А. С. Пушкина, к-рый по справедливости считается создателем современного рус. литературного языка.

В языке Пушкина вся предшествующая культура рус. литературной речи нашла решительное преобразование. Язык Пушкина, осуществив всесторонний синтез рус. национально-языковой культуры, стал высшим воплощением национально-языковой нормы в области художественного слова. Стремительно пройдя через школу Карамзина и его сторонников, Пушкин в сотрудничестве с декабристами намечает новые пути развития национального Р. я.: «Всё должно творить в этой России и в этом русском языке», творить на основе «совершенного знания свойств русского языка». Народная словесность была для Пушкина наиболее ярким выражением духа Р. я., его национальных свойств. Народность для Пушкина менее всего походила на простонародность речи. Народность языка, по Пушкину, определяется всем

содержанием и своеобразием национальной рус. культуры. Пушкин признает европеизм, но только оправданный «образом мыслей и чувствований» рус. народа. Эти принципы были не отвлеченными правилами пушкинской стилистики, но плодом глубокой оценки современного поэту состояния литературного языка. Они определяли метод творческой работы великого поэта. Пушкин объявляет себя противником «искусства, ограниченного кругом языка условленного, избранного, искусства аристократического. «Зрелая словесность» должна иметь своей основой «странное (т. е. самобытное, отражающее творческую оригинальность народа.—Ред.) просторечие». В этой широкой концепции народности находили свое место и славянизмы и европеизмы, если они соответствовали «духу русского языка» и удовлетворяли его потребностям, сливаясь с национальной семантикой.

Пушкин сливал слова и обороты церковнославянского языка с живой рус. речью. На таком соединении он создал поразительное разнообразие новых стилистич. средств в пределах разных жанров. Он воскрешал старинные выражения с ярким колоритом национальной характеристики. Но Пушкин предупреждал, что «славянский язык не есть язык русский, и что мы не можем смешивать их своеюравно». В пределах общенациональной языковой нормы возможно бесконечное функциональное разнообразие слов и оборотов. Но для этого необходимо «чувство соразмерности и сообразности». Этот принцип решительно противопоставляется как учению о трех стилях—с прикрепленным к каждому из них кругом слов и оборотов, так и принципу классового отбора слов и выражений в «новом слоге российского языка». Установив общенациональную литературно-языковую норму, Пушкин разрушает все преграды для движения в литературу всех тех элементов рус. языка, к-рые могли претендовать на общенациональное значение и к-рые могли бы содействовать развитию индивидуально-художественных композиций и стилей. Те же принципы Пушкин применяет и к европеизмам. В раннем языке Пушкина много галлицизмов, напр., в области фразеологии: «воин мести», «сын угрюмой ночи», «листы воспоминанья» и др., в синтаксических конструкциях:

...Грустный, охладелой,
И нынче иногда во сне
Они смущают сердце мве....

Пушкин освобождает от них свой язык. Он—противник «калькированья» чужих выражений, перевода их слово в слово. Но Пушкин не отвергает «галлицизмы понятий». «Ясный, точный язык прозы, т. е. язык мыслей» в рус. литературе первой четверти 19 в. еще не существовал. «Ученость, политика, философия по-русски еще не изъяснялись». И тут было чему поучиться на материале франц. языка. Вовлекая в рус. речь европеизмы, Пушкин исходит из семантических закономерностей самого Р. я. и из его культурных потребностей:

Но панталоны, фран, жилет,
Всех этих слов на русском нет.

Принцип всенародной общности языка ведет к отрицанию излишних заимствований. Употребление специальных терминов в общелитературной речи тоже ограничивается Пушкиным. «Избегайте ученых терминов,—писал Пушкин И. В. Киреевскому (от 4/1 1832),—старайтесь их переводить». Пушкин отбирает

и комбинирует наиболее характерные и знаменательные формы народной речи, семантически сближая литературный язык с «чистым и правильным языком простого народа», от к-рого он резко обособлял жеманный язык мещанской полунинтеллигенции, «язык дурного общества». Понятно, что областные этнографич. особенности народной речи, узкие провинциализмы Пушкиным лишь в редких случаях включались в литературную норму. Из областных наречий и говоров Пушкин вводил в литературу лишь то, что было общепонятно и могло получить общенациональное признание. Пушкинский язык чужд экзотике областных выражений, избегает ненужных аргоизмов. Он почти не пользуется профессиональными и словесными диалектами города, его средних и низших слоев. Пушкинскому языку, в общем, чужды резкие приемы социально-групповой и профессиональной диалектизации. В том же направлении смысловой емкости при предельной простоте Пушкин реформирует синтаксис литературного языка. Краткие, сжатые фразы (обычно в 7—9 слов), чаще всего с глагольным центром, логическая прозрачность в приемах сочинения и подчинения предложений рельефно оттеняют быстрое движение острой и ясной мысли. Итак, в языке Пушкина впервые пришли в равновесие основные стихии русской речи.

Разреши в основном вопрос об общенациональной языковой норме, Пушкин окончательно похоронил теорию и практику трех литературных стилей. Открылась возможность бесконечного индивидуально-художественного варьирования литературных стилей. Широкая национальная демократизация литературной речи давала простор росту и свободному развитию индивидуально-творческих стилей в пределах общелитературной нормы. Со времени Пушкина рус. литературный язык входит как равноправный член в семью зап.-европейских языков. «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте... В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство» (Гоголь). Доведя до высокого совершенства лирический стих, Пушкин дал классич. образцы языка повествовательной и историч. прозы. Но проблема «метафизического» (т. е. отвлеченного, философско-книжного, научного и публицистического) языка, который, по словам Пушкина, находился в то время «в диком состоянии», Пушкиным была лишь намечена. Непосредственным преемником и продолжателем пушкинской языковой реформы был Лермонтов. Он пускает в широкий демократич. оборот лучшие достижения романтич. культуры поэтического слова. Создав новые формы сжатого и образного выражения мыслей и сложных чувств, Лермонтов осуществляет тот национальный синтез повествовательного и «метафизического» отвлеченного-книжного языка, к к-рому стремился Пушкин. Язык Лермонтова оказывает сильное влияние не только на последующие стили художественной литературы, но и—вместе с языком Гоголя—на язык журнально-публицистической прозы, к-рый получает новое направление и развитие в 30—40-х гг. в литературной деятельности Белинского.

Итак, к 30—40-м гг. аристократическая культура литературного языка, господствовавшая во второй половине 18—начале 19 вв., теряет

свой престиж. Образуются новые, более демократич. нормы литературного выражения. Основное ядро национального русского языка сложилось. На фоне этой национально-языковой общности приобретают особую рельефность и особое значение идеологические и культурно-эстетические различия стилей. Но уже в 30—50-е гг., несмотря на все социальные различия и внутренние противоречия разных литературных стилей, обозначается ряд общих тенденций языкового развития. 1) Намечается еще большее ограничение славяно-русской языковой традиции в кругу литературной нормы. С разных сторон предлагалось «расторгнуть дружбу русского слова с славянским» в словаре и грамматике. Церковно-славянизмы, не ассимилировавшиеся с интеллигентской разговорной речью, нуждались в стилистич. оправдании своего употребления. 2) Так как общее представление о норме литературной речи в связи с творчеством Пушкина глубоко вошло в общественное сознание, то сближение литературного языка с живой устной речью протекает все более быстро и в разных направлениях. Возникает задача—переплавить разнородные элементы живой устной речи так, чтобы они влились в общенациональный фонд словесного выражения. На этой почве возникает неудовлетворенность старыми словарями русского языка («Словарь Академии Российской», 1789—94, ч. 1—6, и 1806—22, ч. 1—6), к-рые по преимуществу канонизировали лексику славяно-русского языка и столичной интеллигентской разговорной речи, почти вовсе не включая заимствованных европеизмов и крайне ограничивая материал из языка широких демократич. масс. «Толковый словарь» Даля был вызван к жизни этими новыми демократическими тенденциями литературно-языкового развития. 3) В связи со стремлением к установлению норм общей разговорной речи приобретает особенную остроту вопрос о значении областных (крестьянских) диалектизмов, о функциях их в литературном языке и о пределах их употребления. Произведения Гоголя с необыкновенной яркостью показали, какое богатство художественных, характеристических и вообще выразительных средств скрыто в областной народной речи—при умелом ее использовании. 4) Более тесное взаимодействие между литературным языком и устной речью приводит к расширению литературного употребления слов и оборотов из разных профессиональных диалектов и жаргонов как городского, так и деревенского языка (напр., «бить по карману»—из торгового диалекта, «втереть очки»—из шулерского арго, «мертвая хватка»—из охотничьего языка, «спеться»—из певческого диалекта и др.). И в этом направлении творчество Гоголя сыграло решающую роль. 5) С 30—40-х гг. происходит перераспределение функций и влияния между разными жанрами рус. литературного языка. Стих уступает свою ведущую роль прозе, а в прозе выдвигается на первый план стиль газетно-журнальной, публицистической речи. Публицистический язык формируется не на основе стилей официально-канцелярской речи, с к-рой он был раньше особенно тесно связан, а на основе синтеза языка художественной прозы с языком философии и науки.

Вопрос о научно-философской терминологии и фразеологии встает со всей остротой еще в 20-х и 30-х гг. «Московский телеграф», «Мнемозина», «Московский вестник», «Литератур-

ная газета», «Современник», «Отечественные записки» и затем снова «Современник» намечают последовательные этапы истории русской публицистич. речи. Большое значение для формирования публицистич. языка имела работа над философской терминологией в кругах рус. интеллигенции, увлекавшейся философией Шеллинга и Гегеля (ср. возникновение в 20—40-х гг. таких слов и терминов: «проявление», «образование», «односторонний», «мировоззрение», «целостность», «последовательный», «последовательность», «обособление», «целесообразный», «самоопределение» и др.). Интерес к общественно-политическим и социально-экономическим наукам проявляется в широком развитии и распространении соответствующего круга понятий, выражений и терминов: «пролетариат», «гуманность», «пауперизм», «действительность» (вместо прежнего слова «существование») и др. Усиливается взаимодействие между общелитературной речью и языком общественных наук. В развитии публицистической речи и в углублении семантической системы общего языка особенно велика была роль Белинского. Работа над отвлеченно-философскими, общественно-политическими или литературно-эстетическими терминами и понятиями, образование ясной и выразительной журнальной фразеологии, отбор синтаксич. форм, пригодных для стиля рассуждения,—вся эта реформаторская деятельность Белинского имела громадное значение для последующей истории рус. литературного языка. В связи с этими переменами в структуре литературной речи в 30—50-х гг. становится особенно актуальным вопрос о научно-популярном языке. Симптоматично, что Гоголь, откликнувшись на этот вопрос, намечает общие контуры языка рус. науки, к-рый, по его мысли, должен строиться независимо от языка «немецкой философии».

Развитие Р. я. во второй половине 19 в., в основном, происходит под знаком все расширяющегося влияния научной и газетно-публицистической прозы. Р. я. становится способным к самостоятельному выражению сложных научных и философских понятий без посредства иностранных заимствований. Словарь рус. литературного языка обогащается множеством отвлеченных выражений и понятий—в соответствии с ростом общественного самосознания. Например, ко второй половине 19 века относится образование таких слов: «бесправие», «бесправный», «крепостник», «крепостничество», «собственник», «самодельность», «самообладание», «самоуправление», «направление» (в переносном значении), «содержательный», «бессодержательность», «впечатлительный», «впечатлительность», «выразитель», «среда» (общественная) и мн. др.

В развитии публицистических стилей и в их влиянии на дальнейшую историю литературного языка особенно велика была роль Добролюбова, Чернышевского и Салтыкова-Щедрина. Через сферу газетно-публицистической речи распространялись и укреплялись в разных слоях рус. общества социально-политические термины, лозунги, афоризмы (ср. быстрое и широкое распространение крылатых слов и метких характеристик из сочинений Салтыкова-Щедрина: «административный восторг», «чего изволите», «головотяпы», «карась-идеалист», «недреманное око», «эзоповский язык», «благотупости» и мн. др.). Язык журнальной публицистики находится в тесной связи и взаимодей-

ствии с научным языком. Понятно поэтому, что в литературную речь второй половины 19—начала 20 вв. входит множество слов и понятий из области разных наук и специальностей, иногда приобретаая в общем языке новые значения. Например, «аграрный», «артикуляция», «аберрация» (первоначально—астрономический и оптический термин), «агломерат», «внутренне», «предумышленный», «причинность», «кристаллизация», «умственный горизонт», «экземпляр» и мн. др. Понятно, что в результате этого влияния научной и журнально-публицистической речи на общелитературный язык в нем сильно расширяется запас интернациональной лексики и терминологии. Например, получают право гражданства такие слова: «агитировать», «интеллигенция», «интеллектуальный», «консервативный», «максимальный», «минимальный», «прогресс», «рационализировать», «коммунизм», «интернационал», «культура», «цивилизация», «реальный», «индивидуальный», «радикал» и мн. др.

Семантический перелом в системе рус. языка сказывается и на отношении к церковно-славянизмам. Пройдя через преломляющую среду научного или журнально-публицистического языка, элементы старого славяно-русского языка семантически обновлялись. Они наполнялись новым содержанием (ср., напр., значения таких слов, составленных из славяно-русских морфем: «представитель», «непререкаемый», «общедоступный», «всесокрушающий», «отождествить», «мероприятие» и др.). Те же слова и выражения, которые сохраняли свою связь с церковно-книжной традицией, приобретали разные экспрессивные оттенки, в зависимости от стиля, сюжета и от идеологии той или иной общественной группы. В газетно-публицистич. языке революц.-демократич. интеллигенции был распространен прием иронического употребления церковно-славянизмов (ср., напр., язык Помяловского, Салтыкова-Щедрина). Таким образом, в семантической системе рус. литературного языка постепенно отмирают пережитки средневековой мифологии. Общий язык в своем развитии следует за ходом науки, увеличивая объем своего словаря. Знаменательны такие соотношения цифр: в «Словаре Академии Российской» (1806—22) содержалось 51.388 слов; в «Словаре церковно-славянского и русского языка» (1847) было помещено 114.749 слов; «Толковый словарь» Даля уже выходил за пределы 200.000 слов. В этом расширении словарного фонда сравнительно небольшая часть приходилась на долю заимствований, большая же часть была продуктом рус. народного творчества. Правда, высшие классы нередко пытались отгородить литературный язык от народного стеной западно-европейских заимствований. Характерны рассуждения о русском языке, приуроченные И. С. Тургеневым к ретроспективу Калломейцеву в «Нови», защищающему русско-французский жаргон аристократии: «Я признаю язык российский, язык указов и постановлений правительственных, я дорожу его чистотой. Перед Карамзиным я склоняюсь. Но русский, так скажет, ежедневный язык... разве он существует?...».

Наряду с этой тяготой к загромождению литературного языка излишними заимствованиями в нек-рых буржуазных стилях журнально-публицистической, газетной и официально-деловой речи, развивается манера искусственно-книжного, синтаксически запутанного изложе-

ния. Достоевский в «Дневнике писателя» дал меткую ироническую характеристику этому приему буржуазного словоупотребления: «Если теперь иному критику захочется пить, то он не скажет: принеси воды, а скажет, наверно, что-то в таком роде: принеси то существование начало овлажнения, которое послужит к размягчению более твердых элементов, отложившихся в моем желудке». Но могучим противоядием против этой буржуазной фразеологии были реалистич. стили рус. художественной литературы, достигшей в это время—под влиянием творчества Пушкина, Лермонтова и Гоголя—небывалого расцвета. Тургенев, Гончаров, Некрасов, Салтыков, Достоевский, Островский, Л. Толстой, Чехов—вот цепь вершин, по к-рым движется развитие языка рус. художественной литературы.

Реалистические традиции художественной речи дожили до эпохи Великой Октябрьской социалистич. революции, несмотря на попытки символистов их разорвать. Громадную роль в развитии реалистич. языка, идущего от классиков 19 в., сыграло творчество Горького. Русская художественная литература питалась соками народного творчества, народного языка и народной поэзии. В демократических стилях газетной и публицистич. речи второй половины 19—начала 20 вв. также продолжал развиваться процесс расширения литературного языка в сторону устной городской и деревенской речи. В произведениях Л. Толстого с 70—80-х гг. крестьянская речь служила стилистич. опорой его языка. Рост общественного интереса к народной поэзии служит для Толстого «залогом возрождения и в народности» (письмо к Страхову от 3/III 1872). Конечно, много народных, профессиональных, нередко даже областных слов, оборотов несли с собой в литературу и писатели—выходцы из народа, из демократич. низов общества. Большое значение имел также выход в свет (в 1868) «Толкового словаря» В. И. Даля. Этот словарь представлял собой своеобразную энциклопедию народной жизни 19 в. Даль выдвигал задачу: «Выработать из народного языка язык образованный». Но эта задача была неосуществима в условиях капиталистич. быта.

Русский литературный язык до эпохи социалистич. революции находился в более тесном взаимодействии с разговорным языком города и разных его диалектов и жаргонов, чем с языком деревни. Процесс наполнения литературной речи идиомами, фразами и словами из профессиональных диалектов и жаргонов, резко обозначившийся в 30—50-е гг., продолжает развиваться более напряженно и в разных направлениях. Фабрично-заводские, индустриально-технические диалекты принимают участие в этом процессе. Но преобладают жаргонно-профессиональные элементы, лежащие ближе к бытовому обиходу и общему кругу интересов дворянства и буржуазии, интеллигенции и полунинтеллигенции. Литературная речь быстро ассимилирует и окружает новыми значениями попадающие в нее формы экспрессивно-жаргонной речи (напр., из воровского арга: «валать дурака», «тянуть волынку»; из актерского арга: «этот номер не пройдет», «задать бенефис»; из арга музыкантов: «играть первую скрипку», «сбавить тон» и др.; из языка столяров: «разделать под орех» и т. п.). На почве смешения разнообразных элементов разговорной речи с книжными возникает принцип своеобразного

сращивания просторечных морфем с литературно-книжными, напр.: «глушистика», «болтология», «очковтирательство», «злопыхательство», «пенкосниматель» и др. Вообще же для системы буржуазных стилей Р. я. характерна стилистич. неупорядоченность. Однако во второй половине 19 в. осуществляется стабилизация грамматиц. системы Р. я. Обозначается процесс выравнивания грамматиц. категорий. Выходят за пределы литературной нормы диалектальные, «поместные» черты старой грамматики (вроде именительного падежа множ. числа существительных среднего рода на «-ы», «-и» и т. п.). Укрепляется целый ряд общерусских явлений, демократизирующих грамматиц. систему литературного языка (напр., широко распространяется «-а» в формах именительного падежа множ. числа от существительных мужского рода: «профессора́», «инспектора́», «дисканта́» и т. п.). Вместе с тем сильно обозначается поворот к аналитическому строю (ср. широкое развитие предложных конструкций, рост отвлеченных значений в системе предлогов и т. п.). Общему углублению семантической системы соответствует осложнение синтаксических связей, особенно среди форм подчинения.

Резкий сдвиг в Р. я. произошел в эпоху Великой Октябрьской социалистич. революции. Ликвидация классов приводит к отмиранию классовых и сословных диалектов. Уходят в архив истории слова, выражения и понятия, органически связанные с дореволюционным режимом. Разительны изменения в экспрессивной окраске, сопровождающей слова, относящиеся к социальным или сильно окрашенным социальным понятиям, напр.: «господин» (теперь—за пределами дипломатического языка—всегда с эмоцией «враждебности и иронии»), «дворянин», «барин», «благотворительность», «чернь», «жалованье» и др. Социалистическая реконструкция государства, овладение марксизмом-ленинизмом, создание единой социалистической культуры—все это находит отражение в языке, в изменении его семантической системы, в бурном рождении советских неологизмов. В широкий общественный оборот входят слова, понятия, фразеология марксистско-ленинского мировоззрения (ср., напр., «снять противоречия», «диалектика», «диалектический подход», «борьба классов», «эксплоататорские классы», «ликвидация паразитических классов», «капиталистическое окружение», «перевитки капитализма в сознании», «производительные силы», «коллективизация хозяйства», «коллективный труд», «производительность труда», «мелкособственнические навыки» и др.). Язык Ленина и Сталина, язык коммунистической прессы оказывает глубокое влияние на общелитературную речь. Новая социалистическая культура меняет структуру Р. я. в тех областях его, к-рые более других допускают приток новых элементов,—в словообразовании, лексике и фразеологии. Новые формы политич. организации, новый быт, социалистич. идеология—все это ведет к массовому образованию новых слов и понятий или к глубокому семантическому изменению множества прежних слов и выражений (ср., напр., «совет», «комсомол», «ударник», «ударничество», «пятилетка», «колхоз», «колхозник», «единоличник», «самокритика», «вредительство», «чистка», «ударные темпы», «стахановское движение» и мн. др.). Осуществляется принципиальная идеологиче-

ская перестройка национального Р. я. на социалистических началах.

Современный литературный язык берет все лучшее из тех языковых формаций, к-рые и до Великой Октябрьской социалистич. революции служили целям культурного объединения и развития, отбрасывая все классово-чуждое, и усваивает новые (как русские, так и зап.-европейские) слова и обороты, вызванные к жизни советской действительностью—строительством новой жизни на социалистич. началах. Распространение материалистических и атеистических идей, борьба с религиозными предрассудками сужают круг живых церковнославянизмов и поддерживают традицию иронического применения церковно-славянского лексики и фразеологии, уже прежде нашедшую яркое выражение в публицистическом языке революционно-демократической интеллигенции (ср. образование таких слов, как «аллилуйщик», «аллилуйский» и т. п.). В напряженной борьбе за социалистич. строительство рождается много слов с эмоциональными суффиксами, пригодных для того, чтобы залеймить те или иные отрицательные явления, напр.: «учредилка» (ср. «курилка», «предварилка» и др.), «уравниловка», «обезличка», «рвач», «летун» и др.—Вместе с тем, укрепляются качественно новые типы словообразования, напр., тип сокращенных и сложносокращенных слов типа «совнарком», «совдеп», «замнаркома», «зам», «зав», «комбриг», «помбух» и др. Понятно, что с общим культурным подъемом страны, с ее стремительным технич. развитием растет в современном Р. я. фонд интернациональной лексики. Он насчитывает больше 100.000 интернациональных слов. С ростом науки и техники связан процесс быстрого обогащения и расширения специально-технических языков. Те элементы профессиональной лексики, к-рые имеют узко-технический характер, конечно, остаются принадлежностью языка той или иной специальности. Но в условиях социалистич. строительства вопросы производства перестают быть узко-техническими, специальными, они приобретают широкое общественное значение. Поэтому множество технич. слов и терминов входит в литературную норму, занимая видное место в общенациональном языке, напр.: «трактор», «комбайн», «блужинг», «пропеллер», «кабина», «рубцовая машина», «шарикоподшипник», «диспетчер», «приводной ремень», «короткая волна», «кинофикация» и мн. др. Вместе с тем, из разговорного языка рабочих масс распространяется много профессиональных слов и выражений, получивших широкое общественно-политическое содержание, например: «спайка», «смычка», «увязка», «зажим», «чистка», «звено» и др. Социализм впервые создает предпосылки для подлинной всеобщности национального языка, как национальной формы социалистич. культуры.

В первые годы Великой Октябрьской социалистич. революции низовой язык городских масс хлынул в литературную речь, прорвав запруды буржуазной «литературности». К эпохе Великой Октябрьской социалистич. революции основное ядро низового городского языка состояло из стилей устной речи, свойственных мелкой буржуазии, мелкому служилому люду, рядовым чинам армии и рабочим. К этому просторечию были близки разные арго (напр., арго деклассированных), снабжавшие живой язык города экспрессивными словечками, выра-

жениями и оборотами. Армия, моряки и рабочие явились главными проводниками этих токов низкой городской речи в литературный язык первого периода революционной эпохи. Но культурный рост демократич. масс в процессе строительства новой социалистич. культуры привел к коренному изменению норм их разговорной речи, к сближению их с общим разговорным языком советской интеллигенции. Правда, в области городского просторечия еще заметны резкие диалектальные различия. В современном городском языке еще рельефно выступает несколько обособленных арг. Но они уже не влияют на общелитературную норму. Общий разговорный язык впитывает и постепенно поглощает мелкие диалекты, вытесняя их. В Р. я. после революции, в противоположность предыдущим этапам истории, не происходит распада, не усложняется его жанровая дифференциация, не умножаются диалекты. Наоборот, отчетливо выступают объединительные тенденции, происходит общенациональная концентрация Р. я. Пролетарская революция, уничтожив эксплуататорские классы, вызвала широкую демократизацию разговорного и отчасти письменного (газетного, публицистического, научно-популярного) языка. — Пристрастие к диалектизмам и арготизмам, подхваченным у люмпен-пролетариата, быстро изжило себя. Оно встретило резкий отпор со стороны великого пролетарского писателя А. М. Горького. В социалистической культуре исчезает пропасть между городом и деревней. Сближение местной речи с литературным языком происходит в процессе культурного развития крестьянских масс, из среды к-рых, так же как и из рабочей среды, вырастают новые кадры советской интеллигенции. Литературная речь становится органич. элементом мышления передового крестьянства. Проблема борьбы литературного языка с местными говорами почти снимается, т. к. основная масса крестьянства уже не противопоставляет себя в языковом отношении городу. Сохраняющиеся элементы диалектальной лексики не создают резкого отчуждения областных диалектов от общенационального языка. Часть диалектизмов усваивается литературным языком и растворяется в нем. Конечно, гораздо устойчивее фонетические и морфологические различия между областными наречиями и говорами. Р. я. делится на наречия: 1) северное—общие признаки: *о*канье, произношение «е» безударного как «ё» («сёло», «вёсна»), «г» взрывное, окончание третьего лица глаголов твердое («идет», «идут»); 2) южное—общие признаки: *а*канье, «г» фрикативное, окончание «т» в глаголах мягкое («идеть», «идуть»). Границей (в очень грубых чертах) между этими двумя наречиями является линия Псков—Тверь—Москва—Пенза—Саратов; на С., С.-В. и В. от нее—северно-русское наречие, на Ю.-З. и З.—южно-русское, граничащее на З. с белорусским яз., на Ю.—с украинским и простирающееся до Сев. Кавказа включительно. Вокруг указанной границы двух главных рус. наречий давно образовалась широкая полоса т. н. средне-русских говоров, являющихся средними не только по географич. положению, но и по своему звуковому составу. По происхождению это—северно-русские говоры, сохраняющие свои северно-русские черты: «г» взрывное и «т» твердое в глагольных окончаниях, но под влиянием соседних южно-русских говоров утратившие *о*канье и усвоившие *а*ка-

нье. Но картина современных отношений между говорами неясна. Почти не изучены диалектальные и этнографич. перегруппировки народных говоров после победы Великой Октябрьской социалистич. революции.

Процесс эволюции национального Р. я. советской эпохи отражает быстрый рост советской культуры. «Борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка есть борьба за орудие культуры. Чем острее это орудие, чем более точно направлено—тем оно победоносней» (Горький М., О литературе, 1937, стр. 147). В эпоху всеобщего кризиса капитализма русский язык—как язык передового отряда мировой социалистической революции и ее вождей Ленина и Сталина—становится наиболее активным очагом международных языковых влияний. Интернациональное значение приобрели, напр., слова «совет», «большевик», «колхоз» и др. Множество советских терминов и выражений «калькируется», т. е. буквально передается на разных языках мира (напр., «ударник»—нем. *Stossarbeiter*, англ. *shock-worker*, франц. *ouvrier de choc*; «социалистическое соревнование»—нем. *sozialistischer Wettbewerb*, англ. *socialist-competition*, франц. *émulation socialiste* и др.). Еще в 1919 Ленин говорил: «Мы достигли того, что слово „Совет“ стало понятным на всех языках» (Ленин, Соч., т. XXIV, стр. 49).

Лит.: Маркс К. и Энгельс Ф., *Немецкая идеология*, Соч., т. IV, [М.], 1937, стр. 20; Энгельс Ф., *Эмигрантская литература*, в кн.: Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., т. XV, М., 1935, стр. 239; Ленин В. И., *Об очистке русского языка*, Соч., 3 изд., т. XXIV, стр. 662; Сталин И. В., *Марксизм и национально-колониальный вопрос*, М., 1939; Горький М., *О литературе*, М., 1937, стр. 142—147; Марр Н. Я., *Избранные работы*, т. IV и V, М.—Л., 1935—1937; Буслаян Ф. И., *О преподавании отечественного языка*, ч. 1—2, М., 1844; е го ж е, *Опыт исторической грамматики русского языка*, ч. 1—2, М., 1858, с 3-го изд. называется: *Историческая грамматика русского языка*, ч. 1—2, М., 1868—69, 4 изд., ч. 1—2, М., 1875; Востокнов А. Х., *Филологические наблюдения*, СПб, 1866; Срезневский И. И., *Мысли об истории русского языка*, СПб, 1849, 2 изд., СПб, 1887; е го ж е, *Древние памятники русского письма и языка (10—14 веков)*, 2 изд., СПб, 1882; е го ж е, *Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках*, [ч.] 1—3, СПб, 1867—1875; то же, СПб, 1881; Лавровский П. А., *О языке северных русских летописей*, СПб, 1852; Грот Я. К., *Филологические разыскания*, [т.] I—III, 3 изд., СПб, 1885; е го ж е, *Язык Державина*, в кн.: Державин Г. Р., Соч., т. IX, СПб, 1883; Некрасов Н. П., *О значении форм русского глагола*, СПб, 1865; Колосов М. А., *Очерк истории звуков и форм русского языка с 14 по 16 ст.*, Варшава, 1872; е го ж е, *Обзор звуковых и формальных особенностей народного русского языка*, Варшава, 1878; Ягич И. В., *Четыре критико-палеографические статьи*, СПб, 1884; е го ж е, *Критические заметки по истории русского языка*, СПб, 1889; е го ж е, *История славянской филологии*, СПб, 1910; Потёбня А. А., *Два исследования о звуках русского языка*, Воронеж, 1866; е го ж е, *К истории звуков русского языка*, вып. 1—4, Воронеж—Варшава, 1876—1883; е го ж е, *Из записок по русской грамматике*, ч. 1—2, Воронеж, 1874, 2 изд., Харьков, 1888, [в.] III, Харьков, 1899; е го ж е, *Слово о полку Игореве, текст и прим.*, 2 изд., Харьков, 1914; Соболевский А. И., *Исследования в области русской грамматики*, Варшава, 1881; е го ж е, *Очерки из истории русского языка*, ч. 1, Киев, 1884; е го ж е, *Ленция по истории русского языка*, Киев, 1888, 2 изд., СПб, 1891, 4 изд., М., 1907; е го ж е, *Очерк русской диалектологии*, «Живая старина», СПб, 1892, № 1—4; е го ж е, *Опыт русской диалектологии*, вып. 1, СПб, 1897, то же, Киев, 1911; е го ж е, *Славяно-русская палеография*, СПб, 1908; е го ж е, *Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии*, СПб, 1910; е го ж е, *Переводная литература Московской Руси 14—18 вв.* Библиографические материалы, СПб, 1903; е го ж е, *Лингвистические и археологические наблюдения*, вып. 1—2, Варшава, 1910—1912; Шахматов А. А., *Исследование о языке новгородских грамот 13 и 14 века*, СПб, 1886; е го ж е, *Исследование о Двинских грамотах 15 в.*, ч. 1—2, СПб, 1903; е го ж е, *Исследования в области русской фонетики*, Варшава, 1893; е го ж е, *Очерк древ-*

нейшего периода истории русского языка, П., 1915 (Энциклопедия славянской филологии, вып. 11); е го же, Очерк современного русского литературного языка, 3 изд., М., 1935; е го же, Древнейшие судьбы русского племени, П., 1919; е го же, Русский язык, в кн.: История русской литературы до 19 в., под ред. А. Е. Грузинского, Москва, 1916; е го же, Русский язык, Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрон, т. XXVIII (55), СПб., 1899; е го же, Синтаксис русского языка, вып. 1—2, Ленинград, 1925—1927; Л я н ц о в Б. М., Исследования о языке Синодального списка 1-й Новгородской летописи, в. 1, СПб., 1899; В уд л е Е. Ф., К истории великорусских говоров, Казань, 1896; е го же, Из истории русского литературного языка конца 18—начала 19 в., «Журнал Министерства народного просвещения», СПб., 1901, № 2; е го же, Лекции по истории русского языка, 2 изд., Казань, 1913; е го же, Опыт грамматики языка А. С. Пушкина, ч. 1 (в. 1—3), СПб., 1901—1904; е го же, Очерк истории современного литературного русского языка (17—19 в.), СПб., 1908 (Энциклопедия славянской филологии, вып. 12); Б у л и ч С. К., Очерк истории языкознания в России, т. I, СПб., 1904; е го же, Церковно-славянские элементы в современном литературном и народном русском языке, ч. 1, СПб., 1893; С и м о н и П. К., Русский язык в его наречиях и говорах (Опыт библиогр. указателя), вып. 1, СПб., 1899; И с т р и н В. М., Хроника Георгия Амартола, т. I—III, П., 1925—1930; е го же, Очерк истории древне-русской литературы домосковского периода (11—13 вв.), П., 1922; С п е р а н с к и й М. Н., История древней русской литературы, [ч. 1—2], 3 изд., М., 1920—1921; е го же, Девгениево летоие, П., 1922; Б а р с о в Е. В., Слово о полку Игореве, как художественный памятник Киевской дружины Руси. Исследования, т. I—III, М., 1887—1890; К о р ш Ф. Е., «Слово о полку Игореве». Исследования по русскому языку, т. II, вып. 6, СПб., 1909; К р ы м с к и й А. Е., Филология и Погодинская гипотеза, Киев, 1904; е го же, Древнекиевский говор, СПб., 1907; К а р и н с к и й Н. М., Язык Пскова и его области в 15 веке, СПб., 1909; е го же, Очерк из истории псковской письменности и языка, I—II, П., 1916—1917; е го же, Образцы письма древнейшего периода истории русской ниги, Л., 1925; е го же, Очерк языка русских крестьян, М.—Л., 1936; З е л е н и н Д. К., Великорусские говоры с неорганическим и непереходным смягчением заднебных согласных в связи с течениями позднейшей великорусской колонизации, СПб., 1913; Б о г о р о д и ц к и й В. А., Общий курс русской грамматики, Казань, 1904, 5 изд., М.—Л., 1935; е го же, Краткий очерк диалектологии и истории русского языка, Казань, 1910; е го же, Московское наречие двести лет назад, Казань, 1902; е го же, Фонетика русского языка в свете экспериментальных данных, Казань, 1930; Ж и т е ц и й П. И., К истории литературной русской речи в 18 в., СПб., 1903 (отг. из «Изв. Отд. русского языка и словесности Академии наук», т. VIII, кн. 2); С м и р н о в Н. А., Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху, СПб., 1910 (сб. Отделения русского языка и словесности Академии наук, LXXXVIII); Н и к о л ь с к и й Н. К., Повесть временных лет, как источник для истории начального периода русской письменности и культуры, Л., 1930; О б н о р с к и й С. П., Именное склонение в современном русском языке, в. 1, Л., 1927, в. 2, Л., 1931; е го же, «Русская правда» как памятник русского литературного языка, «Известия Академии наук СССР», Л., 1934, № 10, стр. 749—776; е го же, Язык договоров русских с греками, в сб.: Язык и мышление, в. 6—7, М.—Л., 1936; О р л о в А. С., О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики 16—17 вв., «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», СПб., 1909, т. XIII, кн. 4; е го же, О социологии языка русских литературных произведений, «Родной язык в школе», М., 1927, № 2; М и х а й л о в А. В., Опыт введения в изучение русского литературного языка и письма, Варшава, 1911; Б о д у э н д е - К у р т е н з И., Об отношении русского письма к русскому языку, СПб., 1912; Щ е р б а Л. В., Русские гласные в качественном и количественном отношении, СПб., 1912 (Записки историко-филологического факультета СПб ун-та, ч. CVIII); е го же, Русско-французский словарь, М., 1936; «Русская речь». Сборники изд. Отд. словесных искусств, под ред. проф. Л. В. Щербы, новая серия, в. 1—3, Л., 1927—30; М а н д е л ь ш т а м И. Е., О характере Гоголевского стиля, СПб., 1902; Ч е р н ы ш е в В. И., Правильность и чистота русской речи, 2 изд., вып. 1—2, СПб., 1914—15; е го же, Русский язык в произведениях Тургенева, «Известия Академии наук СССР», М.—Л., 1936, № 3; е го же, Псковское наречие, «Труды комиссии по русскому языку», т. I, Л., 1931 (Академия наук СССР); е го же, Русское ударение, СПб., 1912; Л а р и н В. А., Проект древнерусского словаря, М.—Л., 1936; е го же, Русская грамматика Лудольфа, Л., 1937; е го же, Западноевропейские элементы русского воронского арго, в сб.: Язык и литература, т. VII, Л., 1931; С т р а т е н В. В., Арго и арготизмы, «Труды Комиссии по русскому языку», т. I, Л., 1931 (Академия наук СССР); П и к с а н о в Н. К., Творческая история «Горя от ума»,

М.—Л., 1928; Т ы н я н о в Ю. Н., Проблема стихотворного языка, Л., 1924; е го же, Архаизмы и новаторы, [Л.], 1929; Э й х е н б а у м В. М., М. Ю. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки, Л., 1924; е го же, Лев Толстой, кн. 1—2, Л.—М., 1929—31; Б у л а х о в с к и й Л. А., Исторический комментарий к литературному русскому языку, 2 изд., Киев, 1939; е го же, Курс русского литературного языка, 3 изд., Киев—Харьков, 1938; В и н о г р а д о в В. В., Очерк по истории русского литературного языка 17—19 вв., 2 изд., М., 1938; е го же, Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка, [М.—Л.], 1935; е го же, Современный русский язык, в. 1 и 2, М., 1938; е го же, Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума, в сб.: Русская речь, вып. I, П., 1923; е го же, Язык Гоголя, в сборнике: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. II, М.—Л., 1936; е го же, О языке Толстого, «Литературное наследство», М., 1939, № 35—36; Г о ф м а н В. А., Язык литературы. Очерки и этюды, Л., 1936; Р ы б н и к о в а М. А., Введение в стилистику, М., 1937; К о ч и н Г. Е., Материалы для терминологического словаря древней России, М.—Л., 1937; О л ь м и н с к и й М. С., Шедринский словарь, М., 1937; О в с я н и к о - К у л о в с к и й Д. Н., Синтаксис русского языка, 2 изд., СПб., 1912; П е т е р с о н М. Н., Очерк синтаксиса русского языка, М.—П., 1923; е го же, Синтаксис русского языка, М., 1930 (Бюро Заочного обучения); И с т р и н а Е. С., Синтаксические явления Синодального списка I Новгородской летописи, Л., 1923; К о ш у т и ч Р., Грамматика русского языка, 2 изд., I, П., 1919, II, Белград, 1914; Д а л ь В. И., О местных наречиях русского языка, «Вестник имп. Русского географического общества», СПб., 1852, кн. 6; Д у р н о в Н. Н., Соколов Н. Н., У ш а к о в Д. Н., Опыт диалектологической карты русского языка в Европе, М., 1915; Е р е м и н С. А. и Ф а л ь в И. А., Русская диалектология. Хрестоматия..., М.—Л., 1928; С е л и щ е в А. М., Диалектологический очерк Сибири, вып. 1, Иркутск, 1924; Б р о н О., Описание одного говора из юго-западной части Тотемского уезда, СПб., 1907 (Сб. Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, т. 83, № 4); е го же, Говоры к западу от Мозальска, П., 1916; Ф и л и н Ф. П., Исследование о лексике русских говоров, М.—Л., 1936; Важнейшие словари русского языка: Словарь Академии Российской (словопроизводный), ч. 1—6, СПб., 1789—94; Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный, ч. 1—6, СПб., 1806—22; Словарь церковно-славянского и русского языка, сост. Вторым отделением Академии наук, т. I—IV, СПб., 1847, 2 изд., СПб., 1867—68; Толковый словарь живого великорусского языка В. Даля, под ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртене, 4 изд., т. I—IV, СПб.—М., 1912—14; Словарь русского языка, сост. Вторым отделением Академии наук, под ред. Я. К. Грота, т. I (А—Д), СПб., 1891—95; т. II—VIII, СПб., 1897—1929 (не окончено), 7 изд., Л., 1929—; Толковый словарь русского языка, под ред. проф. Д. Н. Ушакова, т. I—IV, М., 1934—40; М и х е л ь с о н М. И., Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии, 2 тт., СПб., 1912; Словарь иностранных слов, под ред. Ф. Н. Петрова, М., 1939; П р е о б р а ж е н с к и й А., Этимологический словарь русского языка, вып. 1—14, М., 1910—1916; М а з о н А. К., Morphologie des aspects du verbe russe, P., 1908; е го же, Emplois des aspects du verbe russe, P., 1914; M a r t e l A., Michel Lomonosov et la langue littéraire russe, P., 1933; U n b e g a u n B., La langue russe au 16-e siècle, P., 1935; М е у е р К. Н., Historische Grammatik der russischen Sprache, Bd I, Bonn, 1923. В. Виноградов.

РУССКИЙ ЯЗЫК В ШКОЛЕ, является языком преподавания и одним из важнейших учебных предметов. Как предмет преподавания Р. я. входит в школьные программы только с 19 в., но отдельные элементы его вошли в школу гораздо раньше в виде обучения грамоте, чтению, письму и грамматике. В начальной школе 17 и 18 вв. ученики разделялись на группы по видам занятий—на изучающих букварь, часослов, псалтырь, обучающихся письму, арифметике. Букварь, часослов и псалтырь долгое время были единственными учебными книгами. В конце 18 в. комиссия по устройству училищ издает букварь и отдельную книгу «О должности человека и гражданина», предназначенную не только для чтения после букваря, но и для заучивания наизусть, как и все учебные книги 18 в. Эта книга много раз переиздавалась и оставалась учебником в школах до 1828. В 1755 вышла русская грамматика М. В. Ломоносова и скоро распространилась по школам. Но она оказалась слишком обширной и труд-

ной для школы, и скоро для учебных целей появилось ее сокращенное издание. В 1831 выходит первая научно построенная «Сокращенная русская грамматика» А. Х. Востокова (Остенек). Она тоже становится на долгое время учебником для многих школ и многократно переиздается. Изучение литературы в школе—средней и высшей—ведет свое начало от риторики, к-рая преподавалась на латинском языке в духовных академиях и семинариях. На русском языке она появилась как предмет в гимназиях и университетах, и там рядом с переводами из классич. писателей стали появляться и образцы русской литературы. Риторика была в сущности теорией прозы, как поэтика—теорией поэзии. Только в первой четверти 19 в. к теории поэзии и прозы стали добавлять и историко-литературный материал. Таким образом, появился курс рус. словесности. Объединение всех видов занятий в один предмет (русский или родной язык) произошло постепенно, по мере выработки программы начальных (приходских) школ, уездных училищ и губернских гимназий.

Первым теоретиком этого объединения был профессор Ф. И. Буслаев (1818—97), издавший в 1844 в двух томах книгу «О преподавании отечественного языка». Следующее однотомное (несколько сокращенное) издание этого труда в 1867 стало надолго главным методич. пособием для преподавателей родного языка в школе. Эта книга касается, гл. обр., первоначального обучения языку и преподавания грамматики. Первую серьезную методику преподавания теории и истории литературы дал другой педагог, В. Я. Стоюнин (1826—88), в своих книгах—«О преподавании русской литературы» (1864) и «Руководство для теоретического изучения русской литературы» (1870). Реформатором преподавания родного языка в начальной школе был К. Д. Ушинский (1824—70). Он утвердил в школе вместо буквослагательного звуковой метод (об этом методе раньше писал И. Паульсон) и совместное обучение чтению и письму. В своих книгах, предназначенных для занятий родным языком («Родное слово», ч. 1—3, и «Мир божий», ч. 1 и 2), он ввел вместо случайного подбора нравоучительных повестей материал, расположенный по строго продуманному плану и имеющий целью ознакомить ребенка с окружающим миром. Специальное «Методическое руководство» к «Родному слову» разъясняло эти задачи учителю. Книга «Родное слово» сыграла очень большую роль в деле развития русской начальной школы и особенно в деле правильной постановки в ней курса Р. я. Она выдержала более ста изданий и выходила до 1917. Почти все последующие учебники Р. я. для начальных школ отражают на себе влияние книг Ушинского. До него родной язык в школе был только обучением технике чтения и письма, после него и благодаря ему он стал общеобразовательным предметом. В 60-е гг., когда работал К. Ушинский, в деле организации начальной школы и преподавания в ней родного языка крупную роль сыграл другой педагог—Н. А. Корф. Он создал методику начального обучения применительно к условиям работы сельской начальной школы того времени. Большое внимание он уделял письменным работам как способу выражения знаний и личных наблюдений ученика. Им составлено было несколько ценных учебных пособий. Значительное влияние на постановку преподавания Р. я. в начальной школе

оказал Л. Н. Толстой, книги к-рого («Новая азбука» и 4 книги для чтения в школе), дававшие доступный и интересный материал для чтения в сельской школе, получили самое широкое распространение. В 60-е гг. определилось содержание и основные методы работы начальной школы по предмету «родной язык». Продолжателями работ Ушинского, Корфа и отчасти Л. Толстого в этой области были Ф. Бунаков, Д. Тихомиров, Л. Поливанов и др. Царское правительство, усиленно насаждавшее (с 80-х гг.) церковно-приходские школы, всемерно стремилось и в общей школе пропитать преподавание Р. я. религиозным духом и подвергало гонению направление Ушинского и его последователей, ввело убогую программу преподавания Р. я., насаждало низкопробные учебники (Баранова и др.). Передовые учителя вели постоянную борьбу с казенным направлением. Они отстаивали в методике «объяснительное чтение», к-рое позволяло школе расширять узкие рамки официальной программы. В этом направлении оказали влияние на школьную практику такие педагоги, как В. П. Вахтеров, автор ряда учебников и методич. руководств, В. Флеров, Н. Тулупов, П. Шестаков, И. Горбунов-Посадов и др. Существенное влияние на преподавание Р. я. в школе оказала революция 1905. В частности, в средней школе в программу изучения русской литературы после 1905 были включены писатели второй половины 19 в. и критики, к-рые раньше в школу не допускались. Начало 20 в. было периодом различных исканий в области методики преподавания Р. я. и литературы, результаты к-рых получили возможность широкого применения в школе только после 1917.

Уже 3/1 1918 в числе первых декретов Советского правительства был издан декрет о введении нового правописания. Только в советской школе преподавание Р. я. получило настоящее признание и поставлено на надлежащую научную и методич. высоту, несмотря на то, что в течение значительного периода под влиянием антиленинской теории отмирания школы самостоятельное значение Р. я. было в сильнейшей мере ослаблено. Ряд постановлений ЦК ВКП(б) («О начальной и средней школе» от 5/IX 1931 и «Об учебных программах и режиме в начальной и средней школе» от 25/VIII 1932) твердо определил исключительно важное значение Р. я. в школе и установил важнейшие требования к программе по языку, к-рая «должна обеспечить усвоение действительно систематического и точно очерченного круга знаний, а также прочных навыков правильного чтения, письма и устной речи, введя в практику учебной работы учащихся самостоятельные письменные работы, грамматический разбор и т. п. как в классе, так и на дому» (см. Справочник партийного работника, вып. 8, 1934, стр. 357). На обучение Р. я. в начальной русской школе отводится за 4 года свыше 40% всего учебного времени: в городской школе 1.332 учебных часа из общего числа 3.215 ч. (в 1-м и 2-м классах по 392 ч. и в 3-м и 4-м—по 274 ч.) и в сельской школе 1.340 ч. (в 1-м и 2-м классах по 392 ч., в 3-м—294 часа и в 4-м классе—262 ч.) из общего числа 3.202 учебных часа. Программный материал для каждого года обучения в начальной школе расположен по отделам—чтение, письмо, грамматика и правописание. Но, как указывает объяснительная записка к программе, такое расположение материала отнюдь не означает,

что именно таков же и порядок работы. Занятия по всем отделам могут идти параллельно, постоянно связываясь между собой. В то же время в каждый из этих разделов входит работа по развитию речи, устной и письменной, направленная на устранение недочетов речи, на обогащение словаря, на выработку умения излагать свои мысли. Давая учащимся необходимые навыки чтения и письма, обеспечивая полную грамотность и необходимые систематические знания, развивая и обогащая их речь, школа уделяет большое внимание самостоятельным работам учащихся. Для всех упражнений, как самостоятельных, так и проводимых в классе, учитель берет содержательный материал, интересный для учащихся и имеющий воспитательное значение. В итоге начальная школа должна дать учащимся твердо определенный круг систематических знаний, обеспечивающий усвоение прочных навыков правильного, сознательного и выразительного чтения, навыков грамотного письма, умения устно и письменно излагать свои мысли.

В средней школе, начиная с 5-го класса, программа общего курса Р. я. и литературного чтения составляется из трех основных разделов: 1) грамматики с орфографией и пунктуацией, 2) развития устной и письменной речи и 3) литературного чтения. Исходя из учета опыта массовой школы, программа 1938 устраняет существовавший до того времени вредный, искусственный разрыв между грамматикой, развитием речи и литературным чтением. Учащиеся средней школы в итоге своего обучения должны получить ясное представление о значении Р. я., о его строе и грамматич. формах, о богатстве его словаря, о нек-рых важнейших моментах его истории. На все занятия по Р. я. и литературному чтению в распоряжении учителя имеется следующее количество часов: в городской и сельской школе (в семидневку) в 5-м классе—10 часов, в 6-м—8 часов, в 7-м—6 часов. Согласно учебному плану, систематич. курс грамматики заканчивается в 7-м классе. На преподавание литературы в 8-м, 9-м и 10-м классах уделяется по 5 часов в неделю. Программа 1938 направляет учителя Р. я. на то, чтобы он дал учащимся в доступной возрасту форме подлинные основы науки об языке, чтобы он использовал в процессе обучения огромное образовательное значение Р. я., уделяя, в частности, особое внимание при изучении грамматики смысловой (семантической) стороне слова и речи, помогая учащимся при изучении языка развивать свое мышление и отчетливо оформлять свою речь. Изучение Р. я. в средней школе требует также историч. подхода к явлениям языка—учащиеся на конкретных фактах узнают, что современный Р. я. есть результат длительного исторического развития. Школьная практика прошлых лет приводила часто к фактич. разрыву между изучением грамматики и живой речи. Программа 1938 стремится этот разрыв ликвидировать. В частности, изучение грамматики органически связывается с материалом художественного и литературного чтения.

Русский язык в нерусской школе СССР. В царской России правительство пользовалось Р. я. как средством угнетения нерусских национальностей, исходя из той «конечной цели», к-рую министерство народного просвещения еще в 1870 сформулировало следующим образом: «Конечною целью образования всех ино-

бесспорно должно быть обрусение их и слияние с русским народом». И действительно, даже наиболее многочисленные народы—украинцы, белорусы и поляки—не имели права открывать школы на родном языке, и их дети учились в русских школах. Среди многочисленных национальностей насаждались т. н. русско-инородческие школы, в к-рых Р. я. должен был фактически насильственно вытеснить родной язык. «Все дела в учреждениях, в судах велось на русском языке. Было запрещено издавать газеты и книги на национальных языках, в школах запрещалось обучаться на родном языке» [История ВКП(б). Под ред. Комиссии ЦК ВКП(б), 1940, стр. 6].—Великая Октябрьская социалистич. революция провозгласила и осуществила право ранее угнетенных национальностей пользоваться родным языком во всей общественной и государственной жизни. X Съезд ВКП(б) по докладу о национальном вопросе признал, что задача партии состоит в том, чтобы помочь трудящимся массам невеликорусских народов догнать ушедшую вперед центральную Россию. С самого начала широко развернувшегося строительства национальных школ на родных языках народов СССР Р. я. во всех этих школах был введен как необходимый предмет преподавания, усвоение к-рого должно содействовать интернациональному общению всех народов Советской страны, укреплению их братского единства. Эта установка соответствовала указанию В. И. Ленина, к-рый писал еще в 1913 в статье «Либералы и демократы в вопросе о языках»: «потребности экономического оборота всегда заставят живущие в одном государстве национальности (пока они захотят жить вместе) изучать язык большинства» (Ленин, Соч., т. XVI, стр. 595). Однако в 1938 было установлено, что под влиянием враждебных антисоветских элементов изучение Р. я. в нерусских школах многих автономных и некоторых союзных республик было либо совсем прекращено, либо крайне запущено. Националистические элементы, прибравшиеся к руководству делом просвещения, во многих республиках всемерно препятствовали подготовке учителей для преподавания Р. я. в нерусских школах, изданию учебников и т. д. Таким образом они надеялись затруднить укрепление братского единства народов СССР и задерживать рост социалистич. культуры.

Положение дела существенно изменилось после того, как партия и правительство осуществили мероприятия, направленные на введение обязательного изучения Р. я. в нерусских школах. В марте 1938 были по-новому определены место и задачи обучения Р. я. в нерусских школах и созданы необходимые условия для действительного усвоения Р. я. всеми братскими народами СССР. Издана новая программа Р. я. для нерусских школ, по к-рой учащиеся, оканчивающие начальную школу (4 класса), должны получить запас русских слов, позволяющий им понимать простую разговорную речь, излагать на Р. я. знакомые им явления из окружающей жизни, владеть элементарными навыками чтения и письма. Изучению Р. я. в начальной школе отводится по 2-м классе 3 часа, в 3-м и 4-м классах—по 5 часов в неделю. Учащиеся, оканчивающие неполную среднюю школу (7 классов), должны уметь свободно и правильно выражать на Р. я. свои мысли как устно, так и письменно, иметь навыки самостоятельного пользования книгой, соответствующей воз-

расту, получить знание основ русской грамматики и синтаксиса и на нек-рых примерах получить знакомство с русской литературой. На русский язык в неполной средней школе отводится с 5-го по 7-й класс по 6 часов в неделю. В отличие от русской средней школы курс Р. я. продолжается и в 8—10-м классах и должен полностью завершить тот круг знаний и навыков, которые необходимы оканчивающим среднюю школу для вполне удовлетворительного знания литературного Р. я. В средней же школе учащиеся проходят и курс русской литературы. — Содержание курса Р. я. в начальной школе складается из трех разделов: 1) развития речи, 2) чтения и 3) письма. В 5—7-м классах эти разделы определяются как: 1) развитие устной и письменной речи, 2) чтение, 3) грамматика и правописание. В 8—10-м классах: 1) развитие речи и навыки самостоятельного пользования книгой и 2) грамматика, правописание, пунктуация.

Уже в 1938 во всех союзных, автономных республиках и национальных областях проведена огромная работа по созданию комплекта учебников Р. я. применительно к родному языку учащихся и условиям работы школы данной народности (букварь, книги для чтения в 3-м, 4-м, 5-м, 6-м и 7-м классах, по морфологии и синтаксису Р. я. для 5—7-го классов; в нек-рых республиках составлены были и учебники Р. я. для 8—10-го классов). Всего было составлено и издано уже к концу 1938 таких учебников до 165 названий, приступлено к изданию русско-национальных учебных словарей и настенных грамматиц. таблиц. Почти во всех национальных республиках и областях организованы и летние курсы Р. я. для учителей. Усвоение Р. я. для многих национальностей облегчено и переводом их письменности с латинского на русский алфавит. Таким образом, под руководством партии успешно решается задача усвоения Р. я. как языка общения между народами всех национальностей СССР, еще более скрепляющего их единство.

В советской школе Р. я. занимает одно из главных мест и служит важнейшим средством для осуществления задач коммунистического воспитания, для овладения высотами культуры.

Н. Чегов.

«РУССКОЕ БОГАТСТВО», ежемесячный научный и литературный журнал, издававшийся в Петербурге (первые месяцы — в Москве) в 1876—1918. Первоначально выходил под названием «Журнал торговли, промышленности, земледелия и естествознания» три раза в месяц. В 1880 журнал получил новое название — «Русское богатство», и программа его была расширена. В 1880—82 «Р. б.» издавалось группой литераторов либерально-народнического направления (Н. Н. Златовратский, С. Н. Кривенко, П. В. Засодимский, Н. С. Русанов, Г. И. Успенский и др.; редактором был Златовратский) и являлось проводником народнических взглядов. В 1883—91 «Р. б.» издавалось Л. Е. Оболенским и придерживалось умеренно-прогрессивного направления лишь с нек-рым налетом народничества. В конце 1892 «Р. б.» перешло в руки новой редакции, руководителем к-рой был Н. К. Михайловский (см.). С мая 1900 редакторами были Михайловский и В. Г. Короленко (см.); после смерти Михайловского (1904) редактором-издателем стал Короленко. Со времени перехода «Р. б.» в руки Михайловского журнал являлся главным органом либе-

рального народничества, органом отъявленных врагов социал-демократии, и вел яростную борьбу против марксизма, овладевавшего рабочим движением в России. Ближайшими сотрудниками «Р. б.» в разное время были: Н. Ф. Анненский, С. Н. Кривенко, С. Н. Южиков, А. В. Пешехонов, В. А. Мякотин, С. Я. Елпатьевский, В. И. Семевский, Н. А. Карышев, В. М. Чернов и др. С 1906 значительная часть основных сотрудников журнала вошла в партию *народных социалистов* (см.), ставшую выразительницей интересов кулачества. С начала 1906 до мая вместо временно прекращенного «Р. б.» выходили «Современные записки» и «Современность». В сентябре 1914 издание «Русского богатства» было приостановлено; его заменили «Русские записки». После Февральской буржуазно-демократической революции было восстановлено прежнее название журнала. «Русское богатство» прекратило свое существование в 1918.

РУССКОЕ БЮРО ЦК РСДРП (БОЛЬШЕВИКОВ), практический центр для руководства революционной работой в России, созданный в январе 1912 на Пражской партийной конференции, во главе с т. Сталиным. Кроме т. Сталина, в Р. б. ЦК вошли члены ЦК Я. Свердлов, Серго Орджоникидзе, С. Спандарян, кандидат в члены ЦК М. Калинин и др.

Деятельность Р. б. ЦК развертывалась в 1912—14 гг. — годы подъема революционного движения. Большевики вошли в Р. б. ЦК, оформившись на Пражской конференции в самостоятельную партию нового, ленинского типа, очистив ряды партии от предателей-меньшевиков, пытавшихся ликвидировать нелегальную революционную партию пролетариата. Р. б. ЦК осуществляло проведение в жизнь решений Пражской конференции об укреплении подпольных организаций в России, перестройку их деятельности применительно к новой обстановке, сочетание легальной и нелегальной работы в целях внедрения в рабочие массы большевистских лозунгов и подготовки их к новой революции, а также идейный и организационный разгром меньшевиков и троцкистов.

В феврале 1912 тов. Сталин, получив от приехавшего к нему в Вологду по поручению В. И. Ленина Серго Орджоникидзе информацию о решениях конференции, совершает четвертый побег из ссылки и приступает к практическому руководству Р. б. ЦК. Вместе с Орджоникидзе он выезжает в Закавказье (Баку — Тифлис), где мобилизует закавказских большевиков на проведение в жизнь решений Пражской конференции. Тифлисская большевистская организация в резолюции, принятой по отчету о работе Пражской конференции, отметила, что «созданием российского центра (ЦК) конференция стала на правильный путь к объединению партии, так как отсутствие такого практического руководящего центра гибельно отзывалось на с.-д. работе» (цит. по книге: Берия Л., К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье, 5 изд., 1939, стр. 181). Тифлисская организация повела решительную борьбу против меньшевистского областного комитета РСДРП, срывавшего решения Пражской конференции, и разработала создаваемую областным комитетом Закавказскую конференцию как ликвидаторскую и призвала социал-демократов бойкотировать ее. В Тифлисе Серго Орджоникидзе

организовал конспиративное печатание большевистских документов. В десятках тысяч экземпляров были напечатаны: воззвание к рабочим под названием «За партию», декларация партии «Избирательная платформа РСДРП», программа и устав РСДРП и первомайская листовка.

Одновременно с объездом важнейших подпольных организаций членами Р. б. ЦК, на местах проходили отчеты делегатов Пражской конференции. Петербургская, Киевская, Екатеринославская, Николаевская, Рижская, Самарская, Ростовская и др. партийные организации приветствовали решения Пражской конференции и полностью поддержали ЦК РСДРП(б) в его борьбе за объединение партии против ликвидаторов и троцкистов. В Варшаве в 1913 присоединилась к решениям Пражской конференции межрайонная конференция варшавской организации с.-д.-тии Польши и Литвы, осудив оппортунистическую позицию защиты ликвидаторства, занятую ЦК СДПиЛ.

В апреле 1912 тт. Сталин и Орджоникидзе возвращаются в Петербург. Р. б. ЦК во главе с т. Сталиным, укрепляя нелегальные организации, руководит начавшимися стачками, демонстрациями, митингами протеста против ленских расстрелов. В дни ленских забастовок т. Сталин помещает ряд статей в руководимой им большевистской еженедельной газете «Звезда», в которых он в полном согласии с В. И. Лениным ориентирует партию в новой обстановке, характеризует ее как новый революционный подъем. Одновременно т. Сталин руководит подготовкой издания ежедневной массовой политической газеты «Правда».

Скоре царской охранке удалось нанести серьезный удар Р. б.: 27/IV (н. с.) 1912 был арестован Серго Орджоникидзе, а 5/V (н. с.) 1912, в день выхода первого номера «Правды»—т. Сталин. Несколько позднее, в июне, был арестован Спандарян. Однако полицейские репрессии уже не могли остановить революционного подъема народа, сплачивающегося вокруг большевистской партии. Грандиозная первомайская стачка 1912 носила яркий политический характер и прошла под большевистскими революционными лозунгами, знаменуя провал ликвидаторов и их союзника Троцкого, всячески борющихся против стачечного движения. Рост революционного стачечного движения и демонстрации широких масс рабочего класса под руководством большевистской партии показывали, что страна шла навстречу новой революции.

На место арестованных членов Р. б. ЦК кооптировались другие товарищи. В редакции «Правды» работает т. Молотов. В Петербурге создается Северное областное бюро большевистской партии, в к-рое входит М. Калинин. Летом 1912 В. И. Ленин переносит деятельность Заграничного бюро ЦК ближе к России—в Краков (б. Австрия), откуда Н. К. Крупская организует регулярную связь Владимира Ильича с большевистским подпольем и «Правдой». В. И. Ленин из Австрии, т. Сталин из ссылки руководят «Правдой», сыгравшей огромную роль в деле объединения и сплочения рабочих масс вокруг нелегальной большевистской партии и в деле разгрома ликвидаторов и троцкистов.

1(14)/IX 1912 тов. Сталин вновь бежит из ссылки (Нарым) в Петербург и вновь возглавляет работу Русского бюро ЦК и газет

«Звезда» и «Правда». Поддерживая тесную связь с В. И. Лениным, по его указаниям т. Сталин из подполья руководит большевистской избирательной кампанией в 4-ю Гос. думу. По инициативе т. Сталина Петербургским комитетом большевиков на ряде крупнейших предприятий была проведена 5(18)/X 1912 однодневная забастовка протеста против нарушения избирательных прав рабочих. Она кончилась победой рабочих и обеспечила избрание депутатов-большевиков. Рабочие голосовали за исторический «Наказ петербургских рабочих своему рабочему депутату», составленный т. Сталиным («Социал-демократ», 1912, 5(18)/XI, № 28—29) и призывавший их к борьбе за неосуществленные лозунги революции 1905 (см. кн.: Большевистская фракция 4-й Государственной думы, 1938, стр. 17—19). После выборов в Государственную думу Ленин и Сталин, придавая исключительное значение исполнению думской трибуны для агитации в массах, осуществляют руководство большевистской фракцией 4-й Государственной думы. При непосредственном участии т. Сталина была составлена декларация, в к-рой фракция изложила свои основные политич. установки. Участие и руководство т. Сталина в составлении декларации обеспечили полную победу большевиков над меньшевиками. Эта декларация была опубликована в «Правде» и получила самое широкое распространение в массах. Впоследствии депутаты-большевики были включены в состав Р. б. ЦК (см. там же, стр. XVIII—XX).

Укрепив подпольные организации и опираясь на «Правду» и думскую с.-д. фракцию, Р. б. ЦК развернуло также энергичную работу по завоеванию массовых легальных организаций и изгнанию из них ликвидаторов и троцкистов, для которых эти общества издавна служили приютом. Большинство профессиональных объединений и других легальных организаций — страхкассы, вечерние университеты, народные дома и др.—перешли на сторону большевиков, стойко защищавших интересы рабочего класса. Рабочий класс, отбрасывая меньшевиков, все более сплачивался вокруг большевистской партии.—Ленин, Сталин и большевистская партия нанесли поражение меньшевикам также и в национальном вопросе, обострившемся в связи с усилением революционного движения на окраинах России. Марксистская программа по национальному вопросу была изложена в статьях Ленина «О праве наций на самоопределение» и «Критические заметки по национальному вопросу» и в работе Сталина «Марксизм и национальный вопрос», получившей высокую оценку В. И. Ленина. Меньшевики же никакой программы по национальному вопросу не имели.

Расширенные заграничные совещания ЦК с работниками подпольных организаций—одно в Кракове 10—14/I (н. с.) 1913 и другое в м. Поронио осенью 1913—отметили крупные победы, одержанные партией в результате сочетания легальной и нелегальной работы. На совещании в Кракове т. Ленин и т. Сталин, перешедший границу нелегально, договариваются о реорганизации редакции «Правды», редактором к-рой назначается член Р. б. ЦК Я. М. Свердлов, бежавший в конце 1912 из ссылки. По возвращении в Россию т. Сталин особое внимание уделяет работе думской с.-д. фракции, подготавливает раскол большевистской части ее с меньшевистской и образование само-

стоятельной большевистской фракции. Этот шаг был окончательно решен Пороинским совещанием ЦК и осуществлен в конце 1913, получив одобрение большинства рабочих.

В начале 1913 охранке опять удается выследить и арестовать 23(10)/II Я. М. Свердлова, а 8/III (23/11) т. Сталина. После их ареста руководство большевистской печатью ЦК поручило М. И. Калинин. Схваченные царской охранкой члены Р. б. ЦК тт. Сталин, Свердлов, Спандарян и др. ссылаются в Туруханский край; откуда побег был почти невозможен, но они и отсюда сумели установить связь с большевистским подпольем.

Русское бюро ЦК в результате непосредственного руководства т. Сталина сыграло огромную роль в подъеме революционного движения в России, в организации и сплочении рабочих масс вокруг большевистской партии. Под руководством ленинско-сталинского ЦК, избранного на Пражской конференции, партия воспитала новое поколение революционных рабочих (ядро большевистской партии в 1917) и подготовила пролетариат к решающим боям в дни Великой Октябрьской социалистической революции.

РУССКОЕ ИСКУССТВО. Содержание:

| | |
|---|-----|
| I. Истоки древне-русского искусства | 789 |
| II. Древне-русское искусство | 790 |
| III. Русское искусство 18 в. | 804 |
| IV. Русское искусство 19 в. | 814 |
| V. Русское искусство конца 19—начала 20 вв. | 829 |
| VI. Русское искусство после победы Великой Октябрьской социалистической революции | 838 |

I. Истоки древне-русского искусства.

Древне-русское искусство в своем происхождении восходит к культурам дославянским. Задолго до образования Русского государства разрозненные славянские племена, проникшие в середине первого тысячелетия хр. э. на территорию Средней России и Причерноморья, столкнулись с их древнейшими обитателями. Обнаруженные в Средней России городища (типа Дьякова городища) с определенными элементами искусства в виде орнамента на керамич. посуде и резьбы по кости относятся к концу 1-го тысячелетия до хр. э. и свидетельствуют о наличии культуры, близкой к древне-славянской и вошедшей в нее как составной элемент, так же как и культура скифов. Художественный стиль скифов (так. наз. «звериный») проявился в фантастически-декоративном, реалистически-выразительном изображении зверей. «Звериный» стиль запечатлелся, в частности, на предметах соприкоснувшегося с культурой скифов греческого архаического искусства Сев. Причерноморья. Греки-колонисты, приставшие к северным берегам Черного моря в 7—4 вв. до хр. э. и основавшие большие рабовладельческие города (Ольвию, Херсонес, Пантикапей, Фанагорию и др.), синтезировали туземные художественные стили, выработав своеобразный круг местного искусства, черты которого хранят вещи из скифских курганов 5—4 вв. до хр. э. (Чертомлык, Куль-оба, Васютинские, Семибратские курганы и др.). Поздний скифский «звериный» стиль близок древне-русскому искусству. Появившиеся в последних веках до хр. э. сарматы принесли с собой новые черты восточного, гл. обр., иранского, искусства, соединившиеся с чертами местного скифского и ассимилировавшегося греч. и туземного искусства в Приазовьи и на берегах Кавказа и Крыма. Аланы, казары, болгары, печенеги, славяне и др. племена (известные у

византийских и арабских авторов, гл. обр., под именем «скифов»), политич. судьбы к-рых тесно переплетались, заимствовали друг у друга бытовые, религиозные и художественные черты. Эти племена, так же как и народы, населявшие Зап. Европу, получали новую художественную струю из передовой в культурном отношении Византии, искусство к-рой сложилось из многих вост. элементов на почве античного искусства и явилось хранителем традиций последнего.

Славянские племена, дальше других продвинувшиеся на юго-запад, раньше других сталкиваются с византийской культурой и вырабатывают особый колорит южно-славянского искусства. Северо-восточные племена славян соприкасаются с византийским влиянием в искусстве позднее, вначале через посредство славян болгарских и других соседних народов, но уже в 9—10 вв. — непосредственно через Херсонес и Босфор; в частности, Херсонес (Корсунь) — крупный центр христианства — явился главным проводником передовой художественной культуры в отдаленные районы территории Руси.



Рис. 1. Чертомлыкская ваза.

II. Древне-русское искусство.

О русском искусстве до 10 в. хр. э. сохранилось мало сведений; они сводятся лишь к общему представлению о развитом деревянном зодчестве, прикладном искусстве и валянии. Сведения эти почерпнуты из материала раскопок, летописных источников и фольклора. Сложившаяся к 10 в. хр. э. на территории Руси древне-славянская культура находилась в тесном взаимодействии с искусством византийских провинций (Кавказ, Малая Азия) и самой Византии. Развитие древне-русского искусства возможно последовательно проследить только с эпохи Киевского государства, ко времени к-рого относится принятие Русью христианства, сыгравшего в этот период историч. развития прогрессивную роль. Принятие христианства из Византии явилось одной из форм освоения более высокой культуры. Античные черты, подвергшиеся в византийском искусстве значительной схематизации, встретили на Руси благоприятную почву для своего развития, но подверглись дальнейшей существенной переработке в глубоко своеобразном Р. и. Господствовавшая феодально-христианская идеология предопределила тесную связь искусства данного периода с религией и церковью. Мироззрение художников было проникнуто религиозными представлениями. Но гений русских мастеров проявлялся вопреки религиозно-христианским догматам и иконографии, традициям; глубина чувств и мыслей народа находила свое выражение в древне-русском искусстве, хотя и в условных обобщенных формах.

Древнейший политический центр Руси— Киев, великокняжеский город Киевского государства, являвшийся общей колыбелью искусства России, Украины и Белоруссии, хранит замечательные памятники древней художественной культуры. Ранние памятники киевской архитектуры дают яркое представление о величии и роскоши великокняжеского города. Князья, соперничая друг с другом, старались постройкой огромных храмов прославить свою силу и могущество. К сожалению, большинство сохранившихся памятников перестроено; от церкви «Десятиной» (991—996), заложенной великим князем Владимиром, сохранились лишь остатки фундамента и фрагменты фресок. Главнейшая постройка Ярослава Мудрого, собор Софии (1017—36), также пострадала от позднейших достроек. В неприкосновенности сохранилась лишь центральная часть собора, представляющая в плане четырехугольник, разделенный пучкообразными столбами на 5 нефов, пересекаемых трансептом и заканчивающихся на востоке апсидами (алтарными полукупольями); с трех сторон внутреннее пространство охвачено хорами. Все здание в первоначальном виде увенчивалось 13 куполами; собор был окружен одноэтажной галлереей с открытыми арками. Обилие проемов и света отодвигало на второй план значение стен и создавало живописное впечатление целого. Кладка стен собора выполнена из тонких квадратных кирпичей, соединенных толстым слоем раствора, состоящего из смеси извести, толченого кирпича и толченого шифера (обычная кладка стен зданий Киево-Черниговской Руси). Внутри собор отличался необычайно богатой отделкой. Почти в то же время строится Спасо-Преображенский собор в Чернигове (первая половина 11 в.), несколько меньших размеров. Он имеет пять глав. Наружная поверхность стен собора расчленена на три части пилястрами, соответственно внутреннему делению здания (крестчатыми столбами и мраморными колоннами) на три нефа. В верхних концах пилястры соединены полуциркульными арками (закомарами) соответственно внутренним сводам. Черты живописности присущи и этому зданию. Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове (1069) напоминает в общих чертах Спасо-Преображенский собор, но имеет более упрощенное пространственное решение: внутри собор резко делится на отдельные ячейки; с внешней стороны декорировка масс носит графический характер. Близким по стилю памятником является Успенский собор Киево-Печерской лавры. Церковь Кирилловского монастыря в Киеве (1140) представляет собой дальнейшую эволюцию стиля в сторону большей упрощенности, тяжеловесности масс и статичности пространства. Близка романскому стилю архитектура витебско-полоцкая и Смоленская. От гражданских сооружений Киевской Руси сохранились лишь руины Золотых ворот (11 в.), построенных в Киеве Ярославом Мудрым.

Живопись Киевской Руси отличается глубиной содержания и высоким мастерством. Композиции мозаик и фресок 11 в. Софийского собора характеризуются монументальной простотой и величавой эпичностью. Пластическая объемность изображенных фигур выражена живописными переходами от света к тени. Манера лепки лиц напоминает свободный и сочный мазок поздне-эллинистических портретов. В том

же характере выполнены изображения семьи князя Ярослава на южной и северной стенах центрального нефа. Фрески на лестнице башен в полных жизни композициях показывают придворные празднества, сопровождающиеся охотой и играми. Фрески крещальни Софийского собора, относящиеся частью ко 2-й половине 11 и к 12 вв., трактованы более плоскостно и схематично. В росписи черниговского Спасо-Преображенского собора среди отдельных фрагментов обращает на себя внимание изображение Феклы. Мозаики и фрески киевского Михайловского Златоверхого монастыря отличаются от мозаик Софии большей утонченностью, легкостью и грацией фигур. По стилю близки фрескам крещальни Софийского собора фрески Михайловской церкви киевского Выдубицкого монастыря.

Между древне-русской монументальной и станковой живописью (иконами) имелась тесная, органическая связь с преобладанием влияния монументальной фрески, мозаики. В иконах 11—12 вв. (Владимирской богородицы, Николы из Новодевичьего монастыря и др., Гос. Третьяк. галерея), несмотря на схематизм византийского иконографического образа, мастер передал идею глубокой человечности. Миниатюра в истории древне-русской живописи занимает значительное место. Древнейшие киевские миниатюры Остромирова евангелия (1056—1057), миниатюры, выполненные для русской части Трирской псалтыри (1079), с изображением князя Ярополка и его жены Ирины, и миниатюры «Изборника Изяслава» (1073), с изображением семейной группы князя Святослава, также близки по стилю монументальной и станковой живописи. Богатый орнамент этих миниатюр напоминает перегородчатые эмали.

Скульптура древней Руси была по преимуществу мелкой декоративной и орнаментальной, однако встречались исключения, как, напр., шиферные плиты из Михайловского монастыря (1060—62) с рельефным изображением всадников. Ювелирное искусство, известное по памятникам, сохранившимся в церквях, и особенно по археологическим раскопкам, также было развито в Киевской Руси.

Искусство Новгорода Великого и его пригородов 11—12 вв. характеризуется чертами большей суровости и строгости. Древнейший архитектурный памятник Новгорода — собор Софии (1045—52) по форме и по основным принципам близок к древнейшим зданиям Киева, но имеет и существенное отличие. План собора растянут с севера на юг, алсиды сильно выдвинуты. Квадратная башня в юго-зап. углу усиливает черты монолитности и суровости. Отличается от киевской и кладка стен, состоящая из рядов кирпича и каменных блоков. Чрезвычайной массивностью и статичностью массы и пространства характерны следующие соборы: Николо-Дворищенский (1113), Антоньева монастыря (1117—19) с тремя куполами и круглой башней и Георгиевский собор Юрьева монастыря (1119, строитель Петр). В соборе Мирожского монастыря в Пскове (1130—1156) наружные стены, лишенные лопаток, при наличии одной массивной главы, производят впечатление суровой простоты и монолитности. Центральная часть храма Софии частью сохранила фрески 1108, своим стилем тяготеющие еще к искусству 11 в. Родственными по стилю памятниками монументальной живописи

являются: фресковые композиции Николо-Дворищенского собора (1113), где в сюжете «Иов на гноище» дан эллинистич. образ женщины, необычайно величественный и спокойный, а также фрески Антоньева монастыря (1125) и фрагменты фресок Юрьева монастыря. Фресковые изображения царя Константина и Елены (1144) в притворе Софии более абстрактны, они производят впечатление статических, цветных силуэтов. Стенные росписи Новгородской школы середины и второй половины 12 в., сохраняя монументально-эпический характер, отличаются от росписи предыдущего периода внутренней сосредоточенностью образа, тяжеловесностью и неподвижностью фигур, чрезвычайной лаконичностью художественного языка. К этой группе росписей относятся фрески Георгиевской церкви в Старой Ладоге, фрески Мирожского монастыря в Пскове и фрески церкви Благовещения - на - Аркаже (1189). Прекрасно сохранившиеся фрески церкви Спаса-Нередицы в Новгороде (1199) являются одним из лучших в Европе образцов монументальной росписи. Выполненные местными мастерами, они отличаются широкой живописной манерой, эпичностью и целостностью восприятия. Черты, характеризующие монументальную живопись



Рис. 2. Церковь Покрова-на-Нерли (1165).

Новгорода, присущи и станковой живописи, как, напр., иконе Георгия (12 в.) из Юрьева монастыря. В образе Георгия отразились представления народа об идеале воинской доблести, воспетом в поэме того времени — «Слове о полку Игореве».

Ко времени распада Киевского государства на ряд самостоятельных княжеств, т. е. со второй половины 12 в., начинает процветать искусство Владимиро-Суздальской Руси. Великокняжеская резиденция переносится из Киева во Владимир. От эпохи строительства, осуществленного князем Андреем Боголюбским, при дворе к-рого работало не мало мастеров из Зап. Европы, частично сохранились в Боголюбове части дворца и башня, служившая переходом в церковь, Золотые ворота во Владимире и

Успенский собор 1158 с достройками 1185 и др. Единственным полностью сохранившимся памятником времени Андрея Боголюбского является церковь Покрова-на-Нерли 1165. Это здание по стройности масс и изяществу пропорций представляет собой прекрасный образец древнерусского зодчества. Преобладание наружных масс над внутренним статичным пространством, вертикализм всего построения, декорировка стен рельефной каменной резьбой (характерен



Рис. 3. Белокаменные рельефы с внешней стороны Георгиевского собора 13 в. в Юрьеве-Польском.

аркатурный фриз на половине высоты стены) превращают архитектурный памятник как бы в скульптурное произведение. Кладка стен владимиросуздальских зданий состоит из блоков белого камня, из к-рых выводились две параллельных стенки с заполнением пространства между ними булыжным камнем и известью. Выдающимся памятником времени Всеволода III является Дмитровский собор 1194—97. Верхняя половина его внешних стен сплошь покрыта каменными рельефными изображениями человеческих фигур, фантастических растений, животных и птиц. В этих расположенных именно на внешних стенах храма рельефах ярко выражены эпические и фольклорные представления народа о мироздании. Отзвуки русского фольклора имеются также в композициях отдельных рельефов Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1234); среди них привлекают особое внимание острой выразительностью и реалистичностью женские и мужские маски. От монументальной живописи этой эпохи сохранились лишь во Владимире фрагменты фресок Успенского собора и исключительные по мастерству отдельные фресковые композиции Дмитровского собора. Фигуры, изображенные на этих фресках, величаво значительны, их красивые, стройные тела свободно охвачены складками одежд, черты лица утонченны. Живописная манера несколько сближает эти фрески с фресками Нередицы. Та же значительность образа присуща и станковым памятникам владимиросуздальской школы 12—13 вв. («Дмитрий Солунский», 12 в., из Дмитриева; «Оранта», нач. 13 в.).—Искусство 13 в. и начала 14 в.—период татарского ига—в основном продолжает развиваться, главным образом, в северных областях (Новгородской и Псковской) по пути, намечившемуся в искусстве конца 12 в. Церковь Николы-на-Липне близ Новгорода (1292) является переходным типом от более ранней архитектуры к архитектуре Новгорода второй половины 14 в. Для живописи этого периода характерен чрезвычайно суровый внутренне собранный образ «святого» (старцев, воинов, князей и др.). Господствуют отдельные фасные фигуры, лишённые движения, плоскостно трактованные. Остаются изолированными и фигуры

многофигурных композиций (фрагменты фресок Николы-на-Липне, икона «Никола Липенский», 1294, написана Алексеем Петровым, краснофонные врата из села Кривого близ Архангельска и др.).

На 14—15 вв.—период сложения национального Русского государства, момент наивысшего народного подъема, связанного с борьбой за свержение татарского ига,—падает блестящий расцвет древне-русского искусства. Ведущая роль принадлежит Москве, становящейся поли-

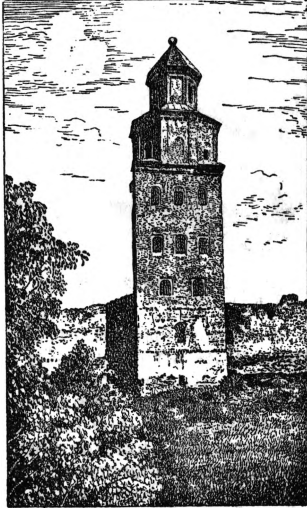


Рис. 4. Новгород. Башня Кукуй в кремле. 15 в.

(кремль) с чертами ранне-византийского, т. н. палеологовского, Возрождения, «Спас во гробе» и «Деисус» из села Кривого, возможно написанные сербскими художниками, также работавшими в это время в Москве. К этому же времени относится миниатюра Сийского евангелия, 1339. Памятники московского зодчества конца 14 в. и начала 15 в. сохранились в окрестностях Москвы: Успенский собор в Звенигороде «на городке» (конец 14 в.—начало 15 в.), собор Саввино-Звенигородского монастыря (1404), собор Троицко-Сергиевской лавры (1422—23), Троицкий собор Александровской слободы (1432—34). В основном ранние московские сооружения исходят из архитектурных форм Владимиро-Суздальской области. В противовес статичности пространства владими́ро-суздальских соборов, резко разделенного на отдельные ячейки, московская архитектура проникнута экспрессией и характеризуются целостностью архитектурно-пространственного образа. Названным зданиям свойственна кубичность, при троечастном делении каждой стены пилоастрами, соединенными сверху килевидными готическими арками. Полосы орнамента растительного рисунка, высеченные из белого камня на половине высоты стен, опоясывают здание, повторяясь в верхней части апсид и на барабане единственной главы. Горизонтальная направленность масс напоминает принципы деревянного народного зодчества.

В живописи второй половины 14 в. и 15 в., оставшейся в рамках религиозной абстракции, появились новые черты: умение объединить сцену живописно и композиционно в единое целое, придать «святым» живые движения человеческого тела, передать внутренний мир чело-

века. В конце 14 в.—начале 15 в. в Москве работал художник византийского Возрождения, пользовавшийся широкой известностью, Феофан Грек (ок. 1340—1410). Несколько раньше он работал и в других рус. городах—Новгороде Великом, Нижнем-Новгороде. Фрески храма Спаса-на-Торгу (1378) в Новгороде, иконы Благовещенского собора в московском Кремле, «Деисусный чин» (1405), «Преображение» из Переславля-Залесского (Государственная Третьяковская галерея) показывают Феофана как выдающегося мастера. Вместе с Феофаном Греком работал великий национальный русский художник Андрей Рублев (см.), творчество которого впоследствии стало в древне-русской живописи синонимом всего прекрасного. Гениальным произведением Рублева являются фрески Успенского собора во Владимире 1408 и «Троица» (Гос. Третьяковская галерея). В произведениях Рублева, несмотря на отвлеченность религиозной идеи, звучит поэзия живого человеческого чувства. Жесты и линии фигур необычайно грациозны; от них веет молодостью и нежностью. Рублев был замечательным колористом, умеющим объединить яркие, насыщенные, красочные пятна в единую гамму; его творчество, имеющее мировое значение, наложило отпечаток на все Р. и 15 в.

Одновременно с процветанием московского искусства развивается искусство и в других городах Руси: Твери, Рязани, Ростове, Ярославле, Новгороде Великом, Пскове и др. Но особенно широкую деятельность в области искусства продолжают развивать Новгород и Псков, не разоренные варварским татарским нашествием, опустошившим древнюю Русь и замедлившим органич. рост ее культуры. Политический строй

этих городов с их развитой торговлей и ремеслом отличался более демократич. порядками. Архитектурный тип новгородского храма 14 в. имеет в основе кубическую массу, сведенную с четырех сторон в пологие фронтоны, крытые скатом наподобие деревян. клетки. Основной остов здания, с одной не-высокой апсидой, завершается одной главой; узкие щелевидные окна разбросаны по стенам без достаточной симметрии. Многолопастные арки и пилоастры декорируют здание, не нарушая впечатления монолитности. Наиболее развитый тип представлен церковью Федора Стратилата (1361—62) и Спасо-Преображенским собором (1374). В 15—16 вв. в Пскове разрабатываются бесстолпные храмы (Никитская церковь, 1470) и ступенчатые своды (Пароменская церковь, 1521). Характернейшей особенностью новгородско-псковского церковного зодчества являются каменные звонницы, поставленные на одной из стен храма, что придает зданию нек-рую интимность; древнейшая из них, сильно перестроенная,—в Новгороде (1439). В каменных крыльях псковских церк-

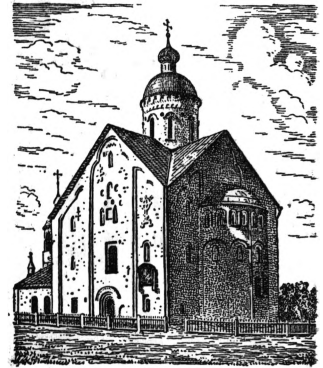


Рис. 5. Собор Спаса Преображения на торговой стороне Новгорода.

вей приземистые колонны с полуциркульными арками над ними имеют большое родство с деревянной архитектурой. От гражданских построек Новгорода сохранились: башни кремля конца 15 в. (рис. 4). Грановитая палата—место заседания боярского совета—«Совета господ»,—здание главного суда (1433) с нервюрным сводом и с традиционно русскими подпружными арками, здание часовона (1443)—многоярусная башня в виде граненого расширяющегося книзу



Рис. 6. Северо-русский тератологический орнамент. Заглавные буквы. 14 в.

из к-рых наиболее интересны палаты купцов Поганкиных, напоминающие формы деревянного русского зодчества.

Живопись Новгорода и Пскова 14—15 вв. характеризуется наличием новых черт, отмеченных уже в московской живописи этого же периода. Фрески Снеогогорского монастыря близ Пскова (1313) представляют собой ранний образец нового стиля, предвосхитивший стиль новгородских росписей 2-й половины 14 в. Аналогичны снеогогорским фрескам фрагменты росписей церкви Благовещения на Рюриковом городище в Новгороде (1343). К 1363 относятся замечательные фрески церкви Успения на Волотовом поле (в алтаре имеются фрески 1353). Светлый, легкий колорит фресок, фигуры, полные стремительного движения и экспрессии, живописная лепка объемов производят впечатление большой жизненности. Интересны портретные изображения новгородских архиепископов Моисея (строителя собора) и Алексея. Фрески церкви Федора Стратилата (1370) отличаются от волотовских несколько большей уравновешенностью композиций и меньшей эскизностью в трактовке форм. Фрески новгородского Спасо-Преображенского собора (1378) исполнены Феофаном Греком; величественные, мощные человеческие фигуры поражают психологическим напряжением. Рисунок необычайно смел и лаконичен. Художник почти однотонной красочной гаммой (коричнево-желтая с белыми и зелеными бликами) достигает большой живописности. Психологи-

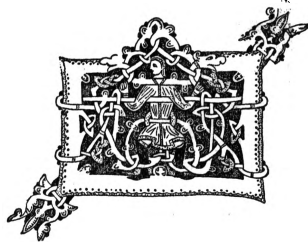


Рис. 7. Северо-русский тератологический орнамент. Заставка. 14 в.

чески проникновенной трактовкой образа и многокрасочностью характеризуются фрески церкви Спаса в Ковалеве (1380). Близки по времени написания и стилию к ковалевским фрескам фрески церкви Михаила в Сквородском монастыре (конец 14 в.) и церкви Рождества на кладбище (конец 14 в.), в к-рых обращают на себя внимание чисто рус. типы изображенных людей. Фрески Симеоновской церкви Зверина монастыря (60-е гг. 15 в.) и церкви Гостинополья на Волхове (1483) отличаются более графической манерой и плоскостностью форм, фрески церкви Ус-

пения в Милетове близ Пскова (1462)—живописностью. Искусство Новгорода 14—15 вв. и особенно станковая живопись и миниатюра характеризуются, по сравнению с искусством других городов, большей демократичностью образов и ярко выявленными чертами дохристианских мифологических народных представлений. Станковая живопись Новгорода отличается от монументальной живописи напряженной интенсивностью цвета, построением красочной гаммы на сопоставлении контрастных красочных пятен, с преобладанием мажорно звучащего красного (киноварь). Особенно интересны по четкости



Рис. 8. Деревянная церковь в Варуге (1674).

силуэтов, ритмичности движений и изумительной красочной насыщенности новгородские иконостасные чины. Икона 15 века, изображающая битву суздальцев с новгородцами в 1169 (Новгородский музей), говорит о пробудившемся интересе к родной истории. В псковской станковой живописи, не теряющей силы цвета и яркости красок, обычно подчеркивается какой-либо один тон, доводимый до чрезвычайной интенсивности. Для псковской школы характерна острая выразительность лиц, обычно объемно моделированных с резкой светотенью. В этом отношении интересна икона «Собор богородицы» 14 в. (Гос. Третьяковская галерея).—В 13—14 вв., гл. обр. в Новгороде, развивается т. н. тератологический орнамент (в рукописях), в к-ром реальные формы человеческих фигур, животных и птиц приобретали фантастические очертания, сплетаясь с ремнями орнамента. Многие из этих фигур имеют отношение к фантастич. легендам, другие же—к окружающему быту: встречаются охотники с соколами, писцы перед книгами, рыбаки с сетями, скоморохи, гусяры,

колодничи с цепями на ногах. В этом стиле выполнены буквы из заставки Евангелия 1270, Евангелия 1355 и Новгородской псалтыри 1406.

К концу 15 в. окончательно складывается Московское государство. Искусство этого периода, выражая могущество московской феодальной монархии, отличается чертами величественности, церемониальности и изысканности. Ко двору Ивана III со всего государства

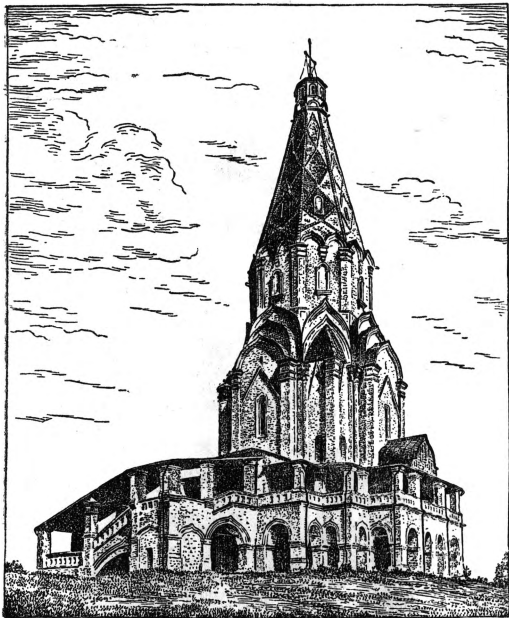


Рис. 9. Церковь Вознесения в Коломенском. 1530—32.

собираются зодчие, живописцы, резчики по камню и дереву и другие искусные мастера; приезжают и иностранные архитекторы. В 80-х гг. артелью мастеров во главе с Пьетро Антонио Солари и Марко Руффо строится кремлевская крепостная стена с двурогими зубцами, башнями (шатровые покрытия башен надстроены в 17 в.), кладка стен кирпичная, сделавшаяся почти единственной для всего позднейшего строительства. От дворца Ивана III сохранилась Грановитая палата 1487—1491; она представляет собой обширный зал с квадратным столбом посередине, от которого расходятся к стенам пересекающиеся своды. Аристотель Фиораванти строит новый Успенский собор (1475—79), в котором своеобразно сочетались формы древне-русских храмов с ренессансным принципом организации пространства (зальная система). Алевиз Новый строит на старом основании Архангельский собор 1505—09, разрешая соотношения масс и пространства в характере древне-русских храмов, но с чисто итальянской ренессансной декорацией. Псковские мастера строят Благовещенский собор 1482—89, по стилю сближающийся с московской архитектурой 14—15 вв. Сохранился от этой эпохи дворец в Угличе (конец 15 в.).

В живописи наиболее ярким выразителем стиля эпохи Ивана III является рус. художник Дионисий, прозванный Ферапонтовским (ок. 1440—1505) по его знаменитым фрескам Ферапонтовского монастыря (1500—02). Классическое спокойствие композиций, изысканность светлой цветовой гаммы, стройность, легкость удлинен-

ных фигур святых, к-рые необычайно величественны и в то же время преисполнены кротостью, особой мягкостью в выражении лиц, являются характерной чертой творчества Дионисия. Дионисий создал самостоятельную школу, сыгравшую большую роль в сложении стиля живописи 16 в. От 15 в. сохранилась каменная скульптура—бюст статуи Георгия работы Ермолина (1464; Гос. Третьяковская галерея).

Немалое место в истории древне-русского искусства занимало шитье, гл. обр., церковное—орнаментальное и лицевое. Древнейшие сохранившиеся композиции лицевого шитья относятся к 12 в.—плащаница 12 в. (Гос. Исторический музей). Сохранились памятники шитья и последующих веков. К эпохе Ивана III относится замечательная шитая пелена с изображением группы бояр и духовенства, среди которых—Иван III, София Палеолог и Иван Младой.

С 16 в. местные черты искусства (отдельных феодальных областей), так ярко выраженные в предыдущую эпоху, постепенно отмирают. Стилем Р. и. становится стиль Московского государства. В архитектуре развивается тип шатровых храмов, напоминающих деревянные

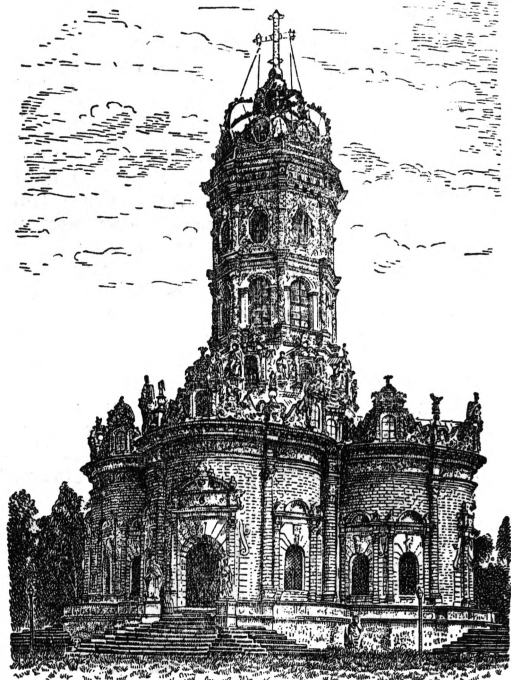


Рис. 10. Церковь в Дубровицах. Конец 17 в.

церкви. Существующее в науке предположение о том, что в московском зодчестве 16 в. архитектурные формы каменных сооружений перенесены из строительства деревянных церквей, не лишено основания. Древнейшие из сохранившихся памятников деревянного зодчества относятся к 16—17 вв. Это северные деревянные многоглавые и одноглавые шатровые церкви, памятники народного творчества, изумительные по законченности, ясности и простоте силуэтов. Под Москвой в селе Коломенском возносится над крестообразным основанием монолитный белокаменный восьмигранный шатер церкви Вознесения (1530—32). В 1555—60 рус. мастерами Бармой и Постни-

ком построен знаменитый собор Василия Блаженного — памятник завоевания Казанского царства, девятистолпный, с шатровым покрытием центрального столпа. В богатстве и разнообразии каменных декоративных деталей собора, в живописной гармонии форм с исключительной силой сказались мощь и своеобразие творческого гения рус. народа. Одновременно с излюбленными шатровыми храмами продолжают строиться и купольные храмы с покрытием по законам, которые в бесстолпной церкви Донского монастыря, 1593, превратились в три ряда кокошников.

Искусство 16 в. стремится к грандиозному, необычному и роскошному. Оставаясь религиозным по существу, оно уже несет в себе элементы светскости. В иконописи 16 в. появляются изображения в аллегорической форме современных политич. событий. Тематика несохранившихся фресок Грановитой и Средней Золотой палат московского Кремля была посвящена апофеозу царской власти; икона «Церковь воинствующая» 2-й половины 16 в. (Гос. Третьяковская галерея) изображает в символической форме завоевание Казани. Лицевой летописный свод (1560—80) дает, гл. обр., иллюстрации к событиям царствования Ивана Грозного. Повествовательный характер живописи ярко сказывался в миниатюрах. Лицевая рукопись жития Николы середины 16 в. изобилует изображениями пейзажных мотивов, встречаются даже сцены с.-х. работ. От 16 в. сохранился ряд замечательных памятников деревянной резьбы: царское место (1551, Кремль) и деревянная резная кафедра 1533 с барельефами-карнизами (Русский музей). К концу 16 в. — началу 17 в. относятся произведения т. н. *Строгановской школы живописи* (см.). Иконы, выполненные художниками этого круга, отличаются тончайшей миниатюрной техникой, детализированностью и хрупкостью фигур, нарядностью цветовой гаммы и богатством орнамента.

Зодчество 17 в. исходило из форм предыдущего периода, но в нем больше сказывалось приближение к гражданскому строительству в характере деревянного зодчества (рис. 8). Известия о древних «златоверхих» деревянных теремах имеются в письменных источниках и в фольклоре. До 1768 сохранился деревянный дворец 1667—81 в селе Коломенском под Москвой (сохранились чертежи и рисунки). Дворец представлял собой живописное сочетание кле-

тей, повалуш, смотрилен, гульбищ, с шатровыми и бочкообразными перекрытиями, соединенных переходами и крыльцами. Богатая резьба наличников и подзоров с пестрой раскра-

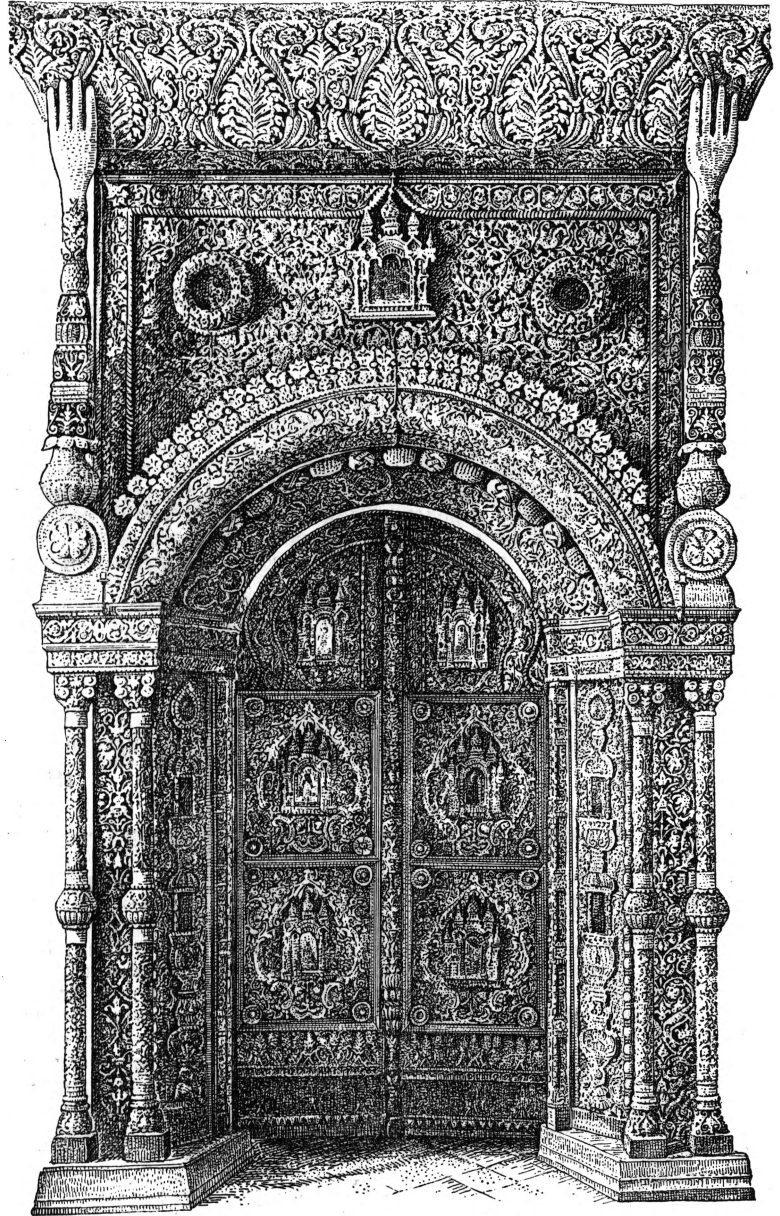


Рис. 11. Царские врата с колонками церкви Иоанна Предтечи в Толчкове. 17 в. Ярославль.

ской придавала целому декоративный характер. Каменные терема московского Кремля, построенные русскими мастерами в 1635—36 (достраивались в 1681), представляют собой сочетание отдельных помещений, напоминающих клетки деревянных построек, объединенных крыльцами и лестницами со скатыми кровлями и рундуками. Поражает неисчерпаемым богатством образов народной фантазии резьба оконных и дверных наличников, подоконников, лавок и полов. С конца 16 в. и начала 17 в. строятся, гл. обр., бесстолпные храмы с шатровыми колокольнями. Закомары теряют кон-

структивное значение, превратившись в кокошники. Главы сделались декоративным придатком к массе здания. Усложняется (нередко асимметричная) композиция (например: Останкинская церковь, 1668, Путинковская церковь, 1652, Грузинская церковь, 1634—1654). Богатая декоративная скульптурная обработка стен близка по формам к памятникам деревянной резьбы. Собор Покрова в Измайлове (1679), церковь Ильи в Ярославле (1647—50), сохраняя все черты указанного стиля, отличаются грандиозностью размера, обширностью внутреннего пространства и еще более пышной декоративной обработкой. К концу 17 в. вырабатывается архитектурный стиль, получивший название «нарышкинского барокко». Классический образец его—церковь в Филях под Москвой (1693). Это центрическое многоярусное здание со всех сторон охвачено открытой галлереей с лестницами, спускающимися расходящимися маршами,—свойственная стилю барокко черта, выражающая связь здания с окружающим пространством; но пространственное решение внутри здания остается попрежнему замкнутым. В Дубровицкой церкви под Подольском (1699—1704), замечательной своей пышностью (рис. 10), барокко выступает в развитом виде. Здание представляет 2-ярусную башню с куполом в виде короны и сплошной скульптурной декорацией. К поразительным произведениям деревянной резьбы 17 в. относится на престольная сень церкви Гребневской богоматери, царское место Ипатьевского монастыря (Кострома, 1674), царское место церкви Николая Мокрого в Ярославле и др. Резьба огромных царских врат (рис. 11) 17 в., часто со скульптурными изображениями, так же как и каменная орнаментация зданий, имеет барочный характер. К 17 в. относятся замечательные по красоте орнамента и цвета изразцовые украшения оконных наличников ярославских церквей. Большой интерес представляют и другие образцы народного творчества, в частности, достигшее необычайного расцвета в 16 веке ювелирное искусство, гл. обр., чеканные, филигранные, басменные произведения церковной и светской утвари. Сольвычегодские и московские эмали 17 в. отличаются изумительной красочностью. *Оружейная палата* (см.) московского Кремля хранит замечательные образцы русского ювелирного искусства. В 17 веке, объединяя деятельность отдельных художественных артелей, Оружейная палата приобретает функции высшей художественной школы, художники к-рой, состоя на царской службе, назывались царскими изографами. К школе царских изографов принадлежали художники: Симон Ушаков, Гавриил Кондратьев, Яков Казанец, Никита Павловец, Тихон Филатьев, Иван Салтанов и целый ряд других.

В своих реалистич. живописных устремлениях, связанных с новым отношением к действительности, рус. мастера использовали опыт зап. художников. Библия Пискарова (1650) сделана их настольной книгой. Живопись второй половины 17 в. является переходным звеном от религиозной к светской. Симон Ушаков (1626—86) является наиболее ярким выразителем художественного направления этого времени. Ему с товарищами [повидимому—Рудаковым, Яковом Тихоновым (Казанец) и Иосифом Владимировым] принадлежат фрески церкви Троицы в Никитниках в Москве и ряд икон—«Насаждение древа Государства Российского»,

1668, и др. Им же исполнена гравюра «Семь смертных грехов», где фигура нагого человека дана со знанием анатомии человеческого тела. В творчестве Симона Ушакова черты условности сочетались с умением наполнить живописные композиции бытовыми подробностями, передать в живописи свойство изображаемого материала, придать лицам нек-рые черты портретности. В это время художников начинает интересовать как специальный жанр портретная живопись (см. *Парсуна*), во многом еще напоминающая иконную. От стенных росписей конца 17 в. церквей Ярославля и др. городов Поволжья уже веет здоровым, оптимистич. настроением. Снизу доверху стены, столпы и своды церквей [Ильи в Ярославле (1681), расписанной художниками Гурием Никитиным и Силой Савиным, Иоанна Предтечи в Толчкове, там же (1691), Вологодского собора, расписанного Дмитрием Плехановым (1686—1688)] пестрят изображениями бесчисленного количества фигур, действия к-рых протекают на фоне городских и деревенских ландшафтов и интерьеров. В целом в творчестве художников 17 в. вместе с ярко выраженными реалистич. моментами все же сохраняется условность, продиктованная церковными канонами и религиозной идеологией. Христианская религия, сыгравшая в эпоху Киевского государства положительную роль в сложении рус. культуры и искусства, теперь становится огромным тормазом их развития, так же как и отжившие формы общественно-политич. устройства и быта Московской Руси. Нужен был крупный поворот в общественной жизни государства, вызванный реформами Петра I, чтобы вывести древнерусское искусство на новую дорогу светской реалистической живописи.

Н. Мневя.

III. Русское искусство 18 в.

В начале 18 века осуществился решительный перелом в русской художественной культуре, подготовленный предшествующим этапом ее развития. Сдвиг, коснувшийся всех сторон жизни страны, выразился в изобразительных искусствах в мощном росте реалистич. тенденций. Эпоха петровских реформ заявила о себе и здесь. Ведущим теперь становится светское искусство, отмеченное чертами европейской культуры. Центр художественной жизни переносится теперь во вновь строящуюся столицу государства—Петербург. В его строительстве утверждается новый тип города. Ряд архитекторов разных национальностей, приглашенных из-за границы, работает в Петербурге в начальный период его создания: Д. Трезини, построивший Петропавловский собор (1714—33) и здание 12 коллегий (1722—32); Г. Шедель, строитель дворцов Меншикова на Васильевском острове (1711—16) и в Ораниенбауме (1713—25); Ж. Леблон, автор сохранившихся в Петергофе двух зданий: Эрмитажа и Марли; А. Шлютер, Т. Швертфегер, Г. Маттарнови, Н. Микетти. Творчески целиком восходит к художественной культуре первой четверти века деятельность петровского пенсионера И. К. Коробова (1700—30), а также М. Г. Земцова (1688—1743). Крупнейшим московским архитектором этого времени был И. П. Зарудный (ум. в 1726), «Меншикова башня» (1705—07) к-рого является важнейшим звеном, связывающим искусство 17 и 18 вв. Все упомянутые сооружения связаны со стилем барокко, получившим в России оригинальную разработку.

РУССКОЕ ИСКУССТВО



Новгородская школа. Битва суздальцев с новгородцами. 15 в.
Из церкви с. Курицкого. Гос. Третьяковская галерея. Москва.



Дионисий. Фреска Феропонтова монастыря.

РУССКОЕ ИСКУССТВО



А. П. Антропов. А. М. Измайлова. 1754.
Гос. Третьяковская галерея. Москва.



Д. Г. Левицкий. Певица Анна Давиа.
1782. Гос. Третьяковская галерея. Москва.



О. А. Кипренский. Д. В. Давыдов.
1809. Гос. Русский музей. Ленинград.



В. А. Тропинин. Кружевница. 1823.
Гос. Третьяковская галерея. Москва.

Большинству памятников этого периода присуща сдержанность в развитии характерных для барокко особенностей. Однако в некоторых сооружениях наблюдается стремление к декоративной пышности и величю, в своем дальнейшем развитии приводящее к стилю дворцовой архитектуры последующего времени.

В живописи уже в начале века определяется интерес к портретному жанру. Прекрасными портретистами выступают петровские пенсионеры А. Матвеев (1701—39) и И. Никитин (ок. 1690—1741). Первый из них обнаруживает раннее чувство живописного тона (автопортрет с женой), второй представляется мастером смелого колорита и характерной фактуры (портрет «Наполеона гетмана»).

Творчество обоих художников говорит о ясно обозначившемся реалистическом пути, по которому пошла рус. живопись; вместе с тем, трактовке образа человека в этот период свойственна значительная сдержанность и сосредоточенная скромность. Наряду с портретным возникает батальный жанр. — Еще более широко, чем в живописи, батальные мотивы разрабатываются в гравюре, изображающей сцены выдающихся сражений, ведшихся при Петре. Это имело прямой политический смысл. Одновременно желание закрепить образ строящейся столицы вызывает появление гравюр пейзажного жанра, сохраняющих черты своеобразного «документализма». Из работавших в это время гравюров наиболее значительны А. Шкобелев, П. Пикар, А. Ф. Зубов (ум. после 1741). Приобретает распространение также гравированный лубок. — В эту же эпоху появляется интерес к круглой пластике. Принципиальное значение данного факта становится ясным, если вспомнить место скульптуры в древне-русском искусстве. Из-за границы привозятся скульптуры для Летнего сада. В 1716 в Петербург приезжает выдающийся скульптор К. Б. Растрелли, автор репрезентативных и в то же время реалистических портретов Петра I, Меншикова и др.

Изменения в общественной жизни и культуре России при ближайших преемниках Петра нашли свое отражение и в искусстве. Наблюдается отход от сосредоточенной трезвости, характерной для наиболее ярких проявлений художественной культуры Петровского времени. В художественном произведении все более усиливаются начала пышности и декоративного величю. 30-е годы по сравнению с началом века отмечены значительной художественной бедностью, но в 40-х гг. определяется оживление в области искусства, связанное с начавшимся общим подъемом рус. культуры данного времени, полное всего выразившимся в деятельности Ломоносова. Усиливается вновь приезд иностранных мастеров, знакомивших рус. художников с различными течениями современного зап.-европ. искусства. В процессе усвоения с определенных позиций иноземного опыта и творческой переработки его утверждается национальный облик рус. искусства.

В конце Елизаветинского царствования осуществляется еще при Петре I возникшая идея создания специального художественного учебного заведения, к-рое подготавливало бы мастеров искусства из среды рус. людей: в 1757—58 организуется Академия художеств.

Основной темой работы архитекторов этого времени является как городской, так и загородный дворец. В области дворцового строительства и обнаруживает себя полностью В. В. Растрелли (1700—71), гениальный представитель рус. архитектуры середины века. Растрелли закончил постройку Петергофского дворца (1747), строил Царскосельский (1749—55) и Зимний (1754—62) дворцы, дом гр. Стро-

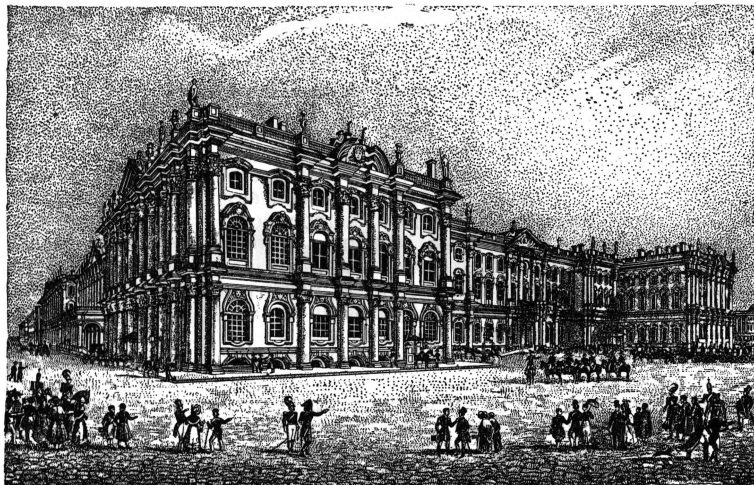


Рис. 12. Растрелли-сын. Зимний дворец в Петербурге. 1754—62. С литографии.

ганова (1750—54), а также собор Смольного монастыря (1748—55). Всем этим грандиозным сооружениям присуща роскошь живописно-садуманых фасадов, помпезность перспектив интерьеров, прихотливость ритма покрывающей стены динамичной и пышной скульптурной декорации, дающей часто уже орнаментальные мотивы рококо. Тем не менее, зданиям, построенным Растрелли, свойственна настоящая монументальность и подлинная значительность образа. Стиль Растрелли был всепобеждающим для своего времени. Его влияние испытали другие крупнейшие зодчие — С. И. Чевакинский (1713—ум. после 1783) и Д. В. Ухтомский (1719—1775). Роль второго из них особенно значительна, как видного представителя московской архитектуры 18 в. В творчестве Ухтомского растреллиевские черты своеобразно сочетаются с традициями более раннего русского зодчества.

В скульптуре виднейшим мастером остается К. Б. Растрелли (отец архитектора), во многом выражающий еще художественные идеалы первой четверти столетия. В его бронзовой статуе Анны Ивановны с арапченком (1741) чрезвычайная острота и правдивость характеристики сочетаются, однако, с особой торжественностью образа.

В области живописи данного периода из иностранцев вначале продолжает работать Л. Каравакк, приехавший еще при Петре. В 40-е и, особенно, 50-е гг. количество иностранных живописцев в России увеличивается. Наиболее видными из них были Г. Х. Ротт, П. Рота-

ри и Л. Токе. Именно на долю завезших иноземцев выпадало большинство официальных заказов. Черты изысканной придворной лести ярко сказывались в таких произведениях. Вслед за И. Я. Вишняковым (1699—ум. после 1762), в портретах к-рого много черт «парсунной» живописи, выдвигается А. П. Антропов (1716—95). В его энергичных по колориту работах точно и правдиво запечатлен внешний облик изображаемых людей, что наиболее ясно видно в «Портрете Измайловой» (1754): «Портрет Петра III» (1762) интересен тем, что в нем, несмотря на наличие всех атрибутов парадного портрета, не получилось никакой героизации изображенного лица. Этот же портрет показывает, насколько принципы рококо оказались чужды рус. искусству—черты этого стиля обнаружались здесь лишь очень внешне. Антропов—важнейшее звено в развитии национальных традиций русского портрета. Представителем той же стадии в развитии портрета является и И. Аргунов (см.; 1727—умер ок. 1800).—Натюрморт 18 в. представлен малочисленной группой картин Г. Теплова, Т. Дьякова и П. Богомолова, дающих иллюзионистически точное воспроизведение предметов на плоскости. Аллегорические, пейзажные и даже, особым образом понимаемые, бытовые мотивы разрабатываются в получившей широкое развитие в середине 18 в. декоративной живописи. Наряду с Дж. Валериани и А. Перезинотти в этой области работает много русских художников: целое семейство Бельских, И. и П. Фирсовы, Б. Суходольский. Они создают нарядные плафоны, десюдепорты, панно, дополняющие впечатление, производимое архитектурой интерьеров. Особое место занимает небольшая картина третьего Фирсова (даты жизни не известны, работал в середине 18 в.) «Юный живописец»—замечательный образец бытового жанра, явно связанный с живописными особенностями и характером образов франц. художника Шардена.—Искания в области пейзажа представлены серией ландшафтных гравюр М. В. Махаева (1716—1770); шедшего от приемов А. Зубова, но глубже разработавшего начала перспективности в своих листах. В гравюре наблюдается сосредоточенный интерес к портрету, засвидетельствованный деятельностью Х. А. Вортмана, И. А. Соколова (1717—57), Шмидта и ряда др. мастеров. Наряду с этим, в середине века особенно распространены были гравюры с характерной для эпохи тематикой, изображавшие иллюминации, фейерверки, пышные коронационные празднества 18 в.

В прикладных искусствах исчезает простота форм, свойственная художеств.-бытовым предметам Петровского времени. Это очень отчетливо сказывается в мебели, приобретающей вначале пышность барочных и затем утонченность рокайльных черт. Начинается развитие рус. фарфорового производства: в 40-х гг. основывается императорский фарфоровый завод, в 50-х—частный завод Гарднера. Вырабатываются предметы различных типов: сервизы, вазы и блюда декоративного характера, вещи бытового назначения, фарфоровые статуэтки. Фарфоровые изделия украшаются живописью. Прочное место в быту привилегированных кругов занимают во второй половине 18 в. художественные изделия из бронзы и стекла. Особым видом прикладного искусства являются парадные экипажи: сложнейших форм кареты, декорированные рельефной резьбой, позолотой и живописными

изображениями. Начала *рококо* (см.) в прикладных искусствах заявили о себе последовательнее, чем в рус. архитектуре, скульптуре и живописи.

В дворянской империи Екатерины II и Павла Р. и. достигает особенно высокого художественного уровня. Органически усвоив опыт западноевропейской художественной культуры, оно с исключительной яркостью обнаруживает национальное свое лицо. Общественный смысл русского искусства второй половины 18 века весьма противоречив. Для его понимания необходимо вспомнить о существенной роли воздействия на рус. общественную мысль принципов западноевропейских просветителей 18 в., о значении для рус. культуры общественного потрясения, вызванного восстанием Пугачева, об отзвуках франц. буржуазной революции. То, что происходит в области искусства этого времени, крайне близко к существу и характеру параллельных течений и исканий в художественной литературе. В лучших достижениях Р. и. оказывается связанным с идеалами Радищева, с позициями передовой дворянской интеллигенции.

Во второй половине 18 века формируется русский классицизм. В его становлении большую роль играет Академия художеств, положительное значение которой особенно было важно в области подготовки мастеров русского изобразительного искусства. Окончательно утверждается теперь значение портрета в живописи, скульптуре и гравюре как такого жанра изобразительного искусства, в котором с наибольшей полнотой и реалистической силой выразились гуманистические черты рус. художественной культуры.

Центром художественной жизни остается Петербург, но, наряду с ним, усиливается значение Москвы. Художественная жизнь развивается также в провинциальных городах и дворянских усадьбах.—Уже в творчестве А. Ф. Кокоринова (1726—72) намечается разрыв с пышным великолепием архитектуры Елизаветинского времени и обращение к строгим идеалам классицизма. Ж. Б. Валлен Деламот (1729—1800), Ю. М. Фельтен (1730—1801), А. Ринальди (1709—90) своими работами подготавливают торжество классицизма в архитектуре. В полосу этих исканий развивалось творчество гениального русского зодчего В. И. Баженова (1737—99). На рубеже 60-х и 70-х гг. он создал проекты и модель Кремлевского дворца—целого ансамбля сооружений, несущих в себе наряду с элементами барокко начала рациональной осмысленности, архитектурно-художественной ясности целого, гармонии и равновесия форм, стремления к простоте, завещанной зодчеством античной древности. Но грандиознейшее архитектурное предприятие в Европе 18 века—постройка Кремлевского дворца—осуществлено не было. Печальной оказалась и судьба ведущегося Баженовым крупнейшего строительства дворцового комплекса Царицына (70-е—80-е гг.). Почти уже законченный дворец Екатерина, зная о принадлежности Баженова к враждебным ей кругам, приказала разрушить. Постройки Царицына осуществлялись Баженовым в плане так называемой «псевдоготики», являвшейся по существу обращением к традициям древне-русской архитектуры и оригинальной интерпретацией отдельных ее черт, сложившихся в 17 веке. «Псевдоготическое» течение развивалось в рус.

архитектуре параллельно с утверждением классицизма, являясь очень существенной стороной общего облика рус. зодчества последних десятилетий 18 в. Баженов в лучшую пору своей деятельности связан был преимущественно с Москвой. Дальнейшее развитие петербургского классицизма показывает творчество Ч. Камерона (1740—1820?). Его работам присуща утонченность трактовки форм, сочетающаяся с нотами интимности и поэтичностью архитектурного образа. Камерон сыграл большую роль в развитии Царскосельского архитектурного и паркового ансамбля и особенно в создании ансамбля Павловска, завершающего ряд блестящих парковых комплексов, возникших на протяжении 18 в. в Петербурге и его окрестностях (Летний сад, Петергоф и др.). Видный архитектор И. Е. Старов (1743—1808) начинает с преодоления пережитков барокко, стремясь к особой лаконичности архитектурной речи, к геометрической обобщенности масс, сосредоточенной значительности и подлинной мощи архитектурного сооружения (Таврический дворец, 1783—88). В близком направлении работает Н. А. Львов (1751—1803). Особой монументальностью и суровым величием полны сооружения Д. Кваренги (1744—1817), простые и строгие по формам. Кваренги как бы завершает искания петербургского классицизма 18 в. (Александровский дворец в б. Царском Селе, 1792—96) и создает исходные позиции для развития рус. архитектуры первой четверти 19 в., в особенности в области гор. архитектурного ансамбля, чем подготовляется его разработка в эпоху *ампира* (см.). Некоторым отходом в сторону от основного пути развития рус. архитектуры



Рис. 13. Камерон. Камеронова галерея. 1783—86. Пушкино (б. Царское Село). С литографии.

оказалась деятельность В. Бренна, в работах которого ощущаются как отзвуки *барокко* (см.), так и эмоциональные мотивы предромантизма. Крупнейшим представителем московской архитектуры этого времени был постоянный помощник и последователь В. И. Баженова—М. Ф. Казаков (1738—1812). Казаков также отдал дань глубокому интересу к древнерусской архитектуре, как это видно уже по Петровскому дворцу (1775—77). Но, в основном, Казаков, создавший такие произведения, как здание Сената (ныне Верховного Совета СССР; 1776—89),—представитель классицизма. В постройках Казакова отчетливо выступает отличие московской ветви классицизма от петербургской—в самой природе архитектурного образа, отмеченного большей мягкостью и внутренней теплотой. Это особенно убедительно выразилось в доме гр. Разумовского (1790—93; ныне Ин-т физкультуры). На

рубеже 19 в. Казаков становится автором произведения, к-рому присуща величавость и значительная строгость форм (Голицынская больница, 1796—1801). Видными московскими зодчими конца 18 в. были ученики Казакова Е. С. Назаров (1747—1822) и И. В. Егоров (ум. в 1815). Классицизм распространился в архитектуре провинциальных городов и в широко развернувшимся усадебном строительстве. Здесь особенно велика была роль крепостных зодчих, в практике строительства часто перерабатывавших проекты столичных мастеров, а также

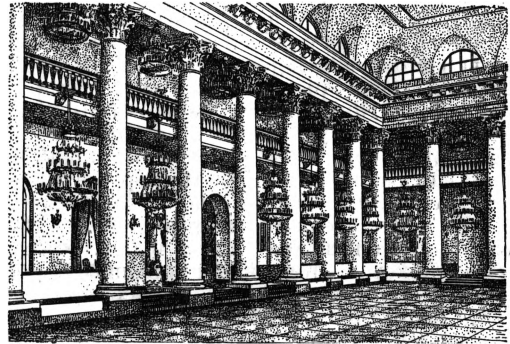


Рис. 14. М. Ф. Казаков. 1784. Ныне—Колонный зал Дома союзов. Москва.

работавших и по своим собственным проектам. Вместе с тем, в провинциальной архитектуре на протяжении всего 18 в. встречаются, особенно в церковном зодчестве, архаизмы, приводящие иногда к полному повторению форм, возникших в 17 в.

Высокими достижениями увенчалось развитие во второй половине 18 в. рус. скульптуры. В это время в Петербурге работало несколько действительно выдающихся зап.-европейских скульпторов: Э. Фальконе, автор памятника Петру I, Д. Рахетт и Н. Жилле—профессор Академии, сыгравший очень положительную роль в подготовке крупнейших рус. скульпторов этого времени; из них первым был Ф. И. Шубин (1740—1805), наряду с современными ему художниками-портретистами создавший галерею образов людей его эпохи. Бюстам Шубина свойственна подлинная реалистичность, все нарастающая глубина и серьезность характеристик изображаемых людей. Принципы классицизма получают развитие, гл. обр., у М. И. Козловского (1753—1802), творчество к-рого («Самсон»—фонтан в Петергофе, 1800, памятник Суворову, 1801) отмечено широтой эмоционального строя образов, то овеянных тонкой грацией, то полных захватывающего трагизма, то проникнутых высоким пафосом героики. Известную роль в закреплении основ классицизма в скульптуре сыграл Ф. Г. Гордеев (1744—1810). Близок в своем творческом пути к Козловскому—Ф. Ф. Щедрин (1751—1825). Образцами зрелого классицизма явились его «Нева» и кариакиды Адмиралтейства. Последовательным классиком уже в периоде его деятельности, относящемся к 18 веку, явился И. П. Мартос (1754—1835). Исключительный композиционный такт, четкость формы и ритма плавных, спокойных линий—неотъемлемые черты произведений Мартоса, гл. обр., надгробий—жанр, культура которого была необычайно высока в русской пластике последней четверти 18 века. Значительным скульпто-

ром, работавшим в духе классицизма, был также И. П. Прокофьев (1758—1828). Крайне характерно для русской скульптуры этой эпохи, что произведения ее часто создаются с расчетом включения их в определенный архитектурный ансамбль или садово-парковый комплекс.

Во второй половине 18 в. портрет вполне отчетливо выступил как жанр, в пределах которого имели место лучшие достижения рус. живописи этой поры. Период высочайшего расцвета живописного портрета 18 в. открывает Ф. С. Рокотов (1730-е гг.—1808). В отличие от Антропова, Рокотов переносит центр своего внимания на внутренний мир изображаемых лиц. Психологизм портретов Рокотова крайне интимен. В нек-рых случаях (как, напр., в портрете В. И. Майкова, около 1765) напряженность его обусловлена возникшей задачей индивидуальной психологической характеристики изображаемого лица. Но портреты Рокотова всегда лиричны, особенно его изображения молодых женщин (портрет неизвестной, 1780, портрет графини Санги, в Гос. Русском музее). Рокотов—тончайший живописец, работы которого построены на легких гармониях нежно мерцающих оттенков. Искусство величайшего русского портретиста 18 века Д. Г. Левицкого (1735/37—1822) характеризуется острой восприимчивостью действительности в ее материальной предметности и стремлением к передаче индивидуальности характера (портреты смолянок, 1773—76, Урсулы Мнишек, 1782, и другие). «Парадные» портреты Левицкого (Екатерины II) отличаются от аналогичных работ художников второй четверти и середины века так же, как отличаются оды Державина от од Тредиаковского. Но наиболее последовательно присущие искусству Левицкого качества выразились в портретах, далеких от официального характера, особенно в изображениях близких ему людей (портрет Дьяковой, 1778; портрет отца, 1779, и др.). Левицкий—мастер колорита и энергичной пластической лепки форм. К кругу Левицкого можно отнести портретистов: П. С. Дрожжина (1715—1805), Л. С. Миропольского (1759—1828), Е. Д. Комяженкова (1760—ум.ок. 1820). Третий замечательный портретист 18 в. В. Л. Боровиковский (1757—1825)—ученик Левицкого—особенно подчеркивает в своих произведениях жизнь человеческого чувства, являясь в этом отношении близким к литературному течению сентиментализма, возглавлявшемуся Карамзиным. Тонкой поэтичностью полны женские портреты художника (особенно портрет Лопухиной, 1797); более энергична характеристика мужских персонажей (портрет кн. Куракина, ок. 1880, Гос. Третьяковская галерея). Работы художника, относящиеся к 18 в., обладают особенной мягкостью красочной гаммы. В портретах начала 19 в. появляется большая строгость образа и ритма композиции, подчеркнутая пластичность объемов, вкус к локальному цвету. Все это связано уже с эстетикой ампира. Из портретистов конца века подражателем Боровиковского выступает В. Истомин. Творчество Н. И. Аргунова (1771—ум. после 1829) характерно для Р. и., относящегося к переходному периоду от 18 к 19 веку. Крупным портретистом является С. С. Щукин (1758—1828), в искусстве которого явственно выступают черты предромантизма. Из иностранных портретистов работали в это время в России:

В. Эриксен, К. Л. Христинек, Ж. Л. Вуаль, А. Рослин, Д. В. Лампи, Л. Виже-Лебрен, М. Ж. Монье.

Основным жанром, к-рый в качестве ведущего культивировался Академией художеств, был исторический, включавший в себя и собственно историческую тематику, и мифологическую, и библейско-евангельскую. В пределах этого жанра отчетливее всего выразились идеи классицизма, читаделью к-рого оказывается Академия во всех видах изобразительных искусств. Среди иностранных профессоров Академии особенно выделились Ж. Л. Лагрене Старший и С. Торелли («Вступление Екатерины II в покоренные земли», 1772, Гос. Третьяковская галерея), искусство к-рых, несущее на себе черты при дворности, при высоком уровне мастерства, характеризовалось известной поверхностностью, связанной с декоративными задачами. Русские художники не встали на путь механич. следования своим учителям, что обнаружилось уже в творческом развитии первого крупного представителя академического классицизма—А. П. Лосенко (1737—73). Все более отходя от декоративной пышности барокко, в «Прощании Гектора с Андромахой» (1773) он отдает серьезную дань принципам классицизма с его культом высокой патетики гражданских чувств, с его пластичностью форм, при строго-архитектонической композиции. В направлении, намеченном Лосенко, работают И. А. Акимов (1754—1814) и П. И. Соколов (1753—91). В академической живописи часто разрабатывались темы из древнейших периодов рус. истории, причем трактовка этих тем и идейный смысл в этих картинах близки к аналогичным явлениям в литературе классицизма (Сумароков, Херасков). К темам из отечественной истории обращались Лосенко, Акимов и другие. Особенно много работал над таким кругом сюжетов Г. И. Угрюмов (1764—1823), создавший ряд больших героических полотен. Интересно, что и Лосенко, и Соколов, и Угрюмов писали также портреты. Бытовой жанр остается представленным единичными вещами. Замечательным явлением представляются две картины 70-х гг. М. Шибанова (даты жизни неизвестны). Образам этих картин, сюжеты которых почерпнуты из крестьянской жизни, присущ настоящий демократизм и реалистич. сила. Крайне интересен в этом смысле акварели и сепии И. А. Ермонова (1746—год смерти неизвестен), также разрабатывающего темы из крестьянской жизни. Во 2-й пол. века самостоятельным жанром начинает становиться пейзаж, вытесняя старую трактовку ландшафта в духе «руинных» и буколических декоративных мотивов. Духом элегичности и сентиментализма проникнуты изображения парков С. Ф. Щедрина (1745—1804). Суховатая точность отличает виды окрестностей Петербурга, крымские и сибирские пейзажи М. М. Иванова (1748—1823) и А. Е. Мартынова (1768—1826). Строгим классиком в пейзаже был Ф. М. Матвеев (1758—1826). Наиболее сильный пейзажист конца 18 в.—Ф. Я. Алексеев (1753—1824), в реалистических картинах которого еще очень чувствуются традиции «перспективизма». С большим поэтическим проникновением написан Алексеевым ряд видов Петербурга. Суге по живописи и с подчеркиванием пластичности форм изображаемого исполнены Алексеевым более поздние виды Москвы и городов Украины.

Высокая культура портрета данного времени нашла выражение и в гравюре в немногочисленных листах замечательного гравера реалистического склада—Е. П. Чемесова (1737—1765). Особым благородством отмечены портретные работы пользовавшегося мировой известностью русского гравера Г. И. Скородумова (1755—92), уделявшего также большое внимание фигурной композиции. В творчестве Г. И. Скородумова наряду с сентиментализмом заметны элементы классицизма.—Во второй половине 18 в. принципы классицизма начинают утверждаться и в прикладных искусствах. Так, в мебели строгие пропорции стульев, кресел, диванов, столов сочетаются с гладко отполированными поверхностями красного дерева. В разработке различного типа и назначения шкафов применяется мотив колонны с античными капителями, иногда золочеными или бронзовыми. Аналогичные сдвиги происходят и в области фарфора, изделий из бронзы, стекла, декорировки тканей. В художественном убранстве усадеб очень велико было значение крепостных мастеров прикладных искусств. В их творчестве часто давали знать о себе навыки, сложившиеся в среде народных художественных ремесел.

Чтобы правильно оценить блестящую художественную культуру дворянского общества 18 в., необходимо помнить, что создана она была творческим гением рус. народа, не говоря

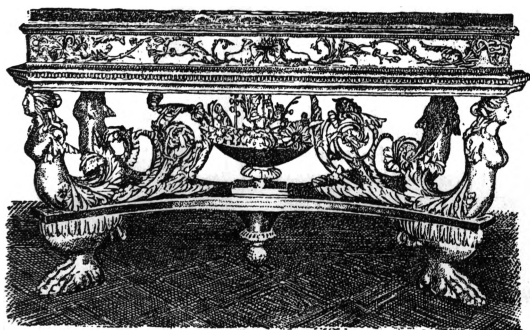


Рис. 15. Никифоров. Резной стол. 18 в. Останкино.

уже о том, что большинство художников явилось выходцами из общественных низов. Дети солдат были живописцы Антропов, М. Иванов, Мартынов, Ф. Матвеев, С. Щедрин и его брат, скульптор Ф. Щедрин. Из воспитательного дома попал в Академию Шукун. Акимов—сын наборщика, Алексеев—сторожа Академии наук, Козловский—ремесленника, Баженов—провинциального дьячка. Крестьянином, земляком Ломоносова, был скульптор Шубин, еще в детстве занимавшийся традиционной на Севере резьбой по кости. Много мастеров вышло из среды крепостных: Аргуновы, Шибанов. При дворах вельмож, наряду со «своими» актерами и музыкантами, имелись «свои» же архитекторы, живописцы, мастера прикладных искусств. Замечательными памятниками деятельности крепостных художников являются: для середины 18 в.—усадебная Кусково, для конца столетия—Останкино, плоды коллективных усилий крепостных зодчих, живописцев, резчиков по дереву.

О народных художественных ремеслах 18 в. представление дают дошедшие до нас немногие художественно оформлен-

ные предметы бытового крестьянского обихода. В основе художественной культуры рус. крестьянства 18 в. лежат прочные стилистические и производственные традиции, уходящие глубокими корнями в предшествующие столетия. Для нее характерна коллективность творческих исканий и преемственная передача сложившихся навыков из поколения в поколение. Резьба и роспись украшают предметы из дерева и луба. Традиционные орнаментальные формы (геометрический, растительный и животный орнамент) имеют в основе реалистич. мотивы. Печать художеств. вкуса лежит также на керамических изделиях, на работах из металла и вышивках. Рядом с производством предметов, призванных удовлетворить бытовые потребности деревенского населения, в 18 в. развиваются промыслы, своими изделиями обслуживающие город. Здесь должны быть названы: костерезное холмогорское дело, чернь по серебру, производившаяся в Великом Устюге, ростовская финифть. Эти промыслы испытывают значительные воздействия со стороны городской художественной культуры. Но влияние мотивов барокко, рококо и классицизма получает своеобразное преломление в среде изобразительного фольклора, который так же, как народная песня, сказка и пляска, полон глубокой оригинальностью, настоящего артистизма и высокой красоты.



Рис. 16. Причелина фигурная резная (деталь фасада избы). 18 в. Средне-Волжский район.

Г. Жидков.

IV. Русское искусство 19 в.

Классицизм конца 18 в. получает блестящее завершение в ампириной архитектуре и скульптуре первой трети 19 в. Ампиризм доводит до предельной четкости свойственное классицизму выявление объема здания, логическую ясность и величественность композиции, внося и новые черты: горизонтальную вытянутость зданий, любовь к большим плоскостям стен, подчеркнутыми окрашенными в белый цвет колоннами,

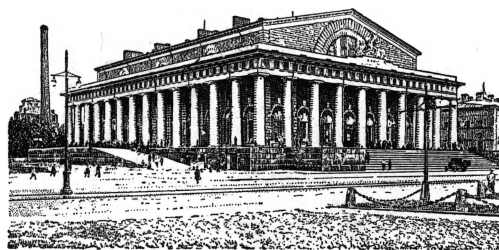


Рис. 17. Тома де Томон. Здание б. Фондовой биржи. 1805—16. Ленинград.

плоскостной лепкой; в архитектурную декорацию, наряду с прежними римскими и ренессансными мотивами, вводятся мотивы классической Греции. В творчестве Тома де Томона (1754—1813; здание Биржи в Ленинграде, 1805—16), К. И. Росси (1775—1849; Михайловский дворец, 1819—23, Генеральный штаб,

1819—29), Жиллярди (1788—1845; реконструированное после пожара 1812 здание Московского ун-та, б. дом Найденовых, ныне—санаторий «Высокие горы»), О. И. Бове (1784—1834, Гагаринский особняк, ныне—Книжная палата), а также в творчестве таких замечательных

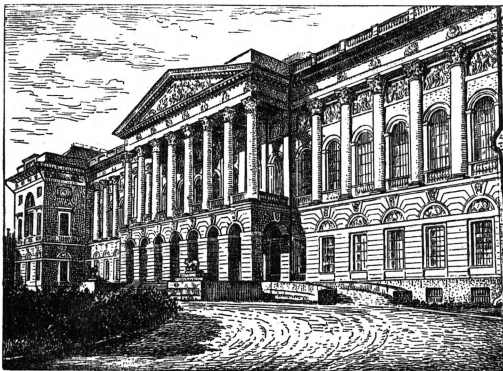


Рис. 18. К. И. Росси. Михайловский дворец, ныне—Русский музей в Ленинграде. 1819—23.

русских зодчих, как А. И. Воронихин (1760—1814; Казанский собор, 1801—11, Горный институт, 1806—11), А. Д. Захаров (1761—1811; Адмиралтейство, 1806—15), В. П. Стасов (1769—1848; Павловские казармы, 1817, Троицкий собор, 1827—35), русская архитектура достигает самых совершенных в обще-европейском смысле образцов стиля ампира. Замечательной особенностью русской архитектуры ампира является решение больших задач ансамбля, чуждых зап.-европ. ампиру. Это обусловлено особыми социально-историч. условиями развития рус. архитектуры нач. 19 в., в частности, большим строительством Петербурга, планомерно производимым, гл. обр., под наблюдением Комитета по строительству Петербурга (осн. в 1816).

Скульптура ампира выступает как в синтезе с архитектурой, так и самостоятельно. Ведущая роль здесь принадлежит И. П. Мартосу (1754—1835), гениальному скульптору, значительно превосходящему своих зап.-европ. современников. Начав, гл. обр., с надгробий, классицизм к-рых овеян тонкой лирикой в духе сентиментализма, Мартос в начале 19 в. доводит свой классицизм до предельной строгости, четкости и величественной простоты. Идеалы гражданственности, черты реализма в трактовке темы, исключительное техническое мастерство характеризуют его памятник Минину и Пожарскому в Москве (1804—18). Наряду с ним следует упомянуть И. П. Прокофьева (1758—1828), С. С. Пименова (1784—1833) и В. И. Демут-Малиновского (1779—1846) как представителей позднего ампира. Живопись ампира уступает скульптуре, но и здесь выдвигаются крупные художники; превосходящие рисовальщики и мастера строгих композиций А. Е. Егоров (1776—1851), В. К. Шебуев (1775—1855), Д. И. Иванов (1782—1820) и А. И. Иванов (1775—1848). В их творчестве, как и в работах скульпторов этого времени, находили выражение прогрессивные стороны классицизма: обращение к темам рус. истории («Единоборство Мстислава Удалого с Редедюю» А. И. Иванова, 1812, «Марфа Посадница» Д. Иванова, 1808, и др.), прославляющим героизм и защиту отечества в связи с политич. событиями совре-

менности (войны с Наполеоном); понимание воспитательного значения искусства, борьба против вычурности рококо за правдоподобность изображения, верность деталей и ясность подачи темы. Но эти передовые реалистич. устремления подавлялись господствующей идеологией самодержавного деспотизма, особенно ярко выраженной в академич. искусстве начала 19 в. Одновременно с ампирной живописью развивается романтизм, борющийся с отвлеченными канонами классицизма, с его аллегоризмом за свободу выявления чувства, бурного или мечтательного, противопоставляя при этом официальной государственности культ личности. Настоящими провозвестниками того развернутого реализма, к-рый характеризует искусство 19 в. и является в нем ведущим, становятся романтики. Интерес к действительности, однако, противоречиво сочетался у романтиков с уходом в мир фантастич. образов и экзотических тем. Но неопределенность мятежных устремлений романтизма была в известной мере созвучна тем идеям, которые находили свое политическое выражение в движении декабристов. В произведениях типичного романтика А. О. Орловского (1777—1832), в его ранних изображениях бурь, ночных пейзажей, скачущих всадников и польских повстанцев отразились настроения польского восстания 1794, участником к-рого он был. Реализм особенно ярко выступает в его замечательных карикатурах и уличных зарисовках. Блестящий портретист, романтик О. А. Кипренский (1782—1836) создает новый образ чувствующего человека, возвышенный и поэтический, закладывая основы реалистич. портрета (портреты Пушкина, Д. Давыдова, Ростопчиных и др.). Романтическая напряженность чувства проявляется и в динамике реалистического в



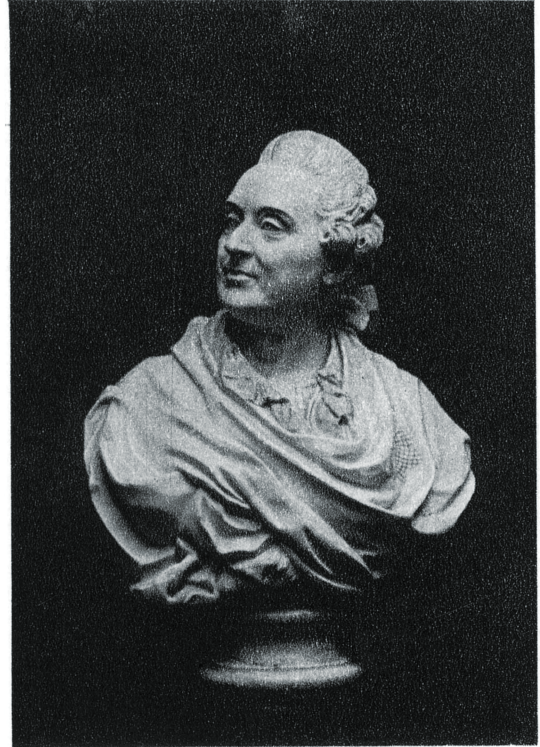
Рис. 19. И. П. Прокофьев. Актеон, преследуемый собаками. 1784.

своей основе рисунка, и в выразительности горения цвета, и в широкой живописной манере. Реалистические устремления ясно сказались у близкого к Кипренскому А. Г. Варнека (1782—1843). Новое понимание природы выступает в пейзажах С. Ф. Щедрина (1791—1830). Рационалистический «героический» пейзаж классицизма заменяется в пейзаже С. Ф. Щедрина прочувствованной живой природой, причем реалистич. поиски света и воздуха в этих видах с натуры в известной мере опередили современное Щедрину зап.-европейское искусство. Младший современник его—М. И. Лебедев (1812—37)—также работал над передачей солнечного света; в интерьерной трактовке пейзажей он предвосхищает поиски пейзажистов 60-х гг. Чертами реализма отмечены и пейзажи бр. Чернецовых Г. Г. (1801—65) и Н. Г. (1804—1879). В 20-х гг. реализм выступает уже более независимо от романтич. творчества в интимных и простых портретах В. А. Тропинина

РУССКОЕ ИСКУССТВО



К. Б. Растрелли. Петр I. Бронза. 1724. Гос. Эрмитаж. Ленинград.



Ф. И. Шубин. А. М. Голицын. Мрамор. 1773—75. Гос. Третьяк. галл. Москва.



М. И. Козловский. Поликрат. Гипс. 1790. Гос. Русский Музей. Ленинград.



А. С. Голубкина. Туман. Мрамор. 1899. Гос. Третьяковская галерея. Москва.

(1776—1857) и в соединенных с пейзажем поэтически-идеализированных крестьянских жанрах А. Г. Венецианова (1780—1847) («Пашня», в Гос. Третьяковской галерее; «Чистка свеклы», 1823, в Гос. Русском музее, и др.), знаменитого родоначальника бытовой реалистич. живописи. Работая над проблемой интерьера («Гумно», «Утро помещицы», в Гос. Русском музее), он создал школу интерьеристов (Крендовский, Зеленцов, Славянский и др.). Линию ранних типажных зарисовок Венецианова развивают в литографии Щедровский (умер в 1870) и в живописи Л. С. Плахов (1811—81; «В старинной мастерской», 1845, в Гос. Третьяковской галерее), создавшие типы ремесленников. Но в 30-х гг. заметно усиливается влияние академич. искусства на творчество таких художников, как Кипренский, Щедрин, Тропинин, Венецианов. Ученики последнего (Зарянок, Михайлов и др.) отходят от него к вожделю реформированного академизма К. Брюллова. Это в известной мере было обусловлено ростом политич. реакции после разгрома декабристов. Усиливаются позиции академизма, умело использовавшего достижения романтизма для реформы своего искусства. Ярким выразителем реформированного академизма был К. П. Брюллов (1799—1852)—мастер большого размаха и темперамента, превосходный рисовальщик, художник с редким чувством цвета, внесший в академич. искусство эффектную динамику, остро драматич. трактовку сюжета, романтич. приемы освещения («Последний день Помпеи», 1830—33, в Гос. Русском музее). Брюллов создает новый тип парадного романтизированного портрета («Всадница», 1827, в Гос. Третьяковской галерее; «Сестры Шишмаревы», 1839, в Гос. Русском музее); в непарадных портретных работах Брюллова (портреты Кукольника, Крылова, Ланчи и др.) ярко проявляется струя здорового реализма, обнаруживающая силу его дарования, искаженного академизмом в больших композициях. Другим реформатором академизма является Ф. А. Бруни (1799—1875), «Медный змий» (1835—40, в Гос. Русском музее) к-рого также вносит внешне-романтич. трактовку в академически понятый сюжет. Современник Бруни и Брюллова, пейзажист М. Н. Воробьев (1787—1855) сочетает академический условно построенный пейзаж с романтич. эффектами освещения; его пейзажи проникнуты своеобразным элегизмом и поэтичностью. Ученики М. Воробьева (С. Воробьев, Штернберг и др.) размельчили в салонные пестрые пейзажи его манеру, как это сделали в т. н. италянизирующем жанре ученики Брюллова (П. Орлов, Тимашевский и др.). Лишь один И. К. Айвазовский (1817—1900) выдвинулся в крупного художника-мариниста, сумевшего выразить свое ощущение романтики моря. Картины Айвазовского («Девятый вал», «Вид Одессы», в Гос. Русском музее; «Гурзуф ночью») эффектны и темпераментны, но не глубоки по подходу к натуре; позднее Айвазовский испытывает сильное воздействие реализма («Черное море», 1881, в Гос. Третьяковской галерее). В батальной живописи к академич. романтизму относятся А. И. Зауэрвейд (1783—1844) и Б. П. Виллевалде (1818—1903). В области театральной декорации, выполняемой в духе романтизма, работал А. Л. Роллер (1801—95). Вырождение академич. романтизма, начавшееся в школе Брюллова, завершается в салонном искусстве 50—60-х гг. в слащавых

работах Т. А. Неффа (1805—76; «Купальщица», 1858, в Гос. Русском музее) и портретиста И. К. Макарова (1822—97).

Полицейский террор николаевской эпохи не мог задержать живого движения жизни, роста демократических идей. Начинают появляться в большом числе иллюстрированные альманахи и альбомы карикатур, свидетельствующие о расцвете рисунка. Возникает новый вид гравюры на дереве (торцовый разрез доски). Общественная сатира зарождается в иллюстрациях В. Ф. Тимма (1820—95) и особенно А. А. Агина (1817—70), иллюстратора «Мертвых душ» Гоголя, давшего замечательную изобразительную трактовку гоголевских типов. Следует упомянуть также рисовальщика Р. К. Жуковского (1814—1886) и карикатуриста Неваховича. Высшего расцвета социальная сатира 40-х годов достигла в офортах (серия «Притча о блудном сыне») великого украинского поэта и художника Т. Г. Шевченко (1814—61) и в особенности в живописи П. А. Федотова (1815—52), родоначальника национального сатирич. жанра. В своих картинах («Свежий кавалер», «Сватовство майора», «Вдовушка», «Разборчивая невеста»—все в Гос. Третьяковской галерее) и рисунках Федотов с демократических позиций высмеивал купеческие и дворянские нравы, изображал невеселую жизнь разночинцев, бедных художников, мелкого чиновничества и офицерства. Стремясь к развернутой повествовательности, Федотов коренным образом перестраивает интерьерную и жанровую живопись своих предшественников. П. М. Шмельков (1819—90) в своих блестящих акварелях и юмористич. рисунках продолжает сатирические традиции Федотова.

Бесплодность попыток обновления академизма, все более становящегося тормазом прогрессивного развития искусства, с ясностью выступает в творческой судьбе гениального А. А. Иванова (1806—58). Долголетняя работа над «Явлением Христа народу» (в Гос. Третьяковской галерее) была неосуществимой попыткой вложить новое философское содержание в отживший историко-религиозный жанр. В подготовительных этюдах с натуры Иванов ушел далеко вперед по пути реализма, но реализм этих этюдов нельзя было связать с академич. построением картины в целом. Замечательной стороной его работ является попытка создания новой монументальной живописи, установка на идейно-воспитательные задачи в искусстве, на большое искусство, обращенное ко всему народу. Иванов ненавидел николаевский полицейский режим, понимал, что академизм стал мертвой рутинной, из плена к-рой он находил выход в глубочайшем гуманизме своего искусства. Но нанести сокружительный удар академизму можно было лишь с позиций реалистич. жанра. Это сделали в начале 60-х гг. художники-демократы.

В архитектуре, скульптуре и декоративном искусстве 1-й половины 19 в. новые романтические и реалистич. течения не имели таких достижений, как в живописи. Разложение ампира к 40-м гг. в творчестве О. Монферрана (1784—1858; Исакиевский собор в Ленинграде) было вместе с тем и началом вырождения архитектуры. Она утрачивает монументальный характер, понимание смысла и логики архитектурных форм. Разрешение подлинных архитектурных задач подменяется украша-

тельством, в котором царит эклектич. подражание былым стилям. Капиталистическая культура оказалась губительной для развития монументальных и декоративных видов искусства. Типичным представителем эклектизма в архитектуре 40—50-х гг. является А. И. Штакеншнейдер (1802—65), строивший в самых различных стилях. Интерес к Средневековью дал в архитектуре стилизацию готики (Менелас, Кузьмин и др.) и попытки создания «русского стиля» (см. *Ложно-русский стиль*); но, подходя к нему с официальных позиций «православия, самодержавия и народности», К. А. Тон (1794—1881) трактует его как вариант византийского зодчества. А. М. Горностаев



Рис. 20. П. К. Клодт. Одна из фигур на Аничковом мосту. 1839.

(1802—65) несколько позднее обращается к формам и мотивам романского зодчества. Но византизм остается в течение всего 19 в. как бы официальным стилем церковного зодчества, присутствуя в архитектурных решениях «русского стиля» (Бенуа, Султанов и др.). Лучше обстоит дело в скульптуре, но и здесь, в меру отхода от классицизма, проявляется утрата монументальности, четкости и ясности форм. Романтизм в скульптуре получил очень слабое выражение; можно отметить некоторые моменты романтизма в стремлении к передаче чувства, в лиризме и более свободной трактовке темы в скульптурах Б. Орловского (1792—1839) (памятник Кутузову, 1832, в Ленинграде; «Сатир», 1824, в Гос. Русском музее) и П. И. Витали (1794—1855)—лучших представителей позднего классицизма, а также в бюстах С. Гальберга (1787—1839). Движение жанрового реализма нашло выражение в ранних работах Н. С. Пименова (1812—64). Близки к Пименову А. В. Логановский (1810—55) и А. А. Иванов (1815—48). Крупнейшим скульптором нарождающегося реализма был П. К. Клодт (1805—67), замечательный мастер-анималист; ему принадлежат конные группы Аничкова моста в Ленинграде (1839), памятник Крылову (там же) и ряд жанровых статуэток. Влияние Клодта сказалось позднее в жанровых камерных скульптурах Н. И. Либериha (1828—83), Г. А. Лансере (1848—87), А. Л. Обера (р. в 1843). Брюлловской реформе академизма соответствует в скульптуре творчество П. А. Ставассера (1816—50; «Сатир и нимфа», 1849, в Гос. Русском музее). Вырождающийся салонный академизм, близкий к живописным работам Неффа, представлен скульптурными работами А. Р. фон-Бока (1829—95).

В художественной промышленности (мебель, бронза и декоративный фарфор) формы ампира сохраняются довольно долго, но к 40-м гг. появляется нагромождение украшений и натуралистические моменты в трактовке орнамента, в росписи фарфора и т. п. Появляется эклектическое стилизаторство в подражании готике

и особенно рококо. В 50—60-х годах формы псевдорозкоко своеобразно сочетаются с растущим натурализмом и псевдорусским стилем. Положительными явлениями в фарфоре была роспись и статуэтки; развивается зарождающаяся в конце 18 века пейзажная роспись посуды; в 30—40-х годах ее сменяет военная тематика и воспроизведение на вазах знаменитых картин. Фарфоровые статуэтки резко меняют тематику и стиль. С конца 1810-х гг. появляются изображения крестьян, городских торговцев и ремесленников, затем сатирические и карикатурные статуэтки. Лучшие статуэтки императорского завода, заводов Гарднера, Попова, Кузнецова и др. реалистичны и выразительны. Жанровая тематика и реализм проникают и в живопись по лаку знаменитой Лукутинской мастерской (возникла в 1825), и в народную северную резьбу по кости.

Новый подъем реализма в живописи, нанесший сокрушительный удар академизму, вырос на базе революционно-демократич. движения конца 50-х—начала 60-х гг. Поколение дворянских революционеров сменяется поколением революционеров-разночинцев, выдвигающих своих идеологов в лице великих демократов-просветителей Чернышевского и Добролюбова. Новое боевое демократич. понимание искусства было сформулировано Чернышевским в его диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности». В живописи т. н. идейного реализма 60-х гг. ведущим был обличительный социальный жанр, наиболее ярким и талантливym представителем к-рого является В. Г. Перов (1833—82). В ранних картинах «Чаепитие в Мытищах», «Крестный ход на пасху», «Сельская проповедь» (все в Гос. Третьяковской галерее) он показывает нищету и забытость крепостнической деревни, сатирически бичует дворянство и духовенство. Его картины следующего периода («Тройка», 1866; «Похороны крестьянина», 1865; «Последний кабак у заставы», 1868, все в Гос. Третьяковской галерее) проникнуты глубоким сочувствием народу и большой эмоциональностью. Той же борьбой с крепостничеством, сочувствием крестьянству и городским низам проникнуты ранние работы Н. В. Неврева (1830—1904; «Торг», 1863, в Гос. Третьяковской галерее; «Воспитанница», 1867, в Гос. Третьяковской галерее), В. М. Прянишникова (1840—94; «Шутники», 1865, в Гос. Третьяковской галерее), В. В. Пукирева (1832—90; «Неравный брак», 1862, в Гос. Третьяковской галерее), Н. Г. Шильдера (1828—98) и др. Жанристы 60-х гг. восходят к Федотову в трактовке сюжетов, развивая дальше его манеру тонко выписанных небольших картин с обилием деталей и сложным повествованием. Жанровая живопись 60-х гг. носит ясно выраженный агитационный характер и даже применяет приемы карикатурности и гротеска (Л. И. Соломаткин, 1837—83). В этом проявляется воздействие журнальной карикатуры, расцветающей в начале 60-х гг. Среди многочисленных журналов лучшим является «Искра» с ее боевыми злободневными политическими и бытовыми карикатурами Н. Степанова (1807—77) и Н. В. Йевлева (1835—66). Расцвет реалистического, социально окрашенного жанра влиял и на академическое искусство 60-х гг., сказываясь в творчестве его лучших представителей—К. Д. Флавицкого (1830—66; «Княжна Тараканова», 1864, в Гос. Третьяков-

РУССКОЕ ИСКУССТВО



С. Ф. Щедрин. Большая гавань в Сорренто. 1827.
Гос. Третьяковская галерея. Москва.



А. П. Лосенко. Прощание Гектора с Андромахой.
1773. Гос. Третьяковская галерея. Москва.



А. А. Иванов. Пейзаж с мальчиками.
Гос. Третьяковская галерея. Москва.



К. П. Брюллов. Последний день Помпеи. 1830—33.
Гос. Русский музей. Ленинград.

РУССКОЕ ИСКУССТВО



А. Г. Венецианов. Гумно. 1824.
Гос. Русский музей. Ленинград.



П. А. Федотов. Разборчивая невеста. 1847.
Гос. Третьяковская галерея. Москва.



В. Г. Перов. Приезд гувернантки в купеческий дом.
1866. Гос. Третьяковская галерея. Москва.



Н. В. Неврев. Торг. Сцена из крепостного быта. 1866.
Гос. Третьяковская галерея. Москва.

ской галлерее), П. П. Чистякова (1832—1913) и др. Но академизм в целом был враждебной силой, с к-рой велась ожесточенная борьба. В 1863 произошло открытое выступление разночинцев против Академии: 14 выпускников отказались писать конкурсную картину на заданную тему. Выйдя из Академии, они основали Санктпетербургскую артель художников. Артель скоро распалась, но из ее участников во главе с Крамским организовалось в 1871 Товарищество передвижных художественных выставок. Передвижничество (см. *Передвижники*) просуществовало до 1922, но его цветущий период падает на 70—80-е гг., когда оно группировало вокруг себя все лучшие передовые художественные силы и сыграло огромную роль в развитии Р. и. и культуры в целом. Смело порвавшее с Академией и двором молодое художественное направление было поддержано просвещенными русскими меценатами (П. М. Третьяков и др.). Развиваясь в отличных от конца 50-х—начала 60-х гг. общественно-политических условиях, передвижничество отходит от сатиризма и прямой агитационности жанра 60-х гг., но продолжает и развивает дальше его идейность и реализм, представлявшие, наряду с борьбой за национальное искусство, основные положения эстетики передвижничества, сформулированные его идеологами—художником И. Н. Крамским (см.) и в особенности критиком В. В. Стасовым (см.). Утопические мелкобуржуазные идеи народников 70—80-х годов не могли не отразиться на передвижничестве, обусловив недостатки передвижничества—черты натурализма и эмпирической жанровости. Но это не обесценивает демократич. основ передвижничества, отбравшего с реалистич. позиций явления действительности, чувства и мысли, волновавшие передовых людей 70-х гг. Демократическая, лучшая сторона передвижничества 70-х гг. подготовила мощный расцвет реализма в 80-х гг.; уже начиная с 70-х гг. ширится круг тематики, захватывая, помимо бытового жанра, портрет, пейзаж и историч. живопись. В центре внимания художников стоит крестьянский вопрос, к-рому посвящают свое творчество К. А. Савицкий (1845—1905; «Ремонтные работы на железной дороге», 1874, «Встреча иконы», 1879, в Гос. Третьяковской галлерее), К. В. Лемох (1841—1910; «Большое дитя», в Гос. Третьяковской галлерее), В. М. Максимов (1844—1911; «Семейный раздел», 1876, в Гос. Третьяковской галлерее), Г. Г. Мясоедов (1837—1911; «Земство обедает», 1872, в Гос. Третьяковской галлерее) и др. Они показывают происходящее в послереформенное время обнищания деревни, тяжелое положение крестьянства под двойным гнетом помещиков и буржуазии; позднее—и классовое расслоение деревни [картина С. А. Коровина (1858—1908) «На миру», 1893, в Гос. Третьяковской галлерее]. В 80-х гг. зарождающееся рабочее движение отражается в первых изображениях рабочих (картина Н. А. Ярошенко «Кочегар», 1878, в Гос. Третьяковской галлерее), к-рые станут позднее, в 90—900-х гг., основной тематикой художника Н. А. Касаткина (1859—1930) («Углекопы», 1895, в Гос. Третьяковской галлерее). Наряду с крестьянской темой, А. И. Корзухин (1835—94; «Перед исповедью», 1877, в Гос. Третьяковской галлерее), Н. В. Неврев («Смотрины», 1888, в Гос. Третьяковской галлерее) и в особенности В. Е. Маковский (1846—

1920; «Крах банка», 1881, в Гос. Третьяковской галлерее) пишут картины, гл. обр., из городского быта мелкой буржуазии и ремесленников. В портрете прежние изображения аристократии все больше вытесняются портретами писателей, ученых и общественных деятелей. В их трактовке Перов, И. Н. Крамской (1837—87), Репин и др. главное внимание уделяют психологич. раскрытию личности изображаемого, передаче его духовного мира. Являясь одним из крупнейших портретистов 70—80-х гг., Крамской вместе с тем посвящает свое творчество разработке моральных и психологических проблем своего времени («Христос в пустыне», 1872, в Гос. Третьяковской галлерее). Те же проблемы с еще большей силой волнуют Н. Н. Ге (1831—94), вначале пробовавшего свои силы в историч. живописи («Петр и Алексей», 1871, в Гос. Третьяковской галлерее). Замечательные живописной экспрессивностью его картины «Что есть истина?» (1890), «Голгофа» (1892; обе в Гос. Третьяковской галлерее) и др. противоречиво сочетают в себе демократические и утопически-реакционные моменты. Движения народничества и народолюбия отражаются в частности в работах Н. А. Ярошенко (1846—98) («Заклоченный», 1879, «Студент», 1881, обе в Гос. Третьяковской галлерее) и в особенности Репина («Не ждали», 1884, «По грязной дороге», 1877, «Отказ от исповеди», 1886, «Арест пропагандиста», 1878—89, все в Гос. Третьяковской галлерее). Крупнейшим батальным художником-реалистом является В. В. Верещагин (1842—1904) («Апофеоз войны», 1871, «Торжествуют», 1871, «Панихида», «Шипка-Шейново», 1878, и др., все в Гос. Третьяковской галлерее). Его пафизм страдает известными противоречиями. Но реализм его творчества объективно раскрывает подлинное лицо несправедливо захватнических войн. Огромная заслуга Верещагина в том, что он отбросил романтический нарядный покров, присутствующий в батальной живописи, а также показал героизм, мужество, великолепные боевые качества рус. солдата. В историч. живописи А. Д. Литовченко (1835—90), Н. В. Неврев, К. В. Лебедев (1852—1916) и др. развивают начатую еще в 60-х гг. В. Г. Шварцем (1838—69; «Вешний выезд царицы на богомолье», 1868, в Гос. Третьяковской галлерее) тематику отечественной истории, в трактовке к-рой стремятся, гл. обр., к историч. правильности обстановки, костюмов. В пейзаже изображению итальянских видов противопоставляется теперь в картинах М. К. Клодта (1832—1902; «На пашне», 1872, в Гос. Третьяковской галлерее), И. И. Шишкина (1831—98; «Полдень», 1869; «Рожь», 1878, обе в Гос. Третьяковской галлерее, «Корабельная роща», 1898, в Гос. Русском музее), А. К. Саврасова (1830—97; «Грачи прилетели», 1871, в Гос. Третьяковской галлерее) и др. изображение своей, русской природы. В театральной декорации реализм проявился в работах М. А. Шишкина (1832—98) и М. И. Бочарова (1831—95). Взамен перспективного построения системы параллельно расположенных кулис, соответствовавших «планам» академических композиций, появляется так называемый павильон, т. е. интерьерно понятое замкнутое пространство, трактуемое в соответствии с пониманием пространства в картинах передвижников.

Эволюция живописной манеры передвижников вообще характеризуется постепенным пре-

одолением мелочной детализации и цветовой пестроты жанристов 60-х гг. Передвижники 70-х годов разрабатывают проблему светотени, объединяющей цветовую гамму, стремятся к трезвой прозаичности, противопоставленной внешней красивости салонного аристократического искусства. Этот живописный аскетизм, серость и бесцветность гаммы, составляя недостаток живописи 70-х годов, вместе с тем был исторически необходимой ступенью; таким образом разрабатывалось то понимание зрительного единства изображения, проблем света и затем тональности, без которых невозможны были бы высокие достижения рус. реализма 80-х гг., проявившиеся в творчестве замечательных рус. художников — Репина, Сурикова, Левитана, раннего Серова. Они подняли реализм передвижничества на огромную идейную и художественную высоту, преодолев ограниченность и слабые стороны своих предшественников; их произведения являются замечательным вкладом в сокровищницу мирового искусства. В эпоху начавшегося на Западе отхода от реализма они в последний раз с огромной силой утвердили его великие принципы. Великие реалисты 80-х годов наполнили свое искусство глубоким общечеловеческим, народным содержанием, развернули до больших обобщенных образов. В жизнеутверждающей содержательной красоте и эмоциональности их живописи нашла свое подлинное выражение демократич. подоснова передвижничества. Творчество И. Е. Репина (см.) (1844—1930) поражает широтой своего диапазона, охватывающего все жанры живописи. В одной из лучших своих картин «Крестный ход в Курской губернии» (1877—83, в Гос. Третьяковской галлерее) он дает как бы синтез всей передвижнической социально-заостренной тематики. Лучшие стороны демократич. реализма получили замечательное выражение в творчестве Репина в пластической силе его образов, полных чувственно-ощущаемой жизненности («Вечерницы», 1881, «Протодиакон», 1877, обе в Гос. Третьяковской галлерее, портреты). Живописец огромного дарования, он обогатил передвижнический реализм, внося в него живописное начало: богатство цветовых и световых решений, основанное на изучении старых мастеров и усвоении современных ему живописных исканий.

Художником больших тем и идей, мастером поразительной силы и органичности творчества является историч. живописец В. И. Суриков (см.) (1848—1916). Он преодолел господствовавшую жанрово-бытовую трактовку истории, создавая полные глубокого содержания исторические эпопеи. Героико и красоту истории Суриков находит в массовых народных движениях — «Утро стрелецкой казни» (1881), «Боярыня Морозова» (1887; обе в Гос. Третьяковской галлерее), трактуя с этой точки зрения и «Переход Суворова через Альпы» (1899) и «Покорение Сибири» (1895, обе в Гос. Русском музее). Через историю он стремится показать характер народа в многообразии его типов и индивидуальностей. Наряду с изучением старых мастеров, с освоением свето-воздушных и цветовых достижений импрессионизма, Суриков обогащает свой реализм освоением народного искусства; монументальности форм его живописи, грандиозности полотен соответствует внутренняя идейная монументальность его образов. Значению Сурикова в историч.

живописи соответствует значение И. И. Левитана (1861—1900) в области пейзажа. Заслугой пейзажистов 70-х гг. во главе с Шишкиным было утверждение национальной тематики в пейзаже. Но живое чувство природы у Шишкина часто заглушается излишней детальностью и сухостью ее изображения. А. К. Саврасов (1830—97) в картине «Грачи прилетели» (Гос. Третьяковская галлерее) впервые дал лирич. трактовку рус. пейзажа. Поэтому, наряду с прозаическим реализмом Шишкина, в 70-х гг. были попытки обогатить реализм поэтичностью романтич. наследия в области пейзажа. Это стремились осуществить рано умерший Ф. А. Васильев (1850—73; «Мокрый луг», 1872, «После дождя», 1869, обе в Гос. Третьяковской галлерее) и А. И. Куинджи (1842—1910; «Березовая роща», 1879, в Гос. Третьяковской галлерее). Но действительно сочетать красоту и правду, внести поэзию в реалистич. изображение природы выпало на долю Левитана. Левитан сумел поэтически и глубоко содержательно изобразить рус. природу. Преодолевая жанрово-описательное изображение рус. природы у передвижников, Левитан от изображения отдельных типичных ее видов возвысился до синтетического ее образа («После дождя», 1889, «Владимирка», 1892, «Над вечным покоем», 1894, «Весна», 1895, «Стога», 1899, все в Гос. Третьяковской галлерее). Близким к Левитану лириком рус. природы был И. С. Остроухов (1858—1929; «Сиверко», 1890, в Гос. Третьяковской галлерее).

Академическое искусство терпело поражение в борьбе с передвижничеством, но не сдавалось, т. к. имело большую материальную и моральную поддержку в правящих сферах. Академия художеств продолжала быть официальным руководителем художественной жизни страны и воспитателем художественных кадров. Академизм втягивал в сферу своего влияния даже художников-реалистов, как, напр., В. И. Якоби (1837—1907) и К. Е. Маковского (1839—1915). В конце 70-х и в 80-х гг. Академия стремится возродить принципы монументальной академической картины 18 в. и в то же время в лице Г. И. Семирадского (1843—1902; «Фрина», 1889, в Гос. Русском музее), А. А. и П. А. Сведомских (1848—1901, 1849—1904), В. А. Котарбинского (р. 1854), С. В. Бакаловича (р. 1857), В. С. Смирнова (1858—90) и др. пытается освоить и ввести в свою систему черты бытового жанра, приемы импрессионизма и модерна; эти попытки приводили к наружной, но внутренне пустой и лживой живописи. Стремление возродить академическую историч. живопись даже у более серьезных художников могло приводить только к раздвоению творчества, как, в частности, у В. Д. Поленова (1844—1927). Наряду с превосходными реалистич. пейзажами («Московский дворик», «Бабушкин сад», обе 1878, в Гос. Третьяковской галлерее), с реалистич. жанром в духе передвижников («Большая», 1886, в Гос. Третьяковской галлерее), Поленов безуспешно пытался воссоздать академическую, религиозную по содержанию картину («Христос и грешница», 1888, в Гос. Русском музее). Когда демократич. реализм в искусстве достиг высшего расцвета, породившие его общественные причины уже отмирали. Гнет реакции, вырождение революционного народничества в «мещанский либерализм» наложили свою печать и на искусство. Младшее поколение передвижников, работавших в 90—

РУССКОЕ ИСКУССТВО



И. Е. Репин. Запорожцы, сочиняющие письмо турецкому султану. 1866 — 91.
Гос. Русский музей. Ленинград.



В. И. Суриков. Меншиков в Березове. 1883. Гос. Третьяковская галерея.
Москва.

РУССКОЕ ИСКУССТВО



В. А. Серов. Девушка, освещенная солнцем. Портрет М. Я. Симонович. 1888.
Гос. Третьяковская галерея. Москва.



К. А. Коровин. Парижское кафе. Гос. Третьяковская галерея. Москва.



М. А. Врубель. Гадалка. 1895.
Гос. Третьяковская галерея. Москва.



И. И. Левитан. На севере. 1897.
Гос. Третьяковская галерея. Москва.

900-е гг., уже лишено органичности мировоззрения и жизнеутверждающей силы творчества своих предшественников, но все же хранит традиции реализма. Из них, наряду с упоминавшимися уже С. Коровиным и Н. Касаткиным, наиболее крупным является С. В. Иванов (1864—1910), правдиво отразивший в своих картинах трагедию переселенчества («Переселенцы», 1889, в Гос. Третьяковской галлерее) и события революции 1905 («Расстрел», музей Революции в Москве). Демократические установки С. В. Иванова разделяют Н. В. Орлов (1863—1924; «Подати», 1895, в Гос. Третьяковской галлерее) и А. Е. Архипов (1862—1930; «На Оке», 1890, в Гос. Третьяковской галлерее). Вместе с тем, все большую роль начинают играть пленерные, чисто живописные искания. У более мелких художников (Виноградов и др.) они, по сути дела, господствуют над традиционным сюжетом, потерявшим былую идейную насыщенность. В условиях идейного разброда и гнета реакции реализму поздних передвижников начинает противопоставлять себя символизм и декоративное модернистское стилизаторство. Художники, ищущие больших тем и идей, не удовлетворенные бытовизмом и внешней эмпирикой позднего передвижничества, отходят от его тематики в сторону символизма. Но вместе с тем рус. искусство испытывает косвенное влияние назревающей революции и растущего пролетарского движения. Это обстоятельство, а также наличие очень сильных традиций реализма накладывают свой отпечаток на модернистские и символистские искания и придают русскому модернизму, сравнительно с западным, в известной мере положительный и порой, как, напр., у Врубеля, бунтарский характер.

Сложность и противоречивость эпохи сообщает творчеству ряда художников столь же противоречивый характер: тесно переплетаются, напр., в творчестве Васнецова и Нестерова, влияние реакционного национализма и церковности с большими художественными ценностями. В. М. Васнецов (1848—1926), начав с передвижнического бытового жанра («С квартыры на квартыру», 1876, в Гос. Третьяковской галлерее), переходит к церковной живописи («Владимирский собор в Киеве»), к сказочной и былинной тематике. Поэтизируя прошлое, Васнецов ищет большой эпической формы («Богатыри», 1898, в Гос. Третьяковской галлерее). В поэтическом образе «Аленушки» (1881, в Гос. Третьяковской галлерее) Васнецов стремится раскрыть особенности народной души и русской природы; его сказки и историч. композиции проникнуты любовью к родине, но он не обладает ни демократическим мировоззрением, ни живописной мощью Сурикова. Тонкое, художественное решение задач религиозной живописи дает М. В. Нестеров (р. в 1862). В «Видении отрока Варфоломея» (1890), «Пустыннике» (1889, обе в Гос. Третьяковской галлерее) поэтизация отшельничества достигается, гл. обр., пейзажными средствами; именно в пейзажах раскрывается замечательное, реалистическое в своей основе, живописное мастерство Нестерова. Значительно слабее церковные росписи Нестерова, исполненные под сильным влиянием модерна. Моменты декоративности и модернизма имеет и сильная своим реализмом и чувством прошлого историческая живопись А. П. Рябушкина (1861—1904) («Московские женщины и девуш-

ки в церкви», 1899, в Гос. Третьяковской галлерее; «Купеческая семья 17 в.», в Гос. Русском музее).—Наиболее ярким и талантливым представителем символизма в рус. живописи стал М. А. Врубель (1856—1910). В его творчестве наиболее ярко проявилась противоречивая природа рус. символизма. Искренность и углубленность его творчества, огромный

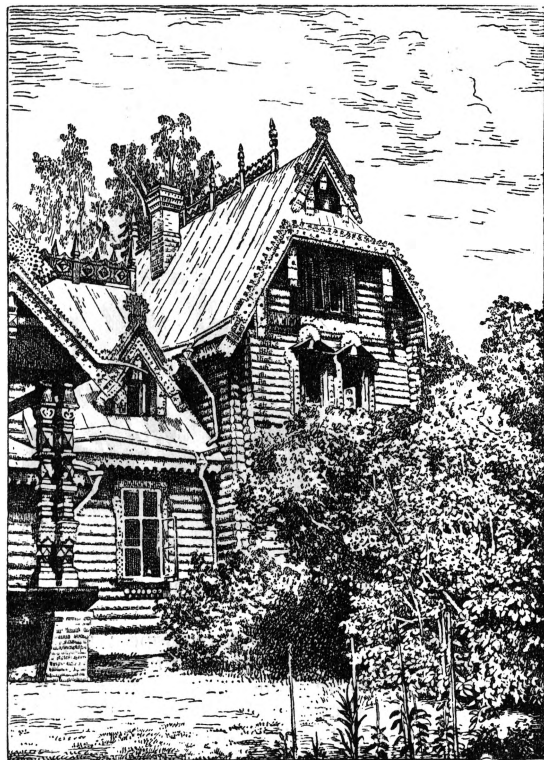


Рис. 21. И. П. Ропет. Дом Мамонтова в Кирееве близ Москвы.

декоративный живописный дар выгодно отличают его произведения («Пан», 1899, «К ночи», 1900, «Демон», 1902, все в Гос. Третьяковской галлерее) от зап.-европ. символизма и модернизма. Но возрождение большого искусства, поиски большого стиля и общечеловеческих идей носили абстрактный характер.—Одновременно с модернизмом утверждается и импрессионизм в творчестве К. Коровина (р. 1861, «Испанки», «Зимой», 1894, «Парижские бульвары», 1896, все в Гос. Третьяковской галлерее)—крупного пейзажиста и театрального декоратора. Дальнейшая разработка импрессионистич. метода в пейзажной живописи осуществляется в искусстве 20 в. Живописные увлечения конца 19 в. находят свое яркое выражение в театре, где работают Поленов, Коровин, Врубель и др. В развитии нового декоративного искусства большую роль сыграла частная опера С. И. Мамонтова.

В этой атмосфере развивалось творчество последнего великого реалиста дореволюционной живописи В. А. Серова (1865—1911). Его ранние портреты («Девочка с персиками», 1887, в Гос. Третьяковской галлерее) и пейзажи («Заросший пруд», 1888, в Государственной Третьяковской галлерее)—вершины русской реалистической живописи. В дальнейшем его портретное мастерство становится все острее;

одновременно Серов ищет больших характеров (портрет Ермоловой, 1905, в Гос. Третьяковской галерее). Живо откликнувшись на революцию 1905, Серов рисует карикатуры, эскиз похорон Баумана. В годы реакции создается замечательная историч. картина «Петр I» (1907, в Гос. Третьяковской галерее). Поиски большого стиля, глубоких идей и характеров, которых не дает реальная окружающая жизнь, обуславливают попытки использовать стилизующие тенденции современного Серову зап.-европ. искусства («Похищение Европы»,

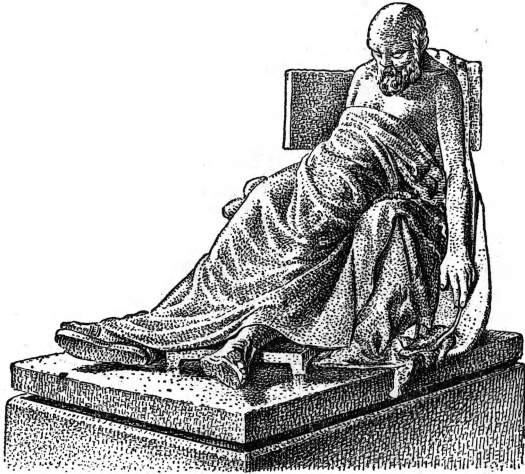


Рис. 22. М. М. Антокольский. Смерть Сократа. 1875.

1910, в Гос. Третьяковской галерее; портрет И. Рубинштейн, 1910, Орловой, 1910, в Гос. Русском музее). Тем не менее, искусство Серова остается в основе творческого метода подлинно реалистическим и правдивым.

В архитектуре второй половины 19 в. продолжает царить эклектика; преобладают искания в области возрождения древне-русского зодчества, к-рые проявились, с одной стороны, в требовании археологически точного воспроизведения старых форм, с другой—в обращении к крестьянской деревянной резьбе и вышивке. Орнаментальные мотивы этих последних присутствуют в деревянных сооружениях 70-х гг. (дачи, выставочные павильоны и пр.) И. С. Богомолова (1842—86), И. П. Ропета (1845—1909) и В. А. Гартмана (1834—73). Однако самый смысл и подлинный характер народной рус. архитектуры не был найден в их причудливых, избыточных резьбах (в виде полотенцев, петухов и пр.) сооружениях и проектах. Одновременно И. А. Монигетти (1819—78), Чичагов, художник В. О. Шервуд (1832—97), позднее А. Н. Померанцев и Поздеев в каменных сооружениях разрабатывают мотивы кирпичного московского зодчества 17 в., механически применяя в зданиях совсем иных форм и конструкций декоративные формы 17 в. Этот вычурный стиль с обилием *кокошников* (см.), высоких крыш, крылечек, *наличников* (см.) и т. п. постепенно эволюционирует от первоначальной сухости и линейности форм в сторону большей живописности [В. Васнецов, В. Малютин (1859—1937), Врубель], соприкасаясь уже с чисто модернистич. трактовкой «русского стиля». В конце века, наряду с *ложно-русским стилем* (см.), в архитектуре значительную роль играла также стилизация

Ренессанса (арх. Резанов, 1817—87, и др.), к-рую можно сопоставить с попыткой вторичного возрождения академизма в живописи. Художественно беспомощная архитектура 2-й половины 19 в. имела конструктивные, строительные достижения, вводя в архитектуру новые железные конструкции, которым суждено было произвести переворот в строительном деле. Эта новая архитектура проявлялась, гл. обр., в инженерных сооружениях (мосты, дебаркадеры и т. п.).

Скульптура, принимающая все более жанровый характер, стояла ближе к живописи и более органично усваивала реализм. Однако скульптура не дала все же равных живописи достижений. Движение так называемого идейного реализма отразилось в скульптуре в произведениях М. А. Чижова (р. 1838; «Крестьянин в беде», в Гос. Русском музее), С. И. Иванова (1828—1903; «Мальчик в бане», 1854, в Гос. Третьяковской галерее). Известным натурализмом отмечены скульптуры Ф. Ф. Каменского (р. 1838), Л. В. Позена (р. 1849; «Нищий», в Гос. Третьяковской галерее) и В. А. Беклемишева (1861—1920; «Крестьянская любовь», в Гос. Третьяковской галерее), своей крестьянской тематикой и ее истолкованием представляющие параллель живописи передвижников. Ложно-сентиментальное, салонное истолкование получают идеи реализма у Е. А. Лаврецкого (1837—1907), Бродского (1826—1904) и мастера мелкой скульптуры, очень модного в 60-х гг. своим фарфором Шписа. Характернейшим представителем передвижнического направления в скульптуре является М. М. Антокольский (1842—1902). Крупный мастер и вдумчивый художник, он в своих статуях разрабатывал близкий Крамскому круг морально-философских идей (Иван Грозный, Христос, Мефистофель, Сократ, Спиноза и др., в Гос. Третьяковской галерее и в Гос. Русском музее). Но уже в работах Антокольского, при всей значительности их тематики, намечается упадок монументальной скульптуры, сказавшийся во всем европейском искусстве 2-й половины 19 в. Упадок этот особенно ясно сказался в памятниках, сооруженных в это время.

Показательно, что в этой области большим успехом пользовался рисовальщик и иллюстратор М. О. Микешин (1836—96). Его достоинствами были большой темперамент, выдумка, динамичность его проектов, к-рые затем воплощались скульпторами. Но памятники эти («Тысячелетия России» в Новгороде, Богдану Хмельницкому в Киеве и др.), будучи увеличенными жанровыми статуэтками, страдали полным отсутствием монументальности. На этом фоне положительно выделяется своей неприятной простотой и сходством с памятником Пушкину в Москве работы Опекушина.

Художественная промышленность во 2-й половине 19 в. переживает глубокий упадок; беспринципное и безвкусное стилизаторство



Рис. 23. Донце резное (деталь). Нижегородская губерния.

проявилось в подражании «русскому стилю» в мебели, бронзе и фарфоре. Несмотря на заботы о подготовке художников для промышленности (основание Строгановского училища еще в 1825, училища Штиглица с 70-х гг. и ряда провинциальных школ в 90-х гг.), фабричные изделия становятся все более уродливыми по формам. Это обусловлено всем характером капиталистич. производства, враждебного творчеству и искусству, вытеснявшего народное творчество (напр., в текстиле, лаках, резьбе и др.) и приводившего его к упадку. Однако в нек-рых художественных ремеслах (ювелирное дело, игрушки, кружева) во 2-й половине 19 в. заметно дальнейшее развитие. Но это не меняет общей картины упадка народного творчества вследствие обнищания деревни и жестокой капиталистич. эксплуатации кустарей. Отдельные меценаты и художники (Поленов, Малютин, Якунчиков, Давыдова, Мамонтов, Тенишева) искренне стремились возродить кустарную художественную промышленность на основе освоения старого народного искусства. Но в социально-экономических и идеологических условиях конца 19 в.—начала 20 в. это могло принимать лишь формы новой модернистической стилизации народного искусства.

А. Федоров-Давыдов.

V. Русское искусство конца 19—начала 20 вв.

Во второй половине 90-х гг. в развитии русского искусства наметился глубокий перелом, обусловленный значительной перегруппировкой социальных сил в стране. Перед лицом быстро растущего рабочего движения активизируются силы дворянско-буржуазного сопротивления демократическим тенденциям. В искусстве этот процесс находит себе выражение в возникновении новых, индивидуалистических течений и в борьбе их против принципов демократич. реализма. К этому времени уже резко обнаружилось связанное с вырождением буржуазно-демократич. движения идейное измельчание реализма у поздних передвижников. Это сильно способствовало успеху новых течений, вовлекая в круг их влияния и крупнейших художников, по существу чуждых им по своим социальным симпатиям, по реалистическим основам своего творчества, по тяготению к большему и глубокому образам. Борьба за новые течения разветвляется под флагом идеалистической системы эстетики: служение идее «чистой красоты», самоценное выражение личности художника широко пропагандируются в качестве абсолютных эстетических норм. В условиях напора буржуазного индивидуализма эта фразеология могла импонировать сознанию художников даже отнюдь не консервативно настроенных: она создавала иллюзию неприятия капиталистической действительности. Застрельщиками в борьбе за «новое» искусство выступают т. н. модернисты, ядро которых группировалось вокруг основанного ими журнала «*Мир искусства*» (см.) (1898). Наименование это, первоначально приуроченное к более широкому фронту движения за новое искусство, укрепилось за группой петербургских художников-ретроспективистов. Модернизм в разных его вариантах и идейно близкий ему импрессионизм являлись основными линиями утверждения «нового стиля» в искусстве. Идеолог нового течения, художник искусствовед и публицист А. Н. Бенуа (р. 1870), вытесняет *Стасова* (см.), пережившего и расцвет

и вырождение передвижничества и называвшего выставку декадентов «подворьем прокаженных». Борьба со стороны академизма, ведется и против реакционного академизма, но главные удары направляются против передвижничества, против идейных основ демократического реализма. Реализм объявляется устаревшим, антихудожественным течением, и это положение на протяжении двух десятилетий сочувственно разделялось ведущими художниками из молодого поколения, которые сами позже встали в оппозицию к стилю «Мира искусства». В модернизме и импрессионизме получили свое дальнейшее развитие те живописно-декоративные тенденции, к-рые наметились в рус. искусстве уже в 80-е годы, а сейчас выдвигались в качестве руководящего творческого принципа и более тесно связались с течениями зап. искусства. Социальные и психологические акценты в содержании нового искусства слабеют и исчезают, внимание художников сосредоточивается на формальных проблемах.

«Курс на Париж», на европ. искусство декаданса становится вообще характерным для нового этапа рус. искусства, особенно со второй половины 900-х гг. В соответствии с этим обозначается решительный отход от той концепции национальной самобытности, которая играла столь видную роль в эстетической системе передвижничества. Но «европеизм» ориентации нового искусства в данных историч. условиях уже свидетельствовал о глубокой внутренней ущербности создаваемого рус. буржуазной стили. Установка нового стиля на живописно-декоративные моменты сопровождалась упадком идейно-смыслового содержания искусства, измельчанием его образной силы и фиксацией внимания на проблемах формального порядка. Позже, во втором десятилетии 20 в. указанные черты усугубляются, усиливается процесс дифференциации течений, быстро размножаются художественные группировки, резко нарастают тенденции распада всей образной системы мышления, чтоб завершиться изгнанием предметного мира из искусства (Кандинский, Малевич), а затем подстановкой на место категорий идейно-художественного порядка категорий формально-технических.

В живописи импрессионизма и модернизма основным жанром был пейзаж, сильно воздействовавший и на другие жанры. Петербургское крыло художников «Мира искусства» усердно культивировало тот эстетизм, к-рый придавал их живописи акцент аристократической изощренности («изыска») и стилизма. В его основе лежали музейно воспринятые элементы художественных культур прошлого разных стран и эпох, начиная от греческой архаики до рококо и русского ампира. Ретроспективная романтика виднейших мастеров группы «Мира искусства», сильно окрашенная реминисценциями старой феодальной эстетики, вводила в сложное течение модернизма специфическую долю русских исторических условий струю. Для пейзажей «Мира искусства» типично раскрытие ретроспективной темы через старинную архитектуру (Версаль 17 в. у Бенуа, русское барокко 18 в. у Е. Е. Лансере, русский ампира у Добужинского, боскеты франц. рококо у К. Сомова, старый Петербург у А. П. Остроумовой-Лебедевой). Человеческие фигуры в этих пейзажах играют роль стаффажа и лишены индивидуальных характеристик. Так, у виднейшего из

художников «Мира искусства» К. Сомова излюбленными персонажами являются арлекины и коломбины, карнавальные маски и ряженые. В творчестве Сомова ретроспективные настроения всегда окрашены густым налетом эротики. Рерих (р. 1874) культивирует жанр воображаемого архаически-сказочного пейзажа, в основе которого лежат тщательно упорядоченные мизансцены и славяно-скандинавская археология. Модернистическая эстетизация старо-русских сказочных мотивов нашла отражение в работах С. В. Малютина (1859—1937), М. В. Якунчиковой (1870—1902) и Е. Д. Поленовой (1850—98). Черты стилизации и ретроспективизма роднят с кругом мастеров «Мира искусства» и более позднего представителя этого течения Б. М. Кустодиева (1878—1927), талантливого изобразителя быта дореформенной рус. провинции, гл. обр. ее мещанско-купеческого слоя. Однако реалистическая основа и связь его творчества с живым художественным фольклором, как и оптимистический тонус его мироощущения, теплота чувства и великодушный юмор выражения кладут заметную грань между Кустодиевым и основной группой очень культурных, очень подтянутых, но и чуть худосочных в своем эгегическом пассаеизме мастеров «Мира искусства». В области портретного жанра из основной группы художников «Мира искусства» заслуживает упоминания только один К. Сомов (лучшая его работа—портрет «Дамы в голубом», в Гос. Третьяковской галлерее).—Исторический жанр петербургские ретроспективисты, несмотря на весь «историзм» реквизита их композиций, все же не смогли освоить. Еще менее он занимал импрессионистов. Разработанные (преимущественно в графике) мастерами «Мира искусства» историч. мотивы, за редкими и все же неглубокими исключениями, музейно-обстановочны и не раскрывают сущности эпохи. Не составляет в этом смысле изъятия и привлекавшая этих художников интерпретация громадной исторической фигуры Петра. Лучшее, что на эту тему было ими сделано, составляют иллюстрации А. Бенуа к «Медному всаднику», где отброшена декоративно-стилизованная установка и образ фиксируется в реалистическом плане. Вообще следует отметить, что мастера «Мира искусства» наиболее сильно проявили себя в качестве рисовальщиков и в основном культивировали графику. Ее характер носит следы усвоения разных стилистических систем (в том числе Обри Бердслея и нем. модернистов). Более реалистической манерой отличаются превосходные работы Е. Лансере и А. П. Остроумовой-Лебедевой (см.). Но бесспорной заслугой мастеров «Мира искусства» следует признать их видную роль в подъеме на большую высоту книжно-графического искусства, в деле популяризации литографской техники, а в лице Остроумовой-Лебедевой—и в деле возрождения искусства цветной деревянной гравюры.—Крупный след оставили мастера «Мира искусства» и в развитии рус. театрално-декоративного искусства. Виднейшее место в этой области принадлежит А. Я. Головину (1863—1930). В борьбе с идейно-демократическим искусством художники «Мира искусства» стремятся привлечь на свою сторону и подчинить своему воздействию наиболее талантливых художников реалистического толка, склонных к усвоению новейших достижений живописно-

го мастерства. «Мир искусства» привлекает к себе и крепко держится за видную и влиятельную фигуру Серова, провозглашает своим Левитана. В орбиту «Мира искусства» вовлекается целая плеяда московских художников, реалистов в основе, более или менее тронутых влиянием импрессионизма (А. Е. Архипов, И. С. Остроухов, А. Васнецов, С. Виноградов, К. Ф. Юон и др. во главе с вождем русского импрессионизма К. Коровиным). Но объединение это, выразившееся, гл. обр., в совместных выставочных показах под эгидой «Мира искусства», носит однако внешний характер. Уже в 1901 намечается обособление из этого содружества московской группы художников, тяготеющих к реализму (Общество 36 художников), положившее начало организации «Союза русских художников» (1903). «Союз» (просуществовавший до 1922), в к-ром ведущую роль играла импрессионистская ветвь рус. модернизма, был довольно широким объединением художников, не порывавших с принципами реалистического метода, чуждых феодальным реминисценциям и музейным эмоциям группы «Мира искусства». Последовавший в 1910 окончательный разрыв «Союза» с группой «Мира искусства» лишь резко подчеркнул реалистич. основу этого объединения.

В числе видных представителей русского импрессионизма следует отметить В. Е. Борисова-Мусатова (1871—1905), эгегического певца дворянских усадеб, а также И. Э. Грабаря (р. 1871). Импрессионист по началу своей деятельности («Девушка с агавой», в Гос. Третьяковской галлерее), Борисов-Мусатов впоследствии приходит к символизму. В ранних пейзажах Грабаря установка на ясный реалистический образ сочетается с аналитическими приемами импрессионистской техники (пуантилизм). В наиболее чистом виде импрессионизм на рус. почве был представлен в лице К. А. Коровина (1861—1939), мастера с большим кругом влияния на всю московскую школу так наз. неореалистов. В лице этих художников-пейзажистов импрессионизм представал уже в том умеренном и доходчивом варианте, к-рый легко увязывался с реалистической линией рус. пейзажа. Но импрессионизм не выдвинул, да и не мог выдвинуть, мастеров леви-тановского масштаба ни в смысле глубины реалистич. истолкования образов природы ни в смысле полноты лирич. переживания пейзажной темы. Из более видных мастеров пейзажа в этой группе следует отметить В. К. Бялыницкого-Бирулю (р. 1872), Бакшеева (р. 1862), Петровичева (р. 1874), Туржанского (р. 1875). Сюда же примыкает А. М. Васнецов (1856—1932), более, впрочем, известный своими изображениями древней Москвы, основанными на тщательном изучении археологических данных. Талантливо и эффектно использовал импрессионистскую цветность в своем популярном «Вихре» (1905, в Гос. Третьяковской галлерее) было увядший Ф. Малявин (р. 1869). Из наиболее значительных мастеров пейзажа, продолжавших традицию А. И. Куинджи, следует упомянуть ленинградца А. А. Рылова (1870—1939).

Импрессионистская группа по существу осталась чужда портретному жанру и вообще задаче психологического раскрытия образа конкретного человека. Последовательно импрессионистич. опыты в этой области (как, напр., у Коровина) дали очень живописные ре-

шения, но не дали портретных образов: самая существенная для портретной характеристики часть—человеческое лицо—либо не поддавалась решению либо решалась обходными методами. При всем том нельзя не отметить, что в колористическом отношении широкое влияние импрессионизма на рус. художников все же принесло немалую пользу. Под его воздействием совершался процесс просветления колорита рус. живописи, углубилось понимание пленера и валёров, палитра художника приобрела подлинную цветность, обаяние бодрой и ясной красочности—качества, к-рые могли быть использованы для углубления реалистического освоения мира. Применение принципов модерна в его чистом, последовательно-декоративном варианте нашло в живописи выражение только у М. А. Врубеля (см. выше). Его последователи были по существу только более или менее удачливыми имитаторами врубелевской манеры.

Картины С. В. Иванова (см. выше), острые эскизы и зарисовки с натуры у Серова и Поленова показывают, что революция 1905 не прошла мимо сознания художников. Но в изобразительном искусстве эпохи не оказалось мастера, к-рого можно было бы поставить в уровень с М. Горьким. Все же дыхание революции взбудоражило художников и оставило след в творчестве довольно большого круга мастеров. Многие из художников «Мира искусства» (Е. Лансере, Л. Бакст, Добужинский, Б. Кустодиев, Анисфельд и др.) в сатирических журналах того времени («Жупел», «Адская почта») создали ряд замечательных рисунков и карикатур на царизм. Рисунки эти, однако, отмечены привычной для их авторов стилизацией, только у Серова, Лансере и Кардовского они реалистически убедительны. Временный подъем искусства журнальной карикатуры не оказал, впрочем, значительного влияния на развитие сатирич. графики; в дальнейшем в специальных журналах она не создала ничего замечательного, оставшись на уровне юмористики, лишенной острых социально-политических акцентов и саркастического яда. Из сатирических журналов эпохи можно отметить «Сатирикон» (см.), сложившийся под значительным влиянием «Симплициссимуса» (см.) и отразивший воздействие постимпрессионистского, грубовато-схематизированного рисунка (лучший из карикатуристов — А. А. Радаков, р. 1879).

Упадочные и мистические настроения, возникшие в значительных слоях интеллигенции после поражения революции, захватили и художественную молодежь. Группа символистов-модернистов «Голубая роза» (первая выставка в 1907) была сильно затронута этими настроениями. Творческие установки этой группы сводились к утверждению таких положений, как «субъективное переживание, замена аналитического наблюдения природы чуткими прислушиваниями к неясным и чуть заметным психическим колебаниям» и т. д. На смену закрывшемуся журналу «Мир искусства» появляется журнал «Золотое руно», ведущий пропаганду символизма и крайнего субъективизма; их временными жертвами явились в числе других и такие талантливые художники, как П. В. Кувцецов (р. 1878) и К. С. Петров-Водкин (1878—1939), ставшие впоследствии, в советское время, видными мастерами монументально-декоративного стиля. Процесс классо-

вой дифференциации в период реакции повлек за собой характерные сдвиги основных художественных направлений. Либеральная интеллигенция резко правее (сборник «Вехи»). Группа «Мир искусства», некогда громившая академизм, сама академизируется; устами А. Бенуа провозглашается ориентация на «буржуазную государственность» и новый академизм (речь на съезде художников, в основном сочувственно принятая группой «Мир искусства»). Эволюция модернизма во втором десятилетии века в сторону классифицирующего стиля в этом смысле чрезвычайно показательна. Наиболее наглядно это проявилось в архитектуре (см. ниже) и отчасти в графике. Новые художественные течения, бурно пробивавшиеся в этот период, резко противопоставляют себя «Миру искусства». Связи империалистич. России с зап. странами, в первую очередь с Францией, становятся еще теснее. На московских выставках участвуют, наряду с рус. художниками, и представители новейших художественных течений Франции, т. н. постимпрессионисты (Гоген, Ле-Фоконье, Сезанн, Матисс, Пикассо, Брак и др.). Их влияние значительно содействует процессу обессюжетивания искусства, вытеснению образности и разложению формы.

Последние годы перед Великой Октябрьской социалистической революцией проходят под знаком упадочных формалистических течений, в частности, кубизма, футуризма, кубофутуризма. Выступления новых групп молодежи носят печать эпатажного, нарочитого нигилизма. Названия групп и выставок вызывают или сознательно нелепы («Бубновы валеты», «Ослиный хвост», «Мишень № 4» и т. д.). Кроме новых «измов» отечественного изобретения (вроде группы Ларионова и Наталии Гончаровой с их путаной теорией «лучизма», основанной на футуристической эстетике), следует отметить в качестве последней фазы стиля, утверждающей еще предметность в искусстве и конструктивные начала в живописи (правда, в чисто формальном плане), течение натюрмортизма, представленное группой «Бубнового валета». В лице основного ядра его художников (П. Кончаловский, р. 1876; И. Машков, р. 1881; А. Лентулов, р. 1882; А. В. Куприн, р. 1880; Р. Фальк, р. 1884; В. В. Рождественский, р. 1883; А. А. Осмеркин, р. 1892) возникла и на значительный период удержалась рус. ветвь сезаннизма (см. Сезанн). Художники этой группы сводят свои задачи к живописной передаче конструктивно-пластических свойств формы методом цветовой лепки, утверждая в живописи жанр натюрморта (натюрмортной трактовки пейзажа и др. менее для них характерных жанров). Уже за пределами предметности и принципов станковой живописи находится т. н. контррельеф, где живописная плоскость стремится выйти в реальное пространство и стать только элементом абстрактно-технической трехмерной формы (виднейший представитель этой тенденции — В. Е. Татлин, р. 1885). Другим проявлением отрицания искусства как образной системы мышления является супрематический «Черный квадрат» К. Малевича, знаменующий логическое завершение процесса обессюжетивания и обессмысливания искусства. В этих крайних уклонах и шатаниях объективно отразилось осознание факта глубокого истощения социальной функции искусства.

В скульптуре 900-х гг. господствующее положение занимает импрессионизм, крупнейшим представителем к-рого был П. Трубецкой (см.) (род. 1867). В импрессионизме объемно-пластич. форма приобретает характер живописно трактованной массы. Экспрессией своего живописного метода (динамизм построения, широкий фактурный мазок, богатая игра светотени, установка на передачу жизненно-случайного и даже сама этюдность исполнения, активизирующая работу воображения зрителя) импрессионизм добивался большой эмоциональной выразительности, утрачивая в то же время такие важные достоинства, как четкость пластической формы, ясность и устойчивость композиции. Влияние импрессионизма испытали на себе почти все мастера, вышедшие в 900-х гг. из Московского училища живописи, ваяния и зодчества (где одно время преподавал П. Трубецкой). Среди представителей импрессионистич. направления выделяются как большие художники А. С. Голубкина (1864—1927), создавшая в



Рис. 24. В. Н. Домогацкий. Мальчик в шубе.

мраморе ряд выдающихся по глубине психологич. характеристики образов, и Н. А. Андреев (1873—1932), автор целой галереи портретов писателей, художников и артистов своей эпохи, создавший в советское время знаменитую серию подлинно-реалистич. изображений Ленина («Лениниана», в Гос. Третьяковской галерее). Через стадию импрессионизма прошли в своем творчестве и другие мастера реалистич. направления, как, например, В. Н. Домогацкий (1878—1939). В 900-е гг. декоративная импрессионистич. скульптура находит себе широкое применение в оформлении архитектурных фасадов в виде широких горельефных фризов и т. п. Здесь ее формы приобретают крайнюю текучесть, беспоконное движение взбудораженной массы и светотеневых эффектов, а мотивы ее отличаются сугубо символистской трактовкой. Монументальные задачи оказались импрессионизму не по плечу. Отсутствие подлинно пластических достоинств, атектоничность строения формы и принципиальная жанровость трактовки образа сообщают импрессионистской скульптуре характер камерного стиля, противоречащего задачам монументальной пластики. В созданных импрессионизмом монументах наглядна их изначальная камерность, разрыв с большими пластическими традициями и, прежде всего, утрата ясности силуэтной характеристики объема. Эта внутренняя противоречивость импрессионистских монументов сказалась и в двух наиболее интересных по замыслу памятниках эпохи: в меньшей мере в памятнике Александру III работы П. Трубецкого и в большей мере — в памятнике Гоголю работы Андреева в Москве (1908). Стилизаторско-модернистские тенденции ретроспективного декоративизма нашли себе отражение в творчестве скульптора и живописца

Д. С. Стеллецкого, культивировавшего в скульптуре полихромиию (техника раскраски). Стилизаторство Стеллецкого враждалось в кругу русских мотивов 17 в. и иконной орнаментики. Декоративное использование цвето-фактурных свойств самого материала играет большую роль и в творчестве одного из наиболее талантливых скульпторов эпохи С. Т. Коненкова (р. 1874). В серии деревянных скульптур на темы языческо-славянской мифологии Коненков дал очень экспрессивный по яркости фантастических образов вариант русской архаики с мастерским использованием природы материала. Но наряду с этим архаически-декоративным уклоном в творчестве Коненкова ярко намечается и другая линия — цикл обнаженных женских фигур и торсов (преимущественно в дереве, частью в мраморе), привлекающих исключительной ясностью и гармонией пластической формы. Эта вторая серия работ показывает, какие богатые предпосылки реалистического порядка таились в даровании Коненкова и как плодотворно они могли бы развернуться в иных социальных условиях. Непосредственное влияние коненковской архаики сказалось на работе целой группы мастеров (Н. Златовратский, р. 1878; М. Д. Рындзюнская, р. 1882, и нек-рые др.). Во втором десятилетии 20 в. влияние импрессионизма слабеет. Русские мастера, побывавшие в этот период в Париже, знакомятся с послероденовскими течениями, в частности, с Майолем и Бурделлем. Через мастерскую последнего проходит ряд молодых рус. скульпторов. Параллельно сказывается увлечение молодежи кубизмом, негритянскими примитивами и т. п. формалистическими течениями в искусстве эпохи империализма. В сторону неоклассических тенденций под влиянием Майоля развивалось творчество высокоодаренного русского скульптора А. Т. Матвеева (р. 1869), начинавшего с импрессионизма. Более молодое поколение ориентируется то на экспрессию Бурделля (В. И. Мухина, род. 1891), то на скрудную геометрию кубизма (Б. Д. Королев, р. 1885), то на инженерно-металлические кон-



Рис. 25. С. Т. Коненков. Старичок-полевичок.

строукции, схематизирующие воображаемые объемы (И. М. Чайков, р. 1888). Однако период творческой зрелости этих мастеров падает уже на пореволюционную эпоху: отходя от формализма, они заняли видное место в широком реалистическом движении советской скульптуры. В стороне от общего движения стояла старая Академия художеств в Петербурге, растерявшая в эту эпоху все жизненные элементы академической системы.

Архитектура в рассматриваемый период в основном развивается под сильнейшим влиянием зап.-европейского *модерна* (см.). Одно-

РУССКОЕ ИСКУССТВО



К. Ф. Богаевский. Скалистый берег. 1935.



Б. В. Иогансон. На старом Уральском заводе. 1937.



А. А. Пластов. На пастбище. 1938.



П. П. Кончаловский. Первый снег.

РУССКОЕ ИСКУССТВО



М. И. Поляков. И. В. Сталин в гостях у А. М. Горького.
Гравюра на дереве.



Д. А. Шмаринов. Спуск корабля. Рис. из серии „Петр I“.

временно процветает модернистская стилизация старо-русских стилей. Ретроспективные тенденции проявляются также в использовании всевозможных исторических стилей, особенно в архитектуре богатых особняков (примеры: особняк в Москве на Спиридоновке в готическом стиле, особняк на Воздвиженке в мавританском стиле). В архитектуре модерна особенно наглядно обнаруживается бесплодность притязаний на создание монументального стиля в условиях распада буржуазной культуры. На русской почве сущность модерна и его внутренняя ущербность обнаружили не менее ярко, чем на Западе. По своим устремлениям модерн должен был дать синтез искусств, и, действительно, внешние признаки такого синтетического охвата как будто бы имелись налицо: архитектура модерна пользуется широко содействием скульптуры и живописи, а характерные черты стиля модерна охватили весь круг предметов художественной промышленности и бытовой обстановки. Но и архитектура и художественная промышленность модерна представляют собой лишь попытку декоративно-живописной эстетизации форм и материала, т. е. не выходят за пределы т. н. прикладничества. Модерн в архитектуре, в сущности, ограничился декоративной обработкой плоскости фасада. В архитектуре 90-х и 900-х гг. получает широкое применение принцип динамической асимметрии в членении частей здания, щедро используется скульптурная лепка (даже в фасадах доходных домов), трактованная часто импрессионистски, усиливается интерес к фактурной и цветовой обработке зданий (майоликовые панно, светоотражающие облицовки и т. п.). В дальнейшем эволюция этой декоративной системы развивается в сторону плоскостной графичности и постепенно приходит к эстетике обнаженной конструкции, к пафосу чисто технической функции (конструктивизм—уже в пореволюционном этапе). Из наиболее крупных мастеров архитектуры модерна следует упомянуть акад. Ф. А. Шехтеля. Стилизация старо-русского зодчества в рассматриваемый период ориентируется на более древние эпохи, причем использование лучших и ценнейших элементов народного зодчества пошло по ложному пути. Типичными образцами такой модернизации русских стилей могут служить здания Казанского вокзала (акад. В. А. Шусев) и б. Судной казны в Москве (В. А. Покровский). Большое внимание в эпоху господства модерна уделяется проблеме интерьера, в разработке которого принимают участие виднейшие художники, как, например, К. Коровин, Врубель, Бенуа, Бакст, Рерих, Лансере и др., но и в этой части господствуют чисто декоративные принципы решения формы.

Во втором десятилетии 20 в. в практике модерна намечается перелом в сторону классицизирующих тенденций. Архитектура позднего модерна ориентируется на формы ампира и итальянской классики, пытаясь связать новую строительную технику с принципами ордерной системы, пышной рустовки и т. д. Этот своеобразный неоклассицизм практиковался не только в архитектуре богатых особняков и банковских зданий, но и более крупных доходных домов. Но практика классицизирующего модерна отнюдь не знаменовала подлинно-творческого освоения больших архитектурных стилей: она носила поверхностный и по

существу глубоко компромиссный, эклектический характер, несмотря на то, что поворот к классике объективно выражал стремление найти ясную четкость и логичность архитектурных форм. Виднейшими представителями классицизирующих тенденций в зодчестве второго десятилетия 20 в. были И. В. Жолтовский (р. 1867), выдающийся знаток палладианского

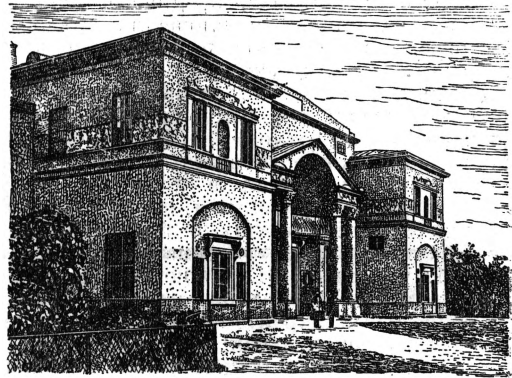


Рис. 26. И. В. Жолтовский. Дом б. Скано-
вого общества в Москве.

стиля, а также И. А. Фомин (1872—1936) и А. Шуко (1878—1939). Дань традициям классики отдал в своем разностороннем творчестве и упомянутый выше В. А. Шусев. В деле сооружения городских ансамблей архитектура эпохи ничем себя не проявила. Ей не под силу оказалось даже подойти к такой давно назревшей задаче, как реконструкция крайне запутанной в своей планировке Москвы—основного торгово-промышленного центра царской России.
Иен. Хвойник.

VI. Русское искусство после победы Великой Октябрьской социалистической революции.

Великая Октябрьская социалистич. революция создала предпосылки для мощного развития рус. изобразительного искусства, вступившего в новый этап своего исторического развития. Этим новым великим этапом является период становления стиля *социалистического реализма* (см.). Свообразные особенности пути и задачи социалистич. искусства были определены В. И. Лениным (высказывания о культурном наследии, о монументальной пропаганде, о народности искусства, о пролетарской культуре) и И. В. Сталиным (учение о национальной культуре и сформулированный им тезис социалистического реализма).

После Великой Октябрьской социалистической революции перед художниками возникла задача создать новые художественные образы, к-рые не могли быть созданы в дореволюц. эпоху. Это был в первую очередь героич. образ нового человека, победившего в революц. борьбе и навсегда разбившего гнет классового неравенства. Социалистический гуманизм явился основой содержания советского искусства. Неизмеримо выросло общественное значение искусства. Все это открывало перед художниками широчайшие возможности творческой деятельности.

В первые же послереволюционные дни путь искусства характеризовался бурным развитием массовых его форм и ростом реалистич. тенденций, проявившихся в различных видах

советского искусства, как залог зарождения нового стиля. Освежающее влияние революции уничтожило рутину во всех областях художественной жизни—в общественном положении художников, художественном образовании, выставочном и музейном деле и т. п. Одним из первых мероприятий Советской власти в области искусства был декрет, подписанный В. И. Лениным, о монументально-художественной пропаганде, предписывавший постановку на улицах и площадях Москвы и Петрограда памятников выдающимся деятелям революции и науки.

Детищем первых лет гражданской войны является русский революционный плакат (см.) и так наз. «окна сатиры» РОСТА, впервые поставившие сложную творческую задачу реалистического воплощения в искусстве образа революционного пролетария, вставшего на защиту родины от внешних и внутренних врагов. Печатные плакаты и «окна сатиры» Д. Мора, М. Черемных, И. Малютина, В. Дени, В. Маяковского, благодаря остроте и правдивости социальных характеристик, пользовались огромным успехом среди широчайших народных масс. Широкое общественное признание агитационного реалистического искусства периода гражданской войны было живым неоспоримым доводом в пользу содержательности и реалистич. установок в искусстве, противостоящих надуманности формалистич. трюков разнообразных «левых» направлений, зародившихся в период крайнего упадка Р. и. в предреволюционные годы. «Левые» художники, субъективно принимая революцию, в действительности глубоко ошибочно понимали те новые требования, к-рые предъявлял к искусству пролетариат. Всевозможные направления «левого» искусства в лице художников супрематистов, кубистов, конструктивистов, комфуттов и т. п. отрицали насыщенный идейным содержанием образ в искусстве, отрицали ценность классического художественного наследия, всячески третируя традиции великого русского реалистического искусства, и, таким образом, обедняли искусство, заводили его в формалистический тупик, открыто провозглашая лозунг об отрицании искусства как идеологии и о замене искусства «деланием вещи». Но идейно бесплодное и антихудожественное искусство «левых» не получило признания со стороны широких масс трудящихся.

Коммунистическая партия и правительство с первых шагов социалистич. революции уделяли огромное внимание развитию искусства. Великая Октябрьская социалистич. революция приостановила распад Р. и., столь ярко обозначившийся в предреволюционные годы, бережно охраняя здоровые, реалистич. традиции в искусстве прошлого как основу, на к-рой должно было возникнуть новое по содержанию и форме искусство эпохи социализма. Все наиболее талантливые и передовые культурные силы русского искусства примкнули к революции. В этом отношении очень показателен творческий путь ряда русских художников старшего поколения, получивших широкую известность еще до революции. Такие мастера, как Н. А. Касаткин, К. Е. Архипов, Б. М. Кустодиев, А. Я. Головин, М. В. Нестеров, К. Ф. Юон, И. Э. Грабарь, А. А. Рылов, Б. К. Бялыницкий-Бируля, В. Н. Бакшеев, В. Н. Мешков и мн. др. представители реалистических тра-

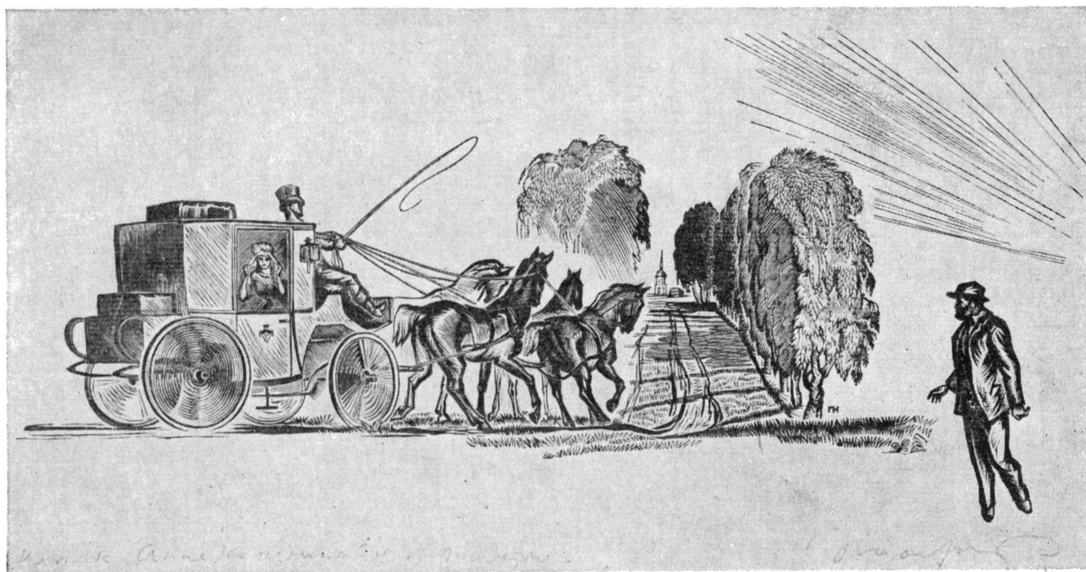
диций Р. и., вступили вместе с революцией в новый этап своего творческого развития. Действительность социализма влияла на мировоззрение художников—новое содержание строящейся жизни постепенно входило в их творчество, обогащая его, углубляя реалистические приемы изображения и содействуя дальнейшему росту их живописного мастерства. Нек-рым из художников старшего поколения принадлежат заслуга активной деятельности в первые годы революции в области охраны и собирания памятников старины и искусства и организации художественных музеев (Грабарь). Еще более значительна их роль в качестве художников-педагогов, обучавших молодежь в стенах советских художественных вузов (Архипов, Касаткин, Юон, Кардовский). В области художественного преподавания они явились носителями традиции реалистического искусства, в противовес разлагающему влиянию на учащуюся молодежь «левых» художников, особенно сильному в первые годы гражданской войны и в начале восстановительного периода. Насколько глубоко переродились и обогатились сознание и творческая деятельность русских художников за советский период благодаря мудрой политике Советского правительства и росту советской социалистич. культуры, наглядно показало их участие на итоговых и юбилейных выставках последних лет и многих персональных выставках, организованных за эти же годы. Значительных успехов достигли также представители старшего поколения рус. художников в работе над оформлением театральных постановок (Головин, Юон, Кустодиев и др.).

Годы восстановительного периода характеризовались дальнейшим углублением идейности советского русского искусства. В искусстве этого периода начались упорные поиски в области советской тематики. Новые темы—героические подвиги Красной армии, жизнь и быт рабочих и крестьян, быт различных народов Советского Союза, портреты руководителей партии и правительства и героев Красной армии,—близкие широким массам трудящихся, требовали правдивого и понятного миллионам образного воплощения, помогали художникам преодолевать свои формалистич. ошибки, идейно и художественно перевоспитывали мастеров искусства.

Круг тем русского искусства менялся и становился глубже и богаче в связи с изменением форм быта трудящихся, с ростом культуры, с новыми политическими задачами, которые выдвигались перед страной коммунистич. партией и правительством. Задачи восстановления промышленности и рост культуры рабочего класса выдвинули в искусстве ряд тем и образов, в к-рых подчеркивалась героика трудящихся в борьбе за восстановление промышленности. Наиболее значит. место в искусстве заняла в период реконструкции индустриальная тематика. Художники показали в своих произведениях героический размах и величие социалистического труда, преобразующего страну. Одновременно художники работали над созданием образа нового человека—хозяина богатств своей родины, показывая новое отношение к труду, сложившееся в итоге социалистического перевоспитания трудящихся.

Начало восстановительного периода совпало с возникновением многочисленных художественных группировок, в к-рых художники, объ-

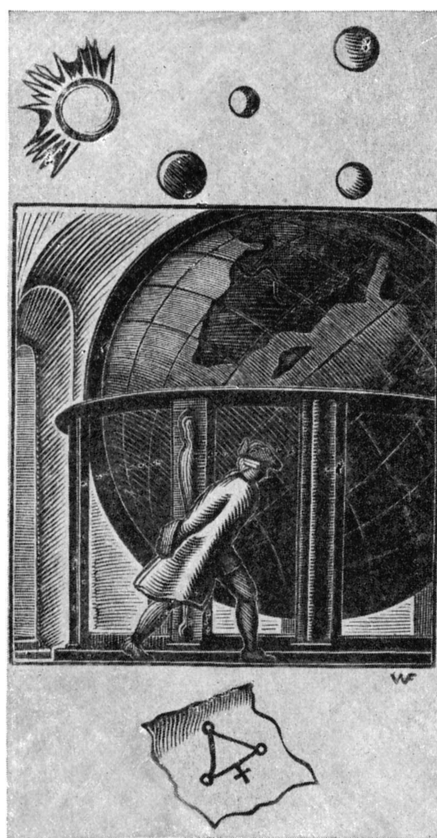
РУССКОЕ ИСКУССТВО



Н. И. Пискарев. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина»
(с гравюры на дереве).



А. И. Кравченко. Иллюстрация к рассказу
Н. В. Гоголя «Шинель» (с гравюры на дереве).



В. А. Фаворский. Иллюстрация
к книге Г. П. Штрёма «Труды и дни
М. Ломоносова» (с гравюры на дереве).

единяясь по признакам тяготения к тем или иным областям художественного наследия, ищут путей к стилю социалистического реализма. Наибольшее количество художников реалистич. направления, ориентировавшихся на творчество *передвижников* (см.), собрал в свои ряды художественная группировка АХРР (Ассоциация художников революционной России, 1922, впоследствии АХР), первая провозгласившая борьбу за новую, советскую тематику, отражающую историю революции, ее вождей, труд и быт народов СССР. Среди членов АХР были получившие впоследствии широкую известность крупные русские художники-реалисты: И. Бродский, Г. Савицкий, А. Герасимов, Б. Иогансон, П. Котов, П. Шухмин и др.; большую организационную роль в ахровском движении сыграл художник-портретист Е. А. Кацман. Из художников старшего поколения к основному ядру АХР примкнули Н. А. Касаткин, Е. А. Архипов, Б. М. Кустодиев, К. Ф. Юон, И. И. Машков, А. В. Моравов. Участниками АХР было организовано большое количество художественных выставок, целиком посвященных определенным темам—напр., юбилейные выставки Красной армии (1923, 1928), «Жизнь и быт рабочих» (1922), «Революция, быт и труд» (1924, 1925), «Жизнь и быт народов СССР» (1926) и др. Примыкавший к АХР известный живописец И. Бродский, ученик Репина, создал ряд живописных произведений, вошедших в историю Р. и. Его «Ленин в Смольном», «Ленин на проводах Красной армии на польский фронт», «Выступление Ленина на Путиловском заводе»—большие законченные картины, изображающие В. И. Ленина в первые годы революции. Но для многих картин раннего периода АХР было характерно пассивное натуралистическое отображение действительности. Живую творческую струю в АХР внес ряд молодых художников, получивших художественное образование уже в советских вузах (Г. Рязский, П. Соколов-Скаля, Ф. Богородский и др.). Организованные АХР юбилейные выставки РККА, постепенно переросшие рамки групповых выставок АХР, служили ярким показателем патристического чувства художников и роста реалистич. начал советского искусства. Видную роль в популяризации тем, посвященных Красной армии, сыграло творчество художника-баталиста М. Грекова, сохранившего живую преемственную связь с русской реалистической батальной живописью 19 в.

Наряду с АХР возник целый ряд других художественных группировок, объединявших художников, работавших в плане критического освоения самых разнообразных направлений художественного прошлого. Так, напр., в 1925 организовалось Общество художников московской живописи, реорганизовавшееся позднее в ОМХ (Общество московских художников), возникшее на базе дореволюционной группировки «Бубновый валет». Художники этой группы (напр., П. Кончаловский, И. Машков, А. Осмеркин, А. Куприн, А. Лентулов и ряд других) сохраняли в своих произведениях яркое цветное начало русской живописи и обнаруживали близость к живописным приемам французского художника Сезанна и *постимпрессионизма* (см.). Художники этой группы постепенно преодолевали свойственную им ранее ограниченность сюжетов, не выходивших обычно за пределы изображения натюрмортов; одновре-

менно преодолевали и сугубую условность живописных приемов, характерную для их предреволюционных произведений. Передовые мастера из этой группы пришли к созданию идейно насыщенных произведений. Так возникли «Взятие Зимнего дворца» Осмеркина, «Купание красной конницы» Кончаловского, «Степан Разин» Лентулова, индустриальные пейзажи Куприна. Кроме того, этими же художниками было создано большое количество замечательных по своему мастерству, жизнерадостных и бодрых по своему эмоциональному строю натюрмортов и пейзажей. К группе художников ОМХ примыкал и И. Э. Грабарь, творческая деятельность которого развернулась в работах над пейзажем и портретом. Позднее он выступил как автор ряда картин с историко-революционной тематикой (напр., «Ленин у прямого провода», «Крестьяне у Ленина» и др.). Ярким выступлением молодежи, окончившей советский художественный вуз—Вхутемас, была организация Общества станковистов (ОСТ, 1925), объединившего ряд молодых художников (А. Дейнека, Ю. Пименов, А. Гончаров, П. Вильямс, К. Вялов и др.).

На художественное развитие этой молодежи оказал большое влияние их учитель—график В. А. Фаворский, а также увлечение экспрессионистич. искусством послевоенной Германии, что и послужило причиной формалистич. ошибок в творчестве ряда художников ОСТ, особенно проявившихся в ранних произведениях этих художников. Некоторая плакатность стиля, сознательное подчеркивание наиболее характерных деталей рисунка, стремление к острой выразительности художественного образа, условная, но насыщенная ритмом композиция, увлечение индустриальными мотивами—вот некоторые характерные особенности, получившие целый ряд индивидуальных оттенков в творчестве художников ОСТ. Ярким представителем этой творческой группы оказался художник А. А. Дейнека, повлиевший на художественный рост ряда своих товарищей. Крупным художником-графиком, реалистом, примыкавшим к ОСТ, был Н. Купреянов (1894—1933). Из числа художников ОСТ вышел ряд талантливых мастеров оформления советских театральных постановок (Вильямс, Пименов, Тышлер и другие). Из других русских художественных группировок этого периода наиболее значительной была группировка «4 искусства» (1924). Эта группа художников была очень разнородной по творческому методу своих участников. Среди наиболее талантливых живописцев этой группы были К. Петров-Водкин, М. Сарьян, П. Кузнецов, постепенно преодолевшие в своем творчестве свойственные им ранее формалистич. ошибки, возникшие в результате сугубо эстетских взглядов на искусство, характерных для большинства из них в предреволюционный период. В число членов группы входили художники-графики (В. Фаворский, А. Кравченко, И. Нивинский, П. Павлинов). Среди графиков этой группы художников В. Фаворскому принадлежит заслуга возрождения рус. ксилографии как самостоятельного вида искусства. В ранних произведениях Фаворского сильно сказались схематизм и рационализм его творческих приемов; позже (например, в портрете Достоевского, 1929, в портрете артистки Бабановой, 1933, в иллюстрациях к рассказам Пришвина) намечился перелом в сторону более реалистич. трактовки человека

и природы. Яркое развитие талант Фаворского получил также и в его театральных постановках.

В работах А. И. Кравченко нашли выражение тенденции романтического восприятия действительности, восходящие к традициям «Мира искусства». Это заметно в его иллюстрациях к Гоголю, Гофману, Диккенсу и др. В более поздних гравюрах—«Красная армия», «Жизнь женщины», «Днепрострой»—Кравченко сохранял в трактовке новых тем свойственную ему ранее романтичность и эмоциональную насыщенность образа. Монументальные тенденции в советской гравюре зачаточны в ряде офортов И. Нивинского («Загэс», «Крымская сюита»; см. *Гравюра*) и целой плеяды его учеников, молодых офортистов. Видная роль принадлежит также И. Н. Павлову (см.), мастеру гравюры репродукционного типа, знатоку техники ксилографии, искусства.

Особую страницу в истории рус. графического искусства представляет журнальная иллюстративная и сатирич. графика. В журналах «Безбожник у станка», «Крокодил», «Прожектор», «Красная нива» работали Д. Моор, М. Черемных, И. Малютин, В. Дени, А. Дейнека и др., перенося в область журнальной графики весь свой богатый опыт агитационного и сатирич. искусства, плаката. Сатирический журнал «Крокодил», возникший в 1922, объединил целый ряд художников-карикатуристов, среди которых видное место принадлежит мастерам бытового юмористич. жанра, работающим также и в области политич. сатиры,—Ю. Ганфу, К. Елисееву, Л. Бродаты, Б. Клинч. В этом же журнале сотрудничает и группа бывших сатириконцев—Н. Радлов, А. Радаков, Б. Антоновский. Карикатура получила широкое распространение и на страницах газет. В газетной иллюстрации видная роль принадлежит, наряду с художником В. И. Дени, художнику Б. Ефимову, давшему многочисленные работы в газ. «Известия» и «Правда». Вокруг «Комсомольской правды» группируется талантливая молодежь графиков-сатириков (В. Пророков, К. Аввакумов и др.). Блестящими мастерами советской сатиры являются замечательный творческий коллектив *Кукрынишсов* (см.) (М. Куприянов, П. Крылов, Н. Соколов), использующих приемы сатирического образа не только в графике, но и в живописи и скульптуре. Творческий метод этих художников сложился под влиянием изучения наследия крупнейшего художника-сатирика 19 в.—Домье.

В произведениях станковой и иллюстративной графики за последний период наблюдается тяга к серийным работам, помогающим более всесторонне выявить многообразное содержание сложной темы (напр., сюиты ксилографии П. Н. Староносова «Жизнь Ленина», альбом рисунков П. В. Васильева, посвященный жизни и деятельности В. И. Ленина). Наиболее значительное место в русской гравюре отведено разработке проблемы портрета вождей—Ленина и Сталина (работы П. Шиллинговского, Троицкого, М. Маторина, С. Шор и др.). Русские графики принимают также широкое участие в иллюстрировании капитальных историч. изданий—«Истории гражданской войны», «Истории ВКП(б)» и ряда других изданий с актуальной политич. тематикой. В иллюстрации художественной литературы советскими графиками ведется большая работа в плане

углубления реалистич. приемов иллюстративного искусства. Большие успехи сделаны советскими графиками в области иллюстрации классиков рус. литературы—Пушкина, Гоголя, Горького, Шедрина и др. Особенно выделяются такие значительные серии, как иллюстрации Кукрынишсов к «Мертвым душам» и к «Жизни Клима Самгина», А. Каневского—к Салтыкову-Щедрину, Кузьмина—к «Евгению Онегину», Д. Шаринова—к Аксакову, а также работы Самохвалова, С. Герасимова, С. Бойм, Б. Дехтярева, В. Щеглова.—Как иллюстраторы детских книг выдвинулись В. Лебедев, А. Пахомов, Е. Чарушин, А. Каневский и многие другие, поднявшие на большую высоту мастерство иллюстраций в детских книгах.

В истории развития советской скульптуры значительным этапом явилась организация сельско-хозяйственной выставки в 1923, к оформлению к-рой были привлечены скульпторы И. Шадр, Н. и В. Андреевы, М. Страховская, С. Коненков и др. В годы восстановительного периода была начата большая работа по сооружению памятников В. И. Ленину и борцам революции (работы И. Шадра, П. Королева, М. Манизера и др.). В 1926 возникло Общество русских скульпторов (ОРС), возглавлявшееся скульптором В. Домогацким, объединившее большую часть московских скульпторов самых разнообразных направлений и организовавшее ряд выставок (1926—27). Сильный толчок к углубленной разработке проблемы реалистического скульптурного портрета рус. советская пластика получила в многочисленных опытах воссоздания образа В. И. Ленина. К восстановительному периоду относится огромная по своему значению работа скульптора Н. А. Андреева над его замечательной «Ленинианой» (Государственная Третьяковская галерея), состоящей из многочисленных изображений В. И. Ленина. Обработывая материал зарисовок и скульптурных набросков, выполненных им с натуры, Н. А. Андреев шел по пути создания вначале более интимных изображений В. И. Ленина, затем монументального образа Ленина—председателя Совнаркома, вождя коммунистической партии. Положительную роль в создании скульптуры на новую советскую тематику сыграли музеи Революции и Красной армии, привлекавшие скульпторов для работы над историческими и портретными темами.

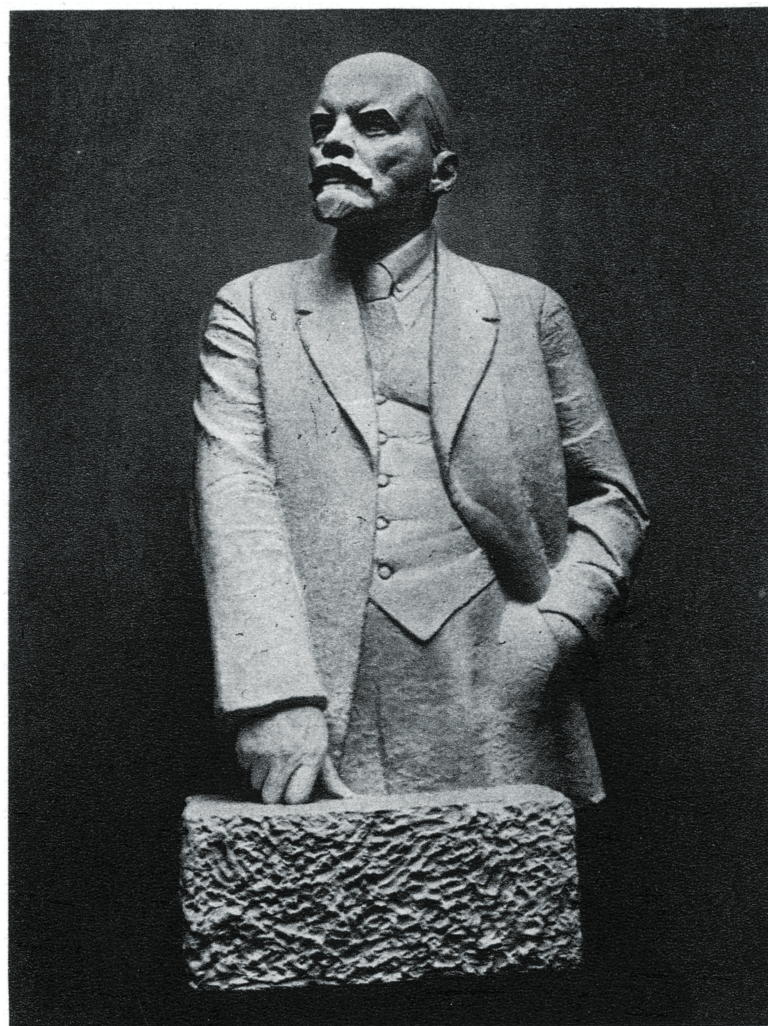
В развитии всего советского искусства большая положительная роль принадлежит организации в 1927—28 юбилейных выставок «10 лет РККА» и «10 лет Советской власти». На выставках были экспонированы такие значительные произведения русского советского искусства, как «Стихийная демобилизация царской армии» Г. К. Савицкого, «Оборона Петрограда» А. Дейнеки, «Национальные части Красной армии» В. Рождественского, «Узловая железнодорожная станция» Б. Иогансона, а также «Крестьянка» (скульптура) В. Мухиной и целый ряд портретных скульптурных произведений.

В 1928 разрозненные остатки «левых» художников-конструктивистов объединились в новой группировке «Октябрь», идеологи к-рой пыгались снова провозгласить гнилую теорию отмирания искусства. Теория и практика конструктивистов вызвала резкую критич. оценку со стороны советской общественности. К началу

РУССКОЕ ИСКУССТВО



Г. А. Кепинов. И. В. Сталин. 1940.



Н. А. Андреев. В. И. Ленин. 1930—32.

реконструктивного периода советские художники и скульпторы в основном преодолели чуждые влияния буржуазного искусства; подавляющее большинство их изображало в своих произведениях борьбу за социалистич. строительство. В 1931 была создана новая организация—РАПХ (Российская ассоциация пролетарских художников). Приемы схоластической и вульгарной критики идеологов РАПХ вредили росту социалистич. искусства. После постановления ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 о перестройке литературно-художественных организаций РАПХ была распущена. В этот же период был выдвинут сталинский лозунг социалистич. реализма, к-рый являлся гениальной формулировкой как единичных творческих устремлений, так и стилевых задач сов. искусства в целом. Могучий расцвет нар. социалистич. искусства сказался в мощном потоке рус. самостоятельного творчества, в подлинной народности идей и образов как самостоятельного, так и профессионального искусства. Успехи сталинских пятилеток, победа новых, социалистических отношений оказали решающее влияние в борьбе за торжество нового стиля в Р. и., о чем свидетельствовали грандиозные выставки: «15 лет советского искусства», «15 лет РККА», «20 лет РККА», «Индустрия социализма». Живописное и скульптурное оформление целого ряда грандиозных строек поставило во весь рост задачу возрождающегося в Советском Союзе синтеза искусств. Замечательный расцвет всевозможных жанров изобразительного искусства



Рис. 27. В. А. Ватагин. Глядя на глиняча.

находит свое выражение в творческой работе целой плеяды рус. художников в области портрета (М. Нестеров, А. Герасимов, В. Ефанов, Ряжский и другие), пейзажа (В. Яковлев, Рылов и другие), историч. живописи (Греков, Авиллов, Покаржевский), бытового жанра (Моравов, Бубнов и др.), монументальных форм (А. Дейнека, Е. Лансерне, Л. Бруни, Н. Чернышев) и т. д. Достижения Р. и. получили ведущее значение в художественной жизни народов СССР. Триумфом русской и всей советской скульптуры за последние годы явилась грандиозная по размерам группа работы В. Мухиной—«Рабочий и колхозница», изготовленная из нержавеющей стали для советского павильона Международной выставки в Париже, ныне украшавшая Всесоюзную с.-х. выставку. Эта группа как бы символизирует монументальные и реалистические устремления не только русской, но и всей советской скульптуры. Целый ряд монументальных скульптурных произведений, созданных в связи с оформлением канала Москва—Волга (например, статуи Ленина и Сталина скульптора С. Д. Меркурова и др.), скульптурное убранство станций метро, памятники Ленину и выдающимся деятелям науки и революции в ряде городов Советского Союза, отдельные скульптурные произведения для со-

ветского павильона Нью-Йоркской международной выставки и на выставках «Индустрия социализма», «20 лет РККА», на Всесоюзной с.-х. выставке характеризуют расцвет рус. скульптуры. Талантливыми представителями старшего поколения скульпторов являются В. Синайский и А. Матвеев, сыгравший большую роль

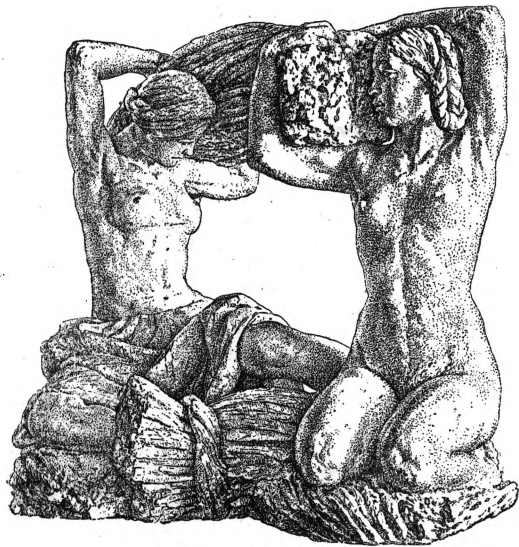


Рис. 28. В. И. Мухина. Хлеб.

в воспитании молодого поколения скульпторов. Сильным внутренним темпераментом и яркой эмоциональной выразительностью отличаются работы скульптора И. Шадра, работающего над разнообразными жанрами в скульптуре—монументальными памятниками, портретами, сценами труда и т. д. Тонким мастером портретных изображений является С. Лебедева—автор многочисленных скульптурных портретов различных представителей советской интеллигенции. Русская скульптура добивается создания типических образов новых людей советской страны, передавая в то же время индивидуальные черты характера и портретное сходство.

Успехи социалистич. строительства создали возможность подлинно художественного осуществления тех величественных задач монументальной пропаганды, к-рые в начале революции поставил Ленин. Наряду с темами портретов передовых людей Советской страны русские скульпторы успешно осваивают темы героического труда, защиты родины, материнства, счастливой молодости, создавая образы, характерные для советского искусства. На выставках последних лет выдвинулся целый ряд молодых скульпторов, к-рые стали в передовые ряды советской скульптуры. К числу талантливой молодежи относятся рус. скульпторы Боголюбов, Виленский, Ингал, Томский и мн. др. Русские живописцы выдвинули из своих рядов замечательных мастеров самых разнообразных жанров. Популярный художник А. Герасимов, ученик Серова и Архипова, обогатил советское искусство замечательными портретами великих вождей партии и рабочего класса—Ленина и Сталина. Его «Ленин на площади», «Товарищ Сталин на XVI Съезде партии», «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле»—капитальные работы, утверждающие

принципы монументального стиля. Признаки зрелого мастерства в духе социалистического реализма имеются в ряде произведений других советских художников—участников выставок «Индустрия социализма», «Пищевая индустрия», «20 лет РККА», Всесоюзной с.-х. выставки и других выставок. В числе наиболее значительных произведений живописи последних лет могут быть названы: замечательная по мастерству живописи и остроте социальной и политической характеристики картина Б. Иогансона «На старом Уральском заводе»; блестящие по технике и глубокому знанию колхозного быта картины одаренного художника А. Пластова «Купанье коней», «Колхозное стадо», «Праздник колхозного урожая»; картина Г. Шегала «Выступление т. Сталина на Съезде колхозников-ударников»; картина С. Герасимова «Колхозный пир»; серия картин художников Куркынников «Старые хозяева»; декоративное панно главного павильона Всесоюзной сельско-хозяйственной выставки «Знатные люди социалистических полей», выполненное молодыми художниками, окончившими советские художественные вузы. Крупным сложившимся мастером выступает на последних выставках молодой художник В. Ефанов, получивший известность своими картинами «Встреча слушателей Военной академии РККА с артистами театра им. Станиславского» и «Незабываемое». В числе других представителей молодых талантливых и растущих художников следует назвать П. Мальцева, В. Одинцова, А. Бубнова, Н. Короткову, Г. Нисского, Ф. Шурпина, Ф. Невежина, Лукомского, Ромадина, Т. Гапоненко, Павловского, Дорохова, успешно выступавших на последних выставках с большими и значительными живописными работами. В произведениях рус. советских художников ярко выражено стремление создать правдивые, реалистические образы, насыщенные идеями социалистич. гуманизма, проникнутые величием завоеваний социалистич. строя и беспредельной преданностью рус. народа великому Сталину. Социалистический человек все более становится центральной темой Р. и.; его чувства и переживания находят все более глубокое и содержательное отображение в произведениях искусства. Широта кругозора и глубокое понимание советскими художниками законов общественного развития помогают им в работе над образами героического прошлого русского народа, что является залогом дальнейших успехов в развитии исторического жанра изобразительного искусства, советской исторической живописи. Последние годы развития русского искусства знаменуются также решительным поворотом художников к глубокому усвоению лучших художественных традиций великих русских мастеров—Репина, Сурикова, Левитана, Серова и других, а также и широким плодотворным использованием традиций художественного наследия крупнейших мастеров зап.-европ. искусства.—Одним из актов величайшего внимания партии и правительства к развитию изобразительного искусства СССР является учреждение сталинских премий за лучшие произведения живописи, скульптуры и архитектуры. Соревнование рус. художников на получение этой почетной награды является стимулом дальнейших успехов на пути создания классических произведений стиля социалистического реализма, достойных великой сталинской эпохи.

Б. Никифоров.

Русская архитектура после победы Великой Октябрьской социалистической революции. Русская архитектура предреволюционных лет (см. выше), развиваясь под знаком эклектики и стилизаторства, находилась в глубоком упадке. После победы Великой Октябрьской социалистической революции она прошла сложный путь развития, к-рый определялся новым идейным содержанием, практическими требованиями социалистической стройки и характером историч. преемственности. Эта новая эпоха в истории рус. архитектуры открыла перед ней широчайшие перспективы свободного творчества. Великие идеи революции наполнили глубоким внутренним содержанием всю работу архитекторов, придали ей высокий смысл служения интересам всего народа.

В годы гражданской войны архитектурная мысль страны сосредоточилась в стенах учебных заведений и в лабораторных мастерских, ограничиваясь чисто проектным творчеством, что способствовало в известной мере развитию формализма. Отвлеченная символика, культ «чистых форм», выраженных преимущественно в виде простейших объемов—шара, куба, параллелепипеда, нарочитая асимметрия форм, столь же нарочитые «сдвиги» плоскостей и объемов—таковы характерные черты этого бумажного, внешне весьма «революционного» творчества, протекавшего под знаком абстрактных исканий новых архитектурных форм. Нежизненность, идейная бедность и бесплодность этого «творчества» обнаружилась со всей очевидностью, как только перед архитектурой открылась необходимость перейти к практической деятельности. После окончания гражданской войны Великая Октябрьская социалистическая революция поставила рус. архитекторов перед грандиозными задачами социалистического строительства.

В 1922 в Москве был проведен большой архитектурный конкурс на проект Дворца труда, явившийся своего рода демонстрацией творческих возможностей основных направлений, сложившихся к этому времени в сов. архитектуре. Другим еще более показательным в этом отношении объектом явилось строительство большого архитектурного ансамбля—Всероссийской с.-х. выставки на берегу Москва-реки. К этому же периоду относится начало нового жилищного строительства. В 1922 проводится конкурс на показательные дома для рабочих, в последующие годы осуществляется строительство крупных жилых массивов в Москве, Ленинграде, Донбассе и др. центрах страны. В годы восстановительного периода осуществляются строительство зданий общественного значения—рабочих клубов, дворцов культуры, институтов и т. п. (клубы «Пролетарий», «Буревестник», дом «Известий ЦИК», Ин-т Ленина в Москве и др.). В 1924—25 в Москве на Красной площади сооружается надгробный памятник Ленину (мавзолей, по проекту А. Шусева).

Эти практические задачи, поставленные перед рус. архитектурой, способствовали новым творческим исканиям. Формализм, однако, наложил свою печать на творчество ряда архитекторов (клуб им. Зуева, клуб «Каучук» в Москве архитектора К. Мельникова). Тем же стремлением к самодовлеющей игре архитектурных форм был отмечен советский павильон на Парижской международной выставке 1925; впрочем, здесь самый характер выставочного зда-

РУССКОЕ ИСКУССТВО

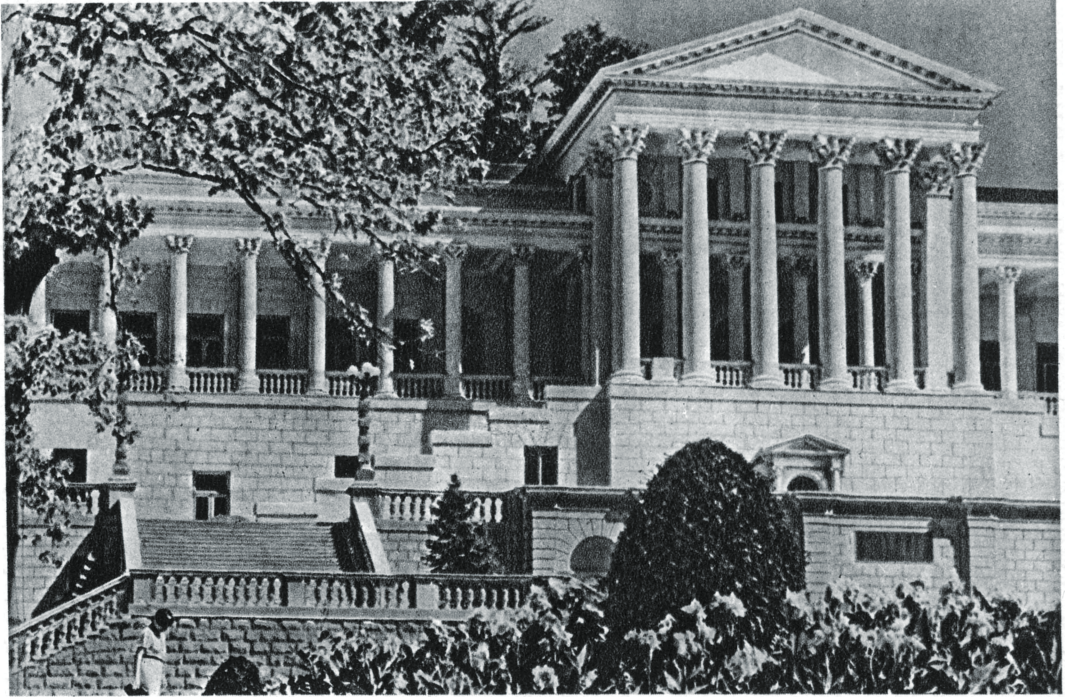


Химкинский вокзал на канале Москва — Волга.

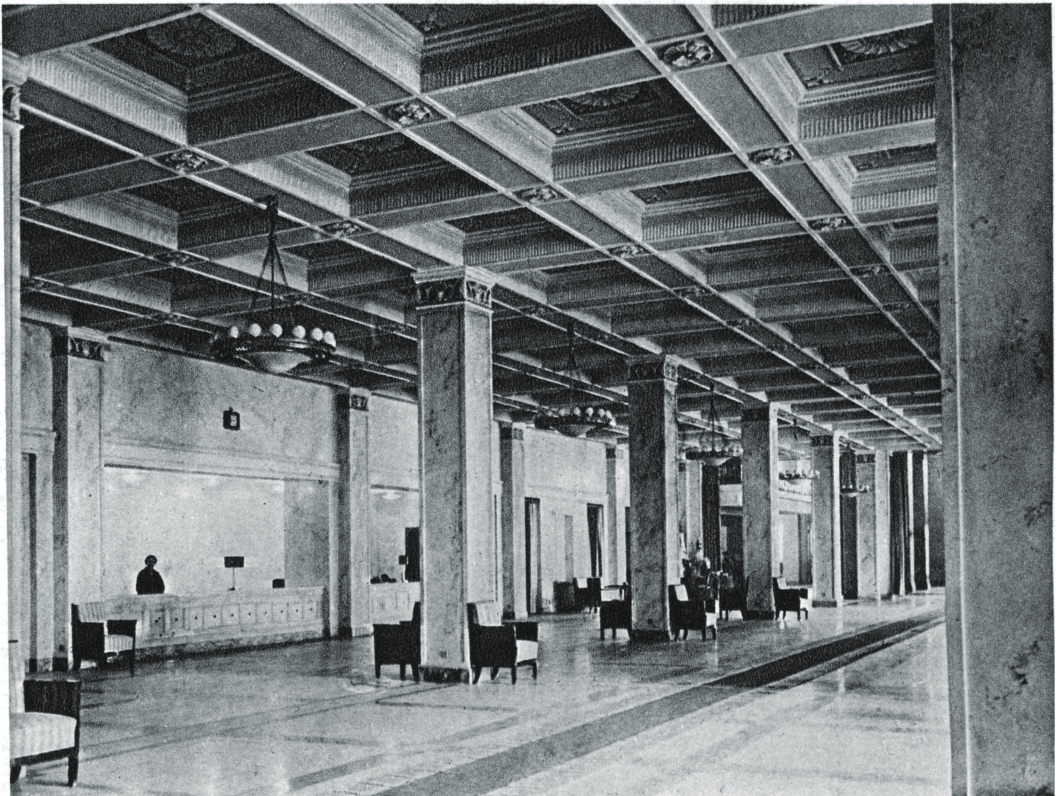


Центральный театр Красной армии в Москве.

РУССКОЕ ИСКУССТВО



Санаторий в Сочи.



Холл гостиницы „Москва“.

ния смягчал и черты архитектурного трюкачества и нарочитую алогичность всего построения.

Развитие строительства 1923—28 быстро обнаружило несостоятельность формалистич. установок в архитектуре. В эти годы сложилось новое течение — конструктивизм. Русские конструктивисты, находившиеся под влиянием школы Корбюзье (Франция), выдвинули теорию подчиненности искусства и всей духовной культуры индустриальной технике, к-рая должна диктовать архитектуре ее формы и ее

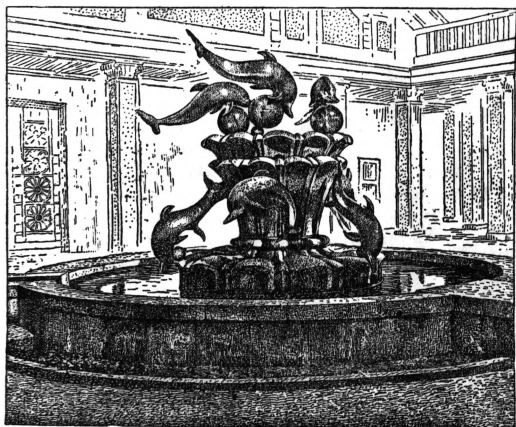


Рис. 29. И. С. Ефимов. Фонтан «Дельфины» на Химкинском вокзале канала Москва—Волга.

средства выражения. Никаких самостоятельных идейно-художественных задач архитектура не должна себе ставить. Ее дело — определить функцию и назначение объекта, применить новейшие средства строительной техники, не заботясь о художественном облике здания. Провозглашенный этим течением «функционализм» на практике породил крайне упрощенное отношение к архитектурному творчеству. Даже наиболее интересные из работ этого направления (универмаг на Красной Пресне в Москве бр. Весниных, дом на Новинском бульваре М. Гинзбурга, проекты А. Никольского в Ленинграде) несли на себе печать крайней ограниченности архитектурного выражения, известной примитивности зданий, получивших в обиходе название «домов-коробок». Только немногие из них отмечены печатью архитектурного мастерства и определенной индивидуальности (дом Наркомзема архитектора А. Шусева в Москве; Кировский райсовет архитектора Н. Троцкого, комплекс домов промышленности в Харькове архитектора С. Семеновича, дом «Известий ЦИК» в Москве архитектора Г. Бархина и др.).

В стороне от конструктивизма — ведущего направления этих лет — оставались некоторые мастера старшего поколения, напр.: И. Жолтовский, построивший в Москве два крыла дома Госбанка, выдержанные в мотивах итальянского Ренессанса; И. Фомин, пытавшийся найти новые архитектурные формы на основе упрощения классического ордера; отчасти В. Шүко, приступивший к строительству монументального здания Библиотеки им. Ленина в Москве.

В годы первой пятилетки осуществляются громадные работы по строительству новых заводов, электростанций и целых соц. городов, возникавших вместе с промышленными комби-

натами — Магнитогорска, Кузнецка, Большого Запорожья и др. Крупнейшим явлением в архитектуре этих лет было строительство Днепровской гидроэлектростанции под руководством В. Веснина. В этом сооружении архитекторы, стоявшие на позициях конструктивизма, сумели преодолеть его внутреннюю ограниченность и наделить яркой художественной выразительностью такое утилитарное сооружение, как электростанция и плотина. Днепрогэс представляет собой один из наиболее удачных образцов современной индустриальной архитектуры. В строительстве же новых городов и пром. поселков продолжал господствовать взгляд на архитектуру как на чисто строительное искусство, осуществляющее свои утилитарные цели вне задач идейно-художественного порядка. Сохранялся еще нек-рое время трафарет «домов-коробок», подерживавшийся стараниями группы иностранных архитекторов-функционалистов, принимавших участие в проектировании и строительстве ряда городов. Начальный проект реконструкции Москвы (1930) решался как задача создания фантастического зеленого города, запланированного на основе абстрактной «линейной системы» расселения вдоль автострог. Проект первого социалистич. города Магнитогорска решался аналогичным образом. В результате успехов социалистического строительства, быстрого роста хозяйственной жизни страны и столь же интенсивного роста культурных запросов народных масс со всей очевидностью обнаружилась полная несостоятельность стиля «коробочной» архитектуры и примитивного упрощенного подхода к задачам архитектурного творчества. В 1931 был объявлен первый конкурс на проект грандиозного памятника эпохи социализма — Дворца Советов. Этот конкурс, а также начало работ по реконструкции старых и широкому строительству новых, социалистич. городов явились важнейшим переломным моментом в развитии рус. и всей советской архитектуры. Оценивая результаты первого конкурса, Совет строительства Дворца Советов 28/II 1932 дал творческую директиву советским архитекторам, намечая пути развития социалистич. архитектуры. «Монументальность, простота, цельность и изящество архитектуры Дворца Советов, долженствующего отразить величие нашей социалистической стройки, не нашли своего законченного выражения ни в одном из представленных проектов». Постановление от 28/II указывало также на один из основных недостатков всех архитектурных проектов, представленных на конкурс, — неумение использовать все неисчерпаемое богатство художественных форм архитектуры для создания монументального, идейно насыщенного образа. Другая слабая сторона представленных проектов состояла в недооценке достижений классического зодчества и архитектурного опыта, накопленного человечеством.

Выдвинутая пятилетними планами народного хозяйства строительная программа открыла перед архитектурой широкое поле деятельности. С 1932—33 начинается новый этап в развитии рус. архитектуры, ознаменованный исканием новых, реалистич. путей и обширной практической работой. В 1933 утверждается окончательный проект Дворца Советов (В. Гельфрейх, Б. Иофан и В. Шүко), задуманного как грандиозный монумент Ленину высотой в 415 м,

увенчанный 100-метровой статуей и включающий 2 зала на 21 тыс. мест и на 6 тыс. мест, а также множество других зал и помещений для съездов и работы правительственных органов. Начало строительства Дворца Советов ознаменовало высокий творческий подъем рус. архитектуры, о котором свидетельствовало также

ли Москвы; через Москва-реку перекинуто 7 больших новых мостов, совершенных по конструкции и архитектурному оформлению. В процессе этих громадных по размаху строительных работ архитектура выдвинула новое понимание задач массового строительства, новые методы скоростного строительства (архитектор А. Г. Мордвинов); наряду с разработкой экономичных типовых проектов, основанных на применении стандартных материалов и деталей, архитекторы стремились к художественной выразительности даже чисто утилитарных зданий. Примером являются станции метрополитена, созданные обширным коллективом рус. архитекторов, напоминающие собой по обилию света и воздуха, красоте и целесообразности архитектурного решения, богатству декоративного убранства своеобразные подземные дворцы; формы пилонов, сводов, галлерей, расцветка натуральными облицовочными материалами сочетаются так, что упраздняют полностью ощущение подземного сооружения. Единый художественно выразительный ансамбль представляют собой также чисто технические постройки канала Москва—Волга. Их легкие, иногда ажурные, иногда мощные формы гармонично сочетаются с окружающим пейзажем. Архитектура выразила здесь идею победы освобожденного человеческого гения над природой. Идея нового человека, идея заботы о человеке составила основное содержание всей сов. архитектуры, определяя ее стиль. 1-й Всесоюзный съезд сов. архитекторов 1937 отметил, что «советские архитекторы... руководствуются в



Рис. 30. И. А. Фомин. Перронный зал станции метро «Площадь Свердлова».

строительство ряда крупнейших комплексных сооружений: Московского метрополитена, канала, соединившего реку Москву с Волгой, а также строительство крупных промышленных предприятий в Москве, Ленинграде, Горьком, Челябинске, Сталинграде, Свердловске. 11/VII 1935 было опубликовано историч. постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) о генеральном плане реконструкции гор. Москвы—обширная и полная глубокого содержания программа социалистической перестройки города. Постановление содержало важнейшие принципиальные указания архитекторам — бороться за «целостное архитектурное оформление площадей, магистралей, набережных, парков, с использованием при строительстве жилых и общественных зданий лучших образцов классической и новой архитектуры, а также всех достижений архитектурно-строительной техники».

В течение 1935—40 построены многочисленные школьные здания, детские сады, клубы, больницы, а также крупные общественные сооружения монументального характера, в том числе дом Совнаркома в Охотном ряду (архитектор Лангман), здание Военной академии им. Фрунзе, здание Наркомата обороны (архитектор Руднев), гостиница «Москва» (архитекторы Щусев, Савельев и Стопан), Дворец культуры завода имени Сталина (архитекторы братья Веснины), Театр Красной армии (архитекторы Алабян и Симбирцев) и др. Коренной реконструкции подверглись основные магистра-

чески сочетаются с окружающим пейзажем. Архитектура выразила здесь идею победы освобожденного человеческого гения над природой.

Идея нового человека, идея заботы о человеке составила основное содержание всей сов. архитектуры, определяя ее стиль. 1-й Всесоюзный съезд сов. архитекторов 1937 отметил, что «советские архитекторы... руководствуются в

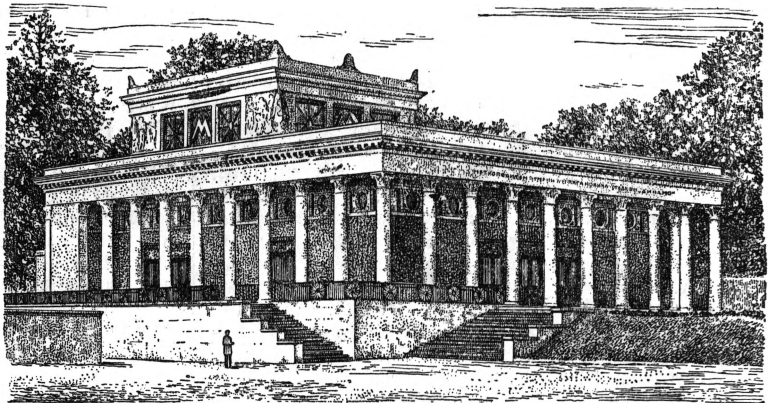


Рис. 31. Д. Н. Чечулин. Наружный вид станции метро «Динамо».

своим творчестве принципами социалистического реализма», т. е. сочетают «идейность и правдивость художественного образа с наиболее полным соответствием каждого сооружения техническим, культурным и бытовым требованиям, предъявляемым ему, с наиболее высокой экономичностью и техническим совершенством строительства. Советская архитектура должна стремиться к созданию сооружений, технически совершенных, экономичных и красивых, отражающих радость социалистической жизни,

величие идей и устремлений нашей эпохи» (из Устава Союза советских архитекторов). Все эти положения полностью, и гл. обр., относятся к рус. архитектуре, имеющей ведущее значение в искусстве свободных народов СССР.

В развитии рус. советской архитектуры большое значение имело глубокое изучение классического архитектурного наследства, обогатившего практику мастеров как старшего, так и младшего поколений. Подавляющее большинство архитекторов, ранее игнорировавших опыт классической архитектуры, обратились к изучению лучших памятников античности, Возрождения, старого рус. зодчества. Академик И. В. Жолтовский и его школа создали законченную теорию архитектурной композиции, опирающуюся на анализ художественных методов, применявшихся мастерами античности и Ренессанса. В работах архитекторов этой группы применяются принципы классич. композиции (напр., система пропорций, основанная на золотом сечении). Другие архитекторы (академик И. Фомин и его школа) создали течение в советской архитектуре, основанное на своеобразной модернизации классического ордера. Ряд архитекторов, стоявших на позициях конструктивизма (бр. Веснины, Гинзбург и др.), уходя от его догмы, стеснявшей свободу творчества, ищут новых форм на основе глубокого осмысления новейшей строительной техники. Самостоятельными путями развивалось творчество В. Шуко в таких работах, как Библиотека им. Ленина и ростовский театр, Б. М. Иофана, стремящегося обобщить опыт новейшей архитектуры и найти выразительные средства, независимо от традиционных форм классицизма (Дворец Советов, павильоны на выставках в Париже и Нью Йорке), а также творчество ленинградских архитекторов И. Фомина и Левинсона (жилые дома и Дворец культуры).

В лучших образцах рус. архитектурного творчества ясно намечен самостоятельный путь советской архитектуры, свободный от неглубокого подражания внешним формам классического зодчества. Но присущие классическому зодчеству ясность, гармоничность композиции, связь здания с окружающим ансамблем, логичность построения также входят в арсенал творческих особенностей архитектуры социализма. Не меньшую роль сыграло в развитии рус. архитектуры изучение рус. народного зодчества с его жизнерадостной красочностью, живописностью архитектурных форм, глубоким пластич. чувством пространства и художественной меры. Перерабатывая это обширное наследие, рус. архитектура стремится в своих лучших образцах запечатлеть идеи и образы сталинской эпохи, добываясь наибольшей художественной выразительности форм. Стремление к творческому использованию лучших традиций народного искусства проявилось, например, в строительстве Всесоюзной сельско-хозяйственной выставки 1939—40.

Особо примечательной чертой рус. архитектуры последних лет явилось стремление к возрождению идеи архитектурного ансамбля и в особенности идеи синтеза искусств, первыми образцами к-рого явились станции метро второй очереди, архитектура канала Москва—Волга, Всесоюзной сельско-хозяйственной выставки. Во всем своем величии идея синтеза искусств, возрождаемого в СССР на основе нового социального строя, воплощается в строительстве Дворца Советов—грандиозного памятника Сталинской эпохи, в котором все виды изобразительного искусства призваны создать синтетический художественный образ, выражающий величие идей эпохи строительства нового человеческого общества. Начатое

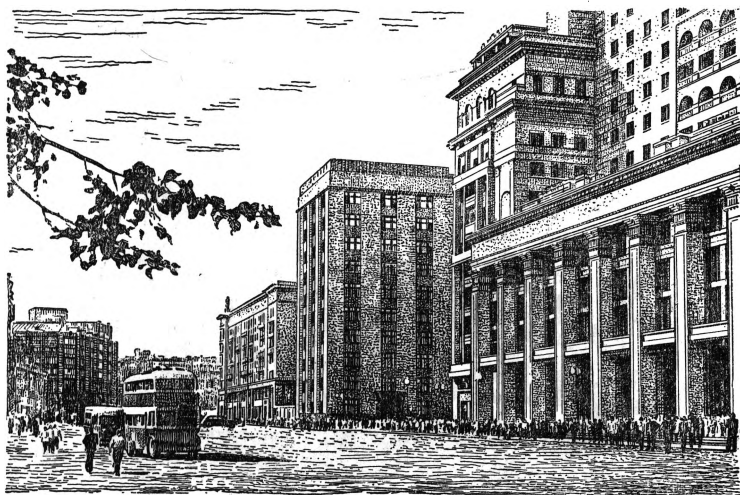


Рис. 32. Улица Горького в Москве.

в Москве строительство Дворца Советов открывает новый этап в истории мирового зодчества.

Русская художественная пром-сть, сохраняя наиболее ценные и жизненные традиции народного творчества, развивает их дальше и наполняет новым содержанием. Советская промысловая кооперация, охватившая все виды художественного производства, насчитывает сейчас в своих рядах много первоклассных народных художников—творцов нового, советского стиля. Круг ее изделий очень разнообразен—начиная от мебели, произведений текстиля и кончая всевозможнейшими художественными изделиями предметов быта: шкатулками, коробками, портсигарами, декоративными статуэтками и пр., оформленными живописью, резьбой, гравировкой. Народные художественные промыслы, вырождавшиеся в условиях хищнической капиталистич. эксплуатации, получили новую жизнь и расцвет после Великой Октябрьской социалистической революции, когда народное творчество приобрело широкие возможности преодоления всех чуждых наслоений упадочного искусства конца 19 века, разрушавших стилистическую ценность народного творчества. Русское народное творчество дает образцы чрезвычайно многообразия художественных форм, охватывая различные материалы: папье-маше, кость, камень, дерево, рог, глину, металл, ткани, ковры и др. Необычайно расширился круг сюжетов и мотивов, все-сторонне отражающих новую жизнь страны

Советов, ее героиню, строительство и быт. Бывшие иконописцы *Палега*, *Мстеры* (см.) и Холуя переходят к реалистич. темам, создавая стиль советской миниатюры. Их живопись (на лаковых коробках), пользующаяся мировой известностью, поражает красочным многоцветием, изысканной тонкостью рисунка, мастерством отделки. Федоскинские мастера (Московской обл.) дают образцы декоративной реалистич. живописи, перерабатывая в характере миниатюры картины старых и современных рус. художников. Замечательна своей широкой красочной манерой живопись подосов с. Жестова (Московская обл.), Нижнего Тагила. Росписи хохломских мастеров (Горьковский край), украшающих деревянную мебель и посуду сложными растительными узо-

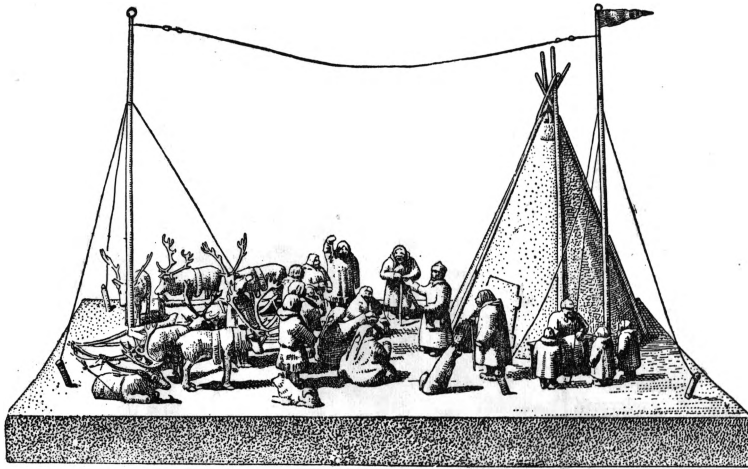


Рис. 33. Скульптура «Изучение осянками Сталинской Конституции и шефство Красной армии». Тобольская артель резчиков на кости. 1938.

рами, отличаются безукоризненной строгостью рисунка и звучностью красок, прекрасно сочетающихся с золотым фоном, который достигается особой техникой олифления. Резьба по дереву (Кудрино и Хотьково Московской обл.) на предметах быта и мебели, выполненная в технике плоского рельефа, изобилует народными мотивами растительной пальчатой листвы и геометрич. узорами. Резьба по кости сосредоточена в Северном крае—в Холмогорах (плоский рельеф и ажурная резьба, украшающая шкатулки, броши), в Зап. Сибири—в Тобольске (миниатюрная круглая скульптура). Художественная обработка металла очень разнообразна: здесь и чернь по серебру в Великом Устюге (Вологодская обл.), и филигрань в Красном селе на Волге, и красочная финифть в Ростове Великом. Своеобразны скульптуры из мягких пород цветного камня (ангидрита) в Барнукове (Горьковский край) и Кунгуре (на Урале), гранильное искусство—отделка полудрагоценных камней—в Свердловске. Особым богатством художественных форм и сложностью техники отличается вышивка Северного края, Ивановской области, рязанская и орловская. Известно своей тонкостью кружевоплетение Вологды, Кирова.

В русском фарфоровом производстве первое место принадлежит Ломоносовскому заводу в Ленинграде, Дмитровскому в г. Дмитрове, Дулевскому в Дулеве (Московская область). Они выпускают художественную посуду (сервизы, вазы), расписанную рисунками орна-

ментального и жанрового характера, а также декоративные миниатюрные скульптуры. Фарфор этих заводов отличается исключительными качествами: белоснежной поверхностью, тонкостью стенок и прочностью. Интересны гжельские фарфоровые народные изделия и кировская декоративная глиняная игрушка. Выделка льняных тканей, украшенных цветными и белыми рисунками, полотенец, скатертей, покрывал и пр. существует в Костроме, в селе Большое Яковлевское Ярославской обл., в Красавине Вологодской обл. и в других местах. Набивные ткани, плательные и декоративные, очень красочные по расцветке и разнообразны по рисункам, выделяются в Москве на 1-й ситценабивной фабрике, на Трехгорной мануфактуре, в Иванове—на мануфактуре

им. В. Молотова, в Шуе и др. Шелковые ткани вырабатывают «Красная роза» и Щербакская фабрика в Москве, декоративные мебельные ткани—фабрика «Декоративткань». Художественное литье из чугуна производится в Каслях на Урале, где делают скульптуры с очень тонко проработанной поверхностью. Народная игрушка представлена, гл. обр., в Московской обл. (Загорск и Богородское), в Горьковском крае (Семенов и села Федосеево, Мариново, Взвоз), в Кирове, в Городце на Волге. В русском декоративном и прикладном искусстве укрепляется здоровое, радостное реалистическое восприятие мира, выражаемое в ярком, праздничном многоцветии колорита, в неисчерпаемом богатстве об-

разов народной фантазии, в бесконечном разнообразии художественных форм и замыслов.

Достижения советского Р. и., отражая общий рост народного благосостояния и расцвет культуры в стране социализма, являются результатом мудрой политики ВКП(б), ее великих вождей Ленина и Сталина. Бережно сохраняя и перевоспитывая старые кадры специалистов в области искусства и выращивая новые, партия и правительство СССР неуклонно стремились к развитию реалистического искусства, близкого и понятного массам трудящихся.

Борьба за становление стиля социалистич. реализма—основная закономерность развития всего рус. изобразительного искусства после Октября. Оно дает на основе прекрасных традиций классич. наследия прошлого и народного искусства замечательные примеры новой художественной трактовки тем и мотивов, выдвигаемых жизнью. На фоне вырождения искусства в капиталистических странах Р. и. в братском союзе с искусством других народов Советского Союза открывает собой новый, невиданный этап расцвета художественного творчества освобожденных многомиллионных народных масс.

В. Василенко.

Лит.: Новиков И. А. П., История русского искусства с древнейших времен, т. I—II, М., 1903; История русского искусства, т. I—VI, под ред. И. Э. Грабаря, изд. Кнебель, М., [1909—1913]; Никольский В. А., История русского искусства, Берлин, 1923; Соколов Н. П., Словарь русских художников... с древнейших времен до наших дней (14—19 вв.), т. I—III, СПб., 1893—1899; Родинский Д. А., Подробный словарь русских гравиров, 16—19 вв., т. I—II, СПб., 1895—99; добавле-

ние к нему: О б о л ь н и н о в Н. А., Русские граверы и литографы, М., 1913; Т о л с т о й И. и К о н д а к о в Н. (изд.), Русские древности в памятниках искусства, вып. 1—6, СПб, 1889—99; Памятники древне-русского искусства, вып. 1—4, СПб, 1908—1912; С т а с о в В. В., Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, СПб, 1887; Вопросы реставрации. [Сборники], ред. И. Грабарь, т. I—II, М., 1926—28; Б у с л а е в Ф. И., Сочинения, т. I—III, СПб, 1910—30; П е т р о в П. Н. (ред.), Сборник материалов для истории императорской Санктпетербургской академии художеств за сто лет ее существования, ч. 1—3, СПб, 1864—1866, и указатель, 1887; Мастера искусства об искусстве, т. IV, под редакцией А. Федорова-Давыдова, М.—Л., 1937; К о в а л е н с к а я Н. Н., История русского искусства 18 века, М.—Л., 1928; М ю л л е р А. П., Иностранные живописцы и скульпторы в России, [М., 1925]; Б е н у а А. Н., Русская школа живописи, СПб, 1904; е го же, История русской живописи в 19 веке, СПб, 1902; В р а н г е л ь Н. Н., Русский музей императора Александра III, т. I—III, СПб, 1904; Г л а г о л ь С. и О с т р о у х о в И. С., Московская городская художественная галлерея П. и С. Третьяковых, М., 1909; Р о м а н о в Н. И., Московская Румянцевская галлерея, [вып. 1—18], М., [1905]; Б а к у ш и н с к и й А. В., Живопись и рисунки 18—19 столетий в Цветковской галлерее, М.—Л., 1925; Б у л г а к о в Ф. И., Наши художники, т. I—II, СПб, 1889—90; Л е б е д е в А. В., Русская живопись первой половины 19 века, Л., 1929; Русская живопись 19 века. Сборник статей, под ред. В. М. Фриче, М., 1929; К о н д а к о в С. Н., Юбилейный справочник императорской Академии художеств 1764—1914, ч. 1—2, СПб, [1914]; С т а с о в В. В., Избранные сочинения, т. I—II и один том—Комментарии С. Н. Гольдштейна, М.—Л., 1937—38; К р а м с к о й И. Н., Письма, т. I—II, [Л.], 1937; Р е п и н И. Е., Далекое-близкое, М.—Л., 1937; К у з ь м и н с к и й К. С., Русская реалистическая иллюстрация 18 и 19 вв., М., 1937; В а р ш а в с к и й Л. Р., Русская карикатура 40—50-х гг. 19 в., М.—Л., 1937; Т е р н о в е д В. Н., Русские скульпторы, М., 1924; Ф е д о р о в - Д а в ы д о в А. А., Русское искусство промышленного капитализма, М., 1929; Б е н у а А. Н., Возникновение «Мира искусства», Л., 1928; С о н о л о в а Н. И., «Мир искусства», М.—Л., 1934; П у н и н Н. Н., Новейшие течения в русском искусстве, вып. 1—2, Л., 1927—28; М и п н е в и ч С. И. (ред.), Альбом революционной сатиры. 1905—1906 гг., [М.], 1926; Л о б а н о в В. М., Художественные группировки за последние 25 лет, М., 1930; Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация, под ред. И. Маца, М.—Л., 1933; Н е д о ш в и н Г., О характере искусства эпохи социализма, «Искусство», М.—Л., 1937, № 6.

Художественная промышленность: В о р о н о в В. С., Крестыанское искусство, М., [1924]; В а с и л е н к о В. М., Северная резная кость (Холмогоры), М., 1936; С о б о л е в Н. Н., Очерки по истории украшения тканей, [М.—Л.], 1934; е го же, Русская народная резьба по дереву, [М.—Л.], 1934; Императорский фарфоровый завод, 1744—1904, [СПб, 1906]; М а к о в с к и й С., Иаельны мастеровых М. К. Тенишевой, в кн.: Талашкино, СПб, изд. «Содружество», 1905.—Журналы: «Вестник изящных искусств», СПб, 1883—90; «Искусство и художественная промышленность», СПб, 1898—1903; «Золотой», П., 1872—1917; «Ежегодник общества архитекторов-художников», СПб, 1906—1935; «Ежегодник Московского архитектурного общества», М., 1909—30; «Художественные сокровища России», СПб, 1904—07; «Старые годы», СПб, 1907—16; «Мир искусства», СПб, 1899—1904; «Золотое руно», М., 1906—09; «Искусство», М.—Л., 1933—; «Архитектура СССР», М., 1933—; «Архитектура», М., 1923, № 1—5; «Аполлон», П., 1909—17; «Академия архитектуры», М., 1934—; A l r a t o v M. u n d V r u p o v N., Geschichte der altrussischen Kunst, Bd I—II, Augsburg, [1932]; A i n a l o v D., Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit, В., 1932; W u l f f O. K., Die neurossische Kunst im Rahmen der Kulturentwicklung Russlands von Peter dem Grossen bis zur Revolution, Augsburg, [1932].

«РУССКОЕ СЛОВО», 1) ежемесячный журнал, издавался в Петербурге в 1859—66. Был основан гр. Г. А. Кушелевым-Безбородко, пригласившим в редакцию сначала Я. П. Полонского и А. Григорьева, а затем А. Хмельницкого. В 1860 редактором стал Г. Е. Благосветлов, привлекая к сотрудничеству в «Р. с.» ряд молодых литераторов из среды мелкобуржуазной демократич. интеллигенции—знаменитого критика и публициста Д. И. Писарева (см.), Н. В. Соколова, В. Зайцева, Н. В. Шелгунова, А. П. Шапова и др. В 1862 за статью Писарева «Бедная русская мысль» «Р. с.» было приостановлено цензурой на 6 месяцев

(одновременно с «Современником»). Сам же Писарев был подвергнут в это время (1862—66) заключению в Петропавловской крепости. Вскоре после покушения Каракозова в 1866 «Р. с.» (как и «Современник») было закрыто по повелению Александра II.

2) Ежедневная распространяемая буржуазная газета, издававшаяся в Москве в 1897—1917 И. Д. Сытиним. Занимала умеренно-либеральную позицию. В период столыпинской реакции по своему направлению стояла близко к кадетам. После Февральской буржуазно-демократической революции «Р. с.» выступало, вместе с другими буржуазными газетами, против нараставшей социалистической революции, против большевистской партии. «Р. с.» поддерживало контрреволюционное выступление генерала Корнилова. После победы Великой Октябрьской социалистической революции газета «Р. с.» за помещение клеветнических антисоветских сообщений была закрыта 10/XII (27/XI) 1917 по постановлению Московского Совета. Типография и запасы бумаги «Р. с.» были конфискованы в пользу рабочей печати. В 1918 «Р. с.» некоторое время выходило под названием «Наше слово», а затем было закрыто окончательно.

РУССКО-ПЕРСИДСКИЕ ВОЙНЫ. Расширяя границы русского государства, продвигаясь и укрепляясь на юге Кавказа, стремясь овладеть Каспийским морем, Петр I, окончив *Северную войну* (см.), начал наступление на Персию. Поводом послужило нападение на рус. купцов в Шемахе. 12/VIII 1722 русские войска под командованием самого Петра вступили во владение таркского шамхала, вассала Персии; 23/VIII русскими без боя был занят Дербент. После этого, поручив командование ген. Матюшкину и полковнику Шипову, Петр вернулся в Россию. Летом 1723 был занят Баку; высадившиеся в Гиляни русские войска успешно продвигались в пределы Персии. 12/IX 1723 в Петербурге был заключен мир, по к-рому Персия уступила России все Каспийское побережье, Дербент, Баку, провинции Гилян, Мазадеран, Астрабад. Против этого договора выступила Турция, принявшая дагестанских горцев под свое покровительство и занявшая своими войсками Грузию. Вмешательство Турции кончилось разделом «сферы влияния» в Персии по договору 12/VI 1724, а затем, в связи с усилением Персии при Надиршахе и ослаблением царизма при преемниках Петра, завоеванные Петром I области были уступлены Персии.

Дальнейшее распространение владычества царизма в направлении Персии в течение последующих 60 лет определялось отношениями с Турцией, соперничеством за господство на Кавказе (см. *Русско-турецкие войны*). Лишь в конце 18 в. Персия при содействии Франции и Англии снова вступила в борьбу с Россией за господство в Закавказьи. В 1795 персидский повелитель Ага-Магомед-шах напал на переднюю в 1783 под протекторат России Грузию, взял, разграбил и разрушил Тифлис. В ответ на это Екатерина II в 1796 двинула против персов большие силы под командованием Валериана Зубова. К моменту смерти Екатерины территория до Аракса уже была в руках рус. войск. По вступлении на престол Павла I рус. войска приостановили наступление и отошли на северную сторону Кавказского хребта, однако война формально не была

закончена, так как мир не был заключен. С окончательным присоединением Грузии к России (1801) отряд рус. войск был послан в Тифлис, что повело к возобновлению Русско-персидской войны. В 1804 русские войска под командованием Цицианова взяли штурмом Ганджу, присоединив ее к России и переименовав в Елизаветполь, и двинулись на Эривань. С началом Русско-турецкой войны (1806—12) начались волнения среди кавказских народностей. Положение России в Закавказьи осложнялось, и Р.-п. война затянулась. В 1812 несмотря на то, что в пределы России вторглась наполеоновская армия (см. *Отечественная война 1812*), персидским войскам был нанесен ряд серьезных поражений. Персия вынуждена была закончить войну 12/X 1813 *Гюлистанским трактатом* (см.), сделав ряд территориальных уступок России, и по статьям 4 и 7 трактата признать за Россией право вмешательства во внутренние дела Персии.

В 1814 Фетх-Али-шах заключил военно-оборонительный союз с Англией, после чего объявил Гюлистанский договор недействительным и начал готовиться к войне с Россией. После длительной подготовки персидские войска были стянуты к рус. границе и в июле 1826 перешли ее. Одновременно с этим вспыхнули подготовленные персидской агентурой восстания в Закавказьи, появились бежавшие и изгнанные ханы. Лишь в августе командующему кавказским корпусом ген. А. П. Ермолову удалось собрать русские войска и двинуть их против персов. Вскоре вся территория, занятая персидскими войсками, была от них очищена, и в 1827 боевые операции были перенесены на территорию Персии. В октябре русские войска были в Тавризе и угрожали шахской столице Тегерану. В этих условиях шахское правительство согласилось на все предъявленные условия, и 10/II 1828 в Туркманчае был подписан новый мирный договор (см. *Туркманчайский мирный договор*).

Установленная этим договором и особым актом к нему консульская юрисдикция, а также особые права и преимущества для рус. граждан и рус. торговли в Персии поставили последнюю в сильную, по существу полукOLONIAльную зависимость от России. Подтверждение же т. н. общих оснований Гюлистанского договора создало основу для вмешательства царизма во внутренние дела Персии. Пользуясь слабостью Персии, царизм и после заключения мирного договора фактически продолжал войну. Успехи грабительской колониальной политики царизма в Персии (концессии, кабальные займы и т. д.) сильно обострили англо-рус. отношения. Однако ухудшение отношений Англии с Германией и развитие под влиянием первой русской революции 1905—07 (см.) революц. движения в Персии привели к сближению России и Англии и заключению в 1907 конвенции, по которой был произведен раздел сфер влияния, а фактически учрежден англо-русский протекторат над Персией. После этого царские войска подавили персидскую революцию 1906—09 и заставили Персию отказаться от использования американских советников, обязав ее впредь не брать на службу иностранных советников без предварительного согласия России и Англии. В 1911—12 царские войска заняли ряд персидских городов и угрозой карательной экспедиции лишили Персию права иметь собственную национальную армию. Ян-

варская конференция большевиков 1912 протестовала против разбойничьей политики царизма и удущения свободы персидского народа. Вслед за оккупацией Сев. Персии началась колонизация царизмом Астрабадской провинции. К 1914 Сев. Персия была полностью в руках царских властей; царский консулат и генералитет бесконтрольно здесь хозяйничали. В 1914—18, во время первой мировой империалистической войны, нейтралитет Персии был нарушен. С началом войны царские войска начали продвижение в глубь страны [см. *Первая мировая империалистическая война (1914—18)*]. На территории Персии произошло война между войсками союзников и германо-турецкими войсками. В 1917 Временное правительство продолжило в отношении Персии политику царизма, и, в частности, рус. войска продолжали оставаться на территории Персии. Лишь с победой Великой Октябрьской социалистич. революции в России Сов. правительство отозвало рус. войска из Персии, ликвидировало все неравноправные договоры и отказалось от всех рус. концессий в Персии. Благодаря отказу СССР от старых, царских договоров и заключению с Персией ряда равноправных договоров (торговый договор, таможенная конвенция) Персия отменила все капитуляционные договоры с капиталистич. державами. Торжество ленинско-сталинской национальной политики в СССР создало условия для укрепления независимости Персии (Ирана) и установления дружественных отношений между обоими странами. *И. Мещуцкий.*

РУССКО-ТУРЕЦКАЯ ВОЙНА (1877—78), одна из *Русско-турецких войн* (см.), являвшихся результатом соперничества султанской Турции и царской России из-за господства на Черном море и в прилегающих к нему странах.—Характер этой войны в сжатой форме определен В. И. Лениным в его перечне «Главнейших кризисов в международной политике великих держав после 1870—1871 годов». Рассматривая войну 1877—78 как одну из «вех» подготовки первой мировой империалистической войны, разразившейся в 1914, Ленин записывает: «1877—1878: (Освобождение национальных государств на Балканах). Грабят („делают“) Турцию (Россия+Англия+Австрия)» (Ленинский сборник XXIX, 1936, стр. 285). Война 1877—78 являлась одной из последних войн того периода в развитии капиталистич. общества, к-рый непосредственно предшествует эпохе империализма, одной из войн за раздел мира между крупнейшими капиталистич. хищниками. Интересы феодально-капиталистической России, вступившей в войну с отсталой Турцией, пришли в столкновение с интересами Англии и Австрии, что отразилось затем и на исходе войны. Ленин подчеркивал, что «основным объективным содержанием исторических явлений во время войн не только 1855, 1859, 1864, 1866, 1870, но и 1877 года (русско-турецкая) и 1896—7 годов (войны Турции с Грецией и армянские волнения) были буржуазно-национальные движения или „судороги“ освобождающегося от разных видов феодализма буржуазного общества» (Ленин, Соч., т. XVIII, стр. 109).—Отношение основоположников марксизма к Русско-турецкой войне 1877—78 нашло яркое выражение в письме К. Маркса к В. Либкнехту от 4/II 1878. Говоря в этом письме о вооруженном столкновении царской России с Турцией, Маркс под-

черкивал, что он самым решительным образом становится на сторону турок; в качестве одного из основных мотивов для этого Маркс выставил то соображение, что «поражение русских очень ускорило бы социальный переворот в России, элементы которого налично в огромном количестве, а тем самым ускорило бы резкий перелом во всей Европе» (Маркс и Энгельс, Соч., т. XV, стр. 379).

Войну 1877—78 рус. правительство готовило в течение нескольких лет. После поражения

этим рус. правительство предъявило Турции ультиматум, требуя заключения мира с Сербией. Окончательным предлогом к открытию военных действий явился отказ Турции принять проект реформ, выработанный европейскими государствами. 24/IV (12/IV ст. ст.) 1877 Россия объявила Турции войну, сосредоточив перед этим в Бессарабии сотысячную армию.

Войну Россия начала с далеко еще незаконченными военными реформами. Результаты введенной в 1874 всеобщей воинской повинности еще не успели сказаться. Сухопутные



Франции в войне 1870—71 междунаро. обстанов-ка благоприятствовала России в подготовке войны. В 1873 Россия заключила военное соглашение с Германией, а в 1877—с Австрией. За год до начала войны Россия заключила с Австрией соглашение о разделе Турции, по которому Россия должна была получить Бессарабию и Батум, а Австрия — Боснию и Герцеговину; на Балканах должны были быть созданы небольшие независимые государства. Царское пр-во рассчитывало, что оно сможет фактически господствовать в этих государствах. Захватническая политика царского правительства отражала устремления русских помещиков, заинтересованных в экспорте хлеба через проливы, и крепнувшего русского капитализма, к-рый искал новых рынков сбыта для своих товаров. Эта политика маскировалась защитой христианского населения Турции и оказанием помощи братьям-славянам. Царское правительство, идя на вооруженный конфликт со своим многовековым конкурентом, надеялось при помощи войны не только удовлетворить свои захватнические аппетиты, но и ослабить напряженность политич. положения внутри страны, ослабить силы революции.

В октябре 1876 турецкая армия разбила сербскую и наступала на Белград. Обеспокоенное

силы России состояли из 48 пехотных и 19 кавалерийских дивизий, 48 бригад пеших (по 6 батарей в бригаде) и 48 батарей конной артиллерии. На вооружении пехоты состояли 6-линейные ружья системы Карле и Крнка с прицелом на 600 шагов, со скоростью стрельбы до 12 выстрелов в минуту. Ружье Крнка имело плохой механизм для выбрасывания гильз, что приводило к задержкам в стрельбе. Армия только начала перевооружаться 4,2-линейной винтовочной системы Бердана № 2 с прицелом до 1.500 шагов и со скоростью стрельбы до 20 выстрелов в минуту. Артиллерийских орудий в русской армии было 2.408, с дальностью стрельбы от 1,6 до 3,5 км. На орудие полагалось всего лишь 125—158 снарядов. Эти устаревшие орудия значительно уступали турецким, изготовлявшимся на немецких заводах Круппа. В 1876 с объявлением мобилизации было сформировано 6 корпусов, каждый в составе 2 пехотных и 1 кавалерийской дивизии; к марту 1877 было сформировано еще 9 корпусов. Офицерский состав русской армии, особенно высший, в тактическом отношении был слаб; лишь незначительная часть новаторов осваивала новую тактику, стремясь поднять одиночную подготовку солдата, маневрирование войск и качество огневой подготов-

ки. Особенно плохо в тактическом отношении была подготовлена кавалерия, к-рая бездействовала почти всю войну. Союзница России—Румыния—имела 4 пехотных дивизии и 4 кавалерийских бригады, сведенные в 2 корпуса. В тактическом отношении румынская армия была значительно слабее турецкой и во время войны играла весьма малую роль.

Турецкая армия с 1869 создавалась по образцу прусской. Высшим соединением был корпус. Правильная организация оперативно-тактических соединений отсутствовала. Основной тактической единицей являлся батальон (табор). 70% турецкой пехоты имели ружья системы Пибоди-Мартини (4,5-лин.) с прицелом до 1.800 шагов, т. е. значительно лучше, чем у русских. Артиллерия насчитывала 828 полевых и 800 крепостных крупновесных орудий. Запас снарядов был достаточный. Тактическая подготовка армии находилась на низком уровне, офицерский состав в тактике развирался слабо. Пехота больше была подготовлена к обороне, чем к наступлению. Особенно слабо была подготовлена кавалерия. Всего на войну было выставлено до 740 батальонов. К началу войны турецкая армия имела, по русским данным, 476.150 чел., по турецким—494.000 чел. Р.-т. в. 1877—78 происходила одновременно на двух театрах—Балканском и Кавказском; главным театром был Балканский. Мобилизация русской армии происходила на протяжении всей войны, мобилизационного плана для войны с Турцией не было. Такая большая мобилизация проводилась впервые, впервые же происходило и сосредоточение войск к границе по железным дорогам. Главнокомандующим рус. армией на Балканском театре был назначен брат царя вел. князь Николай Николаевич (старший), показавший себя бездарным военачальником.

С объявлением войны русская армия, предназначавшаяся для действий на Балканах, вступила в Румынию и 4 колоннами двинулась к Дунаю в район Никополь—Зимница. Плохое состояние румынских железных и грунтовых дорог, сильные дожди и подъем воды в реках задержали сосредоточение и развертывание русских сил. Во второй половине июня 1877 шесть корпусов сосредоточились в районе Бухареста и по Дунаю; два корпуса находились еще на пути в Румынию. Всего действующая армия насчитывала до 260.000 чел. Турецкая армия на Балканском театре располагалась несколькими разрозненными отрядами. Всего на этом театре в начальный период войны она имела до 160.000 чел. Переправа русской армии через Дунай намечалась у Зимницы на Систово. Турки, располагавшие здесь очень слабыми силами, не могли оказать серьезного сопротивления. Начавшаяся 27/VI переправа прошла успешно.

Для развития операций были созданы три самостоятельных отряда, к-рые должны были наступать в расходящихся направлениях. Передовой, или южный, отряд ген. Гурко (4 батальона, 6 дружин, 31½ эскадрон, 32 орудия) через Тырнов и Сельем выдвигался к Балканам с целью овладеть Балканскими проходами. Под прикрытием этого отряда предполагалось подготовить проходы через Балканы для наступления главных сил. Рушукский, или восточный, отряд (48 батальонов, 32 эскадрона, 216 орудий) получил задачу наступать на Рушук и овладеть им. Западный отряд (24 батальона, 28 эскадронов, 108 ору-

дий) получил задачу двинуться на Чаум-Магану и Никополь, с целью овладеть последним, и далее на Плевну. В общем, главное командование целеустремленного оперативного плана не имело, у штаба не было точных сведений о противнике. Конница плохо несла разведывательную службу. Наступление отряда Гурко проходило вне оперативной связи с двумя другими отрядами. Поэтому успех его был ограничен. Развив слабые турецкие части по пути движения, отряд выдвинулся к Балканам и перешел за Балканы. 10/VII разведывательная полусотня 30-го Донского полка не надолго заняла Плевну. Главное командование не позаботилось о развитии успеха и об укреплении захваченных важных тактических пунктов. Усиления передового (южного) отряда за счет рушукского сделано не было. Западный отряд не был направлен сразу же на Плевну, Ловчу и Троян. Захват Никополя отвлек громадные силы армии, но не дал больших оперативных результатов. После захвата русскими войсками Никополя командующий турецкой армией обратил внимание на Плевну. Оставив в Виддине против румын незначительные силы, он к 19/VII сосредоточил в Плевне 25 батальонов, 7 эскадронов и 58 орудий. Это изменило дальнейший ход войны не в пользу русской армии. Когда западный отряд стал наступать на Плевну, в последней уже был сильный турецкий гарнизон. 20/VII произошла первая неудачная атака Плевны западным отрядом («первая Плевна»). Потеряв 2.421 чел., отряд вынужден был прекратить атаку. В этот же день отряд ген. Гурко в составе 9½ батальонов, 30 эскадронов и 30 орудий перешел Балканы и занял г. Казанлык. Три важнейших прохода через Балканы оказались в руках русской армии. Гурко настаивал на дальнейшем наступлении отряда, но главное командование не соглашалось, боясь удара со стороны Плевны. Это дало возможность туркам безнаказанно вернуться к югу от Балкан значительную армию Сулеймана. После этого отряд Гурко вынужден был перейти к обороне. 31/VII армия Сулеймана заняла Эски-Загра, Ени-Загра и Казанлык. Отряд Гурко отошел к Шипке. 30/VII происходит вторая атака Плевны («вторая Плевна»). На этот раз в атаке участвовали 3 корпуса (36¼ батальонов, 32 эскадрона и 184 орудия). К этому времени турки успели соорудить вокруг Плевны целую систему укреплений, общим протяжением до 15—17 км. В Плевне турки имели: 33 батальона, 7 эскадронов и 58 орудий. Командующему западным отрядом было приказано во что бы то ни стало взять Плевну, но, вследствие плохой распорядительности русского высшего командования, и вторая атака не удалась. Потеряв 7.032 человека, русские войска отошли в прежнее положение. Под влиянием неудач под Плевной выдающийся русский военный деятель, военный министр Д. А. Милютин предложил царю план дальнейших действий, сводившийся к тому, чтобы временно отказаться от наступления, обеспечить свою базу, укрепиться на подходящих позициях и иметь в центре расположения достаточный стратегический резерв (3 дивизии). План Милютина был принят, однако войск для образования стратегического резерва не было. Пришлось мобилизовать гвардейский и гренадерский корпуса и еще несколько пехотных дивизий.

Положение турок после их побед под Плевной и на юге Балкан значительно улучшилось. Турецкий главный штаб был хорошо осведомлен о расположении и намерениях русской армии, но разногласия между турецким главнокомандующим Махмед-Али и Сулейманом не дали туркам возможности использовать благоприятную для них обстановку. С 21 по 26/VIII происходили упорные бои русской армии с главными силами армии Сулеймана в районе Шипки. К этому времени вместо слабого отряда Гурко, отведенного на отдых к Тырнову, против армии Сулеймана, имевшей 48 батальонов, 19 эскадронов и 48 орудий (всего 27.000 чел.), был образован южный фронт под командованием ген. Радецкого в составе 46½ батальонов, 54 эскадронов и 195 орудий (всего 48.500 чел.). Для обороны русские заняли самые высокие пункты перевала. Хотя был еще август месяц, на вершинах суровых Балкан стояли 30-градусные морозы с сильными буранами. Несмотря на тяжелые климатич. условия, в к-рых оказались героические защитники Шипки, несмотря на преимущества в вооружении турок, армия Сулеймана все же не могла овладеть проходами и вынуждена была отойти в район Казанлыка. За 6 дней боев турки потеряли 6.411 чел., или 28%, русские—3.843 чел., или 13,36%. Армия Сулеймана оказалась настолько расстроеной, что продолжать наступление не могла. Шипкинские бои отвлекли внимание русского командования от Плевны. С конца августа на Шипке началось четырехмесячное сидение. Рущукский отряд продолжал бездействовать. На некоторых участках фронта этого отряда турки имели частичные успехи.

Прелюдией к «третьей Плевне» явилось сражение под Ловчей. Несмотря на героизм русских войск и умелое руководство отдельных начальников—*Скобелева* (см.) и др., все же вследствие бездарности высшего русского командования туркам удалось удержать Ловчу, к-рая имела важное оперативное значение. К 4/IX турки создали вокруг Плевны сильно укрепленный лагерь, оборудовав целый ряд опорных пунктов, связанных между собой на многих участках непрерывными окопами в несколько ярусов. Несмотря на численное превосходство осаждающих,—более высокое качество артиллерии и ружей турок и больший запас боеприпасов были значительным преимуществом обороняющихся. 8/IX отряд Скобелева вел частичное наступление на Зеленую гору. 11—12/IX русские войска штурмовали Плевну. И на этот раз турки штурм отбили, хотя на отдельных участках русские войска достигли серьезных успехов. Потеряв 15.768 чел., русские прекратили штурм. «Третья Плевна» в совокупности с предшествующими сражениями наглядно показывает оперативное банкротство высшего командования русской армии. На военном совете 13/IX многие генералы высказывались даже за отступление от Плевны; против этого выступили Милютин и Скобелев. Было решено занять более сосредоточенное расположение, укрепиться, ожидать подхода резервов и блокировать Плевну. Для этой цели из Петербурга был вызван герой обороны Севастополя, талантливый военный инженер, генерал *Тотлебен* (см.). В конце сентября прибыла гвардия и другие части. Плевна была полностью блокирована. Протяжение фронта блокады было 50 км, в блокаде участвовало

до 130.000 войск, 502 полевых и 58 осадных орудий. Гарнизон Плевны имел к этому времени ок. 50.000 чел. с 96 орудиями. Продовольствия было запасено на 41 день. Русская артиллерия ежедневно обстреливала Плевну. Всего за 3 месяца (с начала сентября) ею было выпущено 110.000 снарядов. 9/XII, когда запасы продовольствия и топлива подходили к концу, Осман решил пробиться к Софии. Но эта отчаянная попытка успеха не имела. Убедившись в безнадежности дальнейшей обороны Плевны, 10/XII турецкая армия с громадными трофеями сдалась. Это событие, имевшее большое оперативное и политич. значение, явилось кризисом войны. Значительные силы русских освобождались для действий против армии Сулеймана за Балканами. Для русской армии открывалась дорога на Константинополь.—В декабре 1877 русская армия перешла в наступление за Балканы. Для наступления на Адрианополь был образован отряд под командованием ген. Гурко в составе 84 батальонов, 56 эскадронов и 318 орудий. Турецкая армия за Балканами располагалась двумя группами: меньшая—в районе Шипки—Казанлыка и большая—в районе Шейны. Бои в этих районах, в к-рых турки потерпели поражение, окончательно решили исход войны. 9/1 1878 под Шейновом было взято в плен 30.000 чел. и большие трофеи. 15—17/1 1878 турки были разбиты под Филиппополем. 20/1 1878 был занят Адрианополь. С этого дня начались мирные переговоры России с Турцией.

На Кавказском театре русские войска, возглавлявшиеся Лорис-Меликовым, еще летом 1877 захватили Ардаган, осадили Карс и угрожали Эрзеруму. В июле они были задержаны у Зевина и отступили, но затем вновь начали наступательные действия и 18/XI взяли штурмом Карс.

К моменту переговоров о перемирии с чрезвычайной остротой сказались противоречия между царской Россией и Англией, а также между Россией и Австрией. Англия устроила вооруженную демонстрацию, сосредоточив 14/II свою эскадру у Принцевых островов и угрожая выстулением на помощь Турции. Австрия начала частичную мобилизацию. Английское правительство предъявило категорическое требование, чтобы русская армия не наступала на Константинополь; русское правительство уступило. 31/I было подписано соглашение об условиях перемирия. 3/III (19/II ст. ст.) в Сан-Стефано между Россией и Турцией был подписан мир (см. *Сан-Стефанский мир*), по которому Россия получила Бессарабию, устье Дуная и в Азии—Батум, Карс, Ардаган и Баязет, а Румыния—Добруджу; договором подтверждалась независимость Сербии, Черногории, Румынии, а также нового государства—Болгарии. Однако под названием Австрии и особенно Англии, при неблагоприятной для России весьма сдержанной позиции Германии, условия Сан-Стефанского договора были существенно изменены на Берлинском конгрессе (июнь—июль 1878): Россия вернула себе Бессарабию, потерянную в результате Крымской войны, в Азии получила Карс, Ардаган и Батум, причем последний она обязалась превратить из военного порта в торговый; Болгария была превращена в княжество, вассальное Турции, с сильно урезанной территорией; Австро-Венгрия становилась фактическим хозяином Боснии и Герцеговины.

Политические последствия Р.-т. в. 1877—78 были весьма значительны. Результаты войны бросили Австро-Венгрии в объятия Германии и, наоборот, вызвали серьезное охлаждение между бисмарковской Германией и царской Россией, к-рая все больше стала склоняться к прочному союзу с Францией. Агрессивные устремления русской буржуазии и помещиков были в итоге войны удовлетворены лишь частично, и царизм продолжал готовиться к новой войне, в к-рой его главными противниками должны были быть Турция, Австрия и Германия. Во внутренней политической жизни России Р.-т. в. 1877—78 не только не внесла «успокоения», на к-рое рассчитывало царское правительство, но ярко вскрыла многие вопиющие недостатки самодержавной государственной машины, в частности—в области военного командования и снабжения армии, и тем самым содействовала дальнейшему росту революционного движения, к-рое особенно с 80-х гг. все более принимало форму борьбы рабочего класса за свое освобождение.

Лит.: Высказывания классиков марксизма о Р.-т. в. 1877—78: Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., т. XV, М., 1935, стр. 379—381, т. XVI, ч. 1, [М.], 1937, стр. 260—261, т. XVI, ч. 2, [М.], 1936, стр. 32—33, т. XXVII, [М.], 1935, стр. 4—5; Ленин В. И., Соч., 3 издание, т. XVIII, стр. 109 и 250, т. XIX, стр. 281; Ленинский сборник XXIX, [М.], 1936, стр. 284—285; История СССР, т. II—Россия в XIX веке, под редакцией М. В. Невкиной, М., 1940; Материалы по истории СССР, под редакцией А. В. Шестакова, ч. 1—2, Киев, 1938; Колленковский А. и Белолицкий В.; Русско-турецкая война 1877—1878 гг., М., 1939; Сборник материалов по Русско-турецкой войне 1877—1878 гг. на Балканском полуострове, вып. 1—96, СПб., 1898—1911; Описание Русско-турецкой войны 1877—1878 гг. на Балканском п-ове, т. I—IX, СПб., 1901—13; Газетная пф М., Мой дневник. 1877—78 гг., СПб., 1908; Куропаткин А. Н., Действия отрядов генерала Снобелева в Русско-турецкую войну 1877—78 гг. Ловча и Шлева, ч. 1—2, СПб., 1885; Пузыревский А., Десять лет назад. Война 1877—78 гг., СПб., 1887; Военная энциклопедия, т. IV, VIII, XVIII, СПб., 1911—1915; История русской армии и флота, т. V—IX, XI и XII, М., 1911—13.

А. Смирнов.

РУССКО-ТУРЕЦКИЕ ВОЙНЫ. Вскоре после завоевания Константинополя (1453) турки захватили также низовья и среднее течение Дуная, устья Днепра, Днестра и Дона. Во второй половине 16 в. турки пытались завладеть и низовьями Волги. Утвердившись в Крыму, они предъявляли определенные притязания на земли Казанского и Астраханского ханств. Воспользовавшись неуспехом Ивана IV в Ливонских войнах, турецкий султан Селим II в 1569 организовал большой поход на Волгу с целью отторжения Казани и Астрахани от Русского государства и присоединения их к Османской империи. Турецкие войска собирались проложить канал между Доном и Волгой, чтобы провести турецкий флот под Астрахань. Существовавшие противоречия между Турцией и ее вассалом Крымом, а также успешные действия рус. войск под командованием князя М. И. Воротынского расстроили этот план. Почти все побережье Черного моря принадлежало туркам; они считали Черное море своим внутренним морем и не впускали в него иностранные торговые суда. Султаны могущественной Турции стремились к захвату новых украинских земель; в 1669 им удалось завладеть Подолией и Правобережной Украиной.

В царствование Федора Алексеевича (1676—1682) после свержения чигиринского гетмана Дорошенко состоялось объединение обеих частей Украины под властью Москвы, приведшее к Русско-турецкой войне 1676—81. В авгу-

сте 1677 турецкие войска под начальством Ибрагима-паши осадили Чигирин, но подоспевшие на помощь осажденному Чигирину рус. войска, под командованием Ромодановского и Самойловича, разбили наголову Ибрагима. В 1678 Турции удалось захватить Чигирин, но 19/VIII турки снова были отброшены. Во время этой войны Заднепровская Украина была совершенно опустошена турками. В 1681 московское правительство в силу внутренних затруднений заключило с Турцией Бахчисарайский мир, по которому Заднепровье осталось под владычеством султана. В правление царевны Софьи была сделана попытка отгеснить Турок и завладеть Крымом—вассалом Турции. Два похода (1687 и 1689) московских войск под командованием В. В. Голицына (см.) кончились полным провалом. Петр I (см.) продолжал неоконченную Софьей войну с Турцией. Петр твердо решил взять турецкую крепость Азов и таким образом проложить путь к Черному морю. В 1695 и 1696 он организовал два похода на Азов, кончившиеся взятием этой крепости. Предстоящая война со Швецией вынудила Петра заключить с Турцией перемирие (3/VII 1700) на 30 лет, по которому Азов оставался за Россией. Однако Петру все же пришлось еще раз воевать с Турцией. Длительная *Северная война* (см.), несмотря на разгром армии Карла XII под Полтавой (см. *Полтавское сражение*) и победы в Прибалтике, сильно истощила Россию. В этих условиях Карлу XII, бежавшему после Полтавской битвы в Турцию, удалось привлечь на свою сторону турецкого султана; 20/XI 1710 Турция объявила войну России, потребовав возвращения Азова и побережья Азовского моря. Наскоро организован Петром I так называемый Прутский поход был неудачен, и Россия вынуждена была вернуть Азов.

Петровская политика на востоке, борьба за северные берега Черного моря была продолжена в царствование Анны Ивановны (1730—40). Русское правительство, заручившись союзом с Персией, которой в 1732 были уступлены приобретенные Петром I Баку и Дербент, решилось на войну, но не прямо с Турцией, а с крымскими татарами. Войну эту Россия вела в союзе с Австрией по конвенции 1737. В войне с Турцией 1735—39 рус. войска под предводительством Миниха и Ласси одержали целый ряд решительных побед: заняли Бахчисарай, столицу Крыма (17/VI 1736), Очаков (2/VII 1737), разбили наголову турок при Ставучанах (17/VIII 1739), заняли Хотин (19/VIII 1739), преодолели перекопские укрепления в Крыму и т. д. Дипломатическое вмешательство Франции и заключение с Турцией мира союзницей России—Австрией—вынудили Россию заключить Белградский мир (18/IX 1739) с весьма скромными приобретениями. Согласно договору, восстанавливались лишь границы 1700. Неудача этой войны остановила продвижение России на юг. Только 30 лет спустя, после вступления на престол Екатерины II, объявившей себя продолжательницей дела Петра I, Россия возобновила движение на юг. *Семилетняя война* (см.), расколовшая Европу, создала весьма благоприятную международную обстановку для реализации завоевательных планов царской России. Вступив на престол, Екатерина II поспешила использовать эту благоприятную ситуацию. Заключив мир со всеми участниками Семилетней войны и специальное соглашение

с Пруссией, приведшее потом к разделам Польши, она начала вмешиваться во внутренние дела Польши. Франция, недовольная этим вмешательством и желавшая ослабить Россию, подстрекала Турцию к войне с Россией. Екатерина готовилась к этой войне; она пыталась столбоваться с Австрией, выдвигнув греческий проект раздела Турции. Молодой австр. император Иосиф отнесся к этому проекту довольно холодно. В этой войне Екатерина II надеялась также воспользоваться восстанием турецких христиан. При появлении рус. флота в греческих водах хотя и началось восстание греков, но из совместных действий рус. вооруженных сил и повстанцев ничего не вышло. Несмотря на это, решительные победы рус. войск при Ларге, Кагуле и истребление турецкого флота в Чесменской бухте сильно приблизили Екатерину к реализации ее плана раздела Турции. Но на успех рус. оружия Австрия, которая в этой войне держала нейтралитет, ответила мобилизацией своей армии, почти прямой угрозой стать на сторону Турции и потребовала отвода русских войск за Дунай. Екатерина II попыталась дать Австрии и стоящей за ее спиной Пруссии отступное в виде первого раздела Польши. Это не помогло, и Екатерине пришлось очистить занятую русскими войсками территорию Нижнего Дуная и закончить войну 10/VII 1774 *Кучук-Кайнарджийским миром* (см.), по к-рому Россия все же получила весьма ценное для нее право свободного плавания по Черному морю и проливам на равных правах с франц. и англ. судами и часть берегов Азовского и Черного морей. Крым получил независимость. Для Молдавии и Валахии, оккупированных русскими войсками, но очищенных по требованию Австрии, был создан специальный режим. Их господа получили в Константинополе право собственного представительства, находившегося под официальным, признанным Турцией, покровительством рус. императрицы. Этим был заложен первый камень будущей независимости Румынии.

Потеря Крыма была крайне тяжела для Турции, и турецкий султан упорно домогался возвращения его под свою власть. Но Екатерина II предупредила султана. Крымский хан отказался от престола, и Крым был присоединен к России и переименован в Таврическую губернию (1783). Турция сначала признала присоединение Крыма к России, но когда Россия стала утверждать свое владычество на северных берегах Черного моря постройкой укреплений и созданием флота, Турция, подстрекаемая Англией и Францией, объявила войну России. В войне 1788—92 Австрия, также стремившаяся к расширению за счет разлагавшейся Турецкой империи, выступила на стороне России. Положение России во время этой войны было крайне затруднительно, так как Пруссия, недовольная союзом России с Австрией, заключила союз с Польшей, а шведский король Густав III, подстрекаемый Англией и Францией, решил воспользоваться трудным положением России для возвращения завоеванных Россией у Швеции земель. Австрия в этой войне вела себя двусмысленно, а после смерти Иосифа II (1790) даже заключила сепаратный мир. Война вначале не была для России удачна. Только в конце 1790 после долгой осады была взята крепость Очаков. Блестящие победы *Суворова* (см.) в Молдавии при Фокша-

нах (июль 1789) и Рымнике (сентябрь 1789) и взятие приступом крепости Измаил на Дунае (декабрь 1790) резко изменили положение. Однако общая политическая ситуация—надвигающийся раздел Польши, революция во Франции, выход Австрии из войны и продолжающаяся война со Швецией—заставила Екатерину II, несмотря на замечательные победы Суворова и успешные действия Черноморского флота, удовлетвориться скромными условиями *Ясского мира* (см.). Начавшаяся буржуазная революция во Франции и разделы Польши (1793—95) отвлекли внимание Екатерины II от берегов Босфора. При преемнике же ее Павле I произошло даже некоторое сближение России с Турцией. В 1799 соединенный русско-турецкий флот совместно действовал против французов, захвативших Ионические острова. Однако начавшееся вскоре успешное распространение владычества царской России на Зап. Грузию, Армению и Азербайджан привело к новой Русско-турецкой войне. В 1805 Турция, подстрекаемая франц. и англ. дипломатией, объявила войну России. Войну эту Турция вела в союзе с Персией. До 1810 война шла с перерывами, значительных военных действий не было, так как главные силы России были заняты участием в войнах третьей и четвертой коалиции против Наполеона. Заключая *Тильзитский мир* (см.), Александр I хотел компенсировать себя за счет Турции. Идя навстречу этим стремлениям, прусский министр Гарденберг выступил с новым проектом раздела Турции. Однако Наполеон отнесся к этому проекту более чем холодно и вскоре стал довольно энергично помогать Турции в ее войне с Россией. В 1810 рус. войска одержали победу над турками близ Рущука и на левом берегу Дуная уничтожили всю армию великого визиря. Приближающееся столкновение с Наполеоном (1812) вынудило Александра I заключить Бухарестский мир, по которому Россия получила Бессарабию. И хотя обещанные Наполеоном Александру I в Эрфурте (1808) Молдавия и Валахия не отошли к России, они остались по-прежнему под русским протекторатом.

Продолжавшиеся ускоренным темпом упадок и внутреннее разложение Турецкой империи в первой четверти 19 в. достигли высшего предела; отдельные турецкие паши, превратившиеся в настоящих феодальных сатрапов, стремились отложиться от Константинополя; завоеванные народности Балканского п-ова ввели упорную борьбу за свою независимость. В 1821 вспыхнуло греческое восстание, к-рое было подавлено с исключительной жестокостью. Александр I не сочувствовал греческому восстанию, но т. к. турки захватывали греческие корабли, плававшие под рус. флагом, чем тормазили русский хлебный экспорт, он предъявил Турции ультиматум с требованием не мешать черноморской торговле. Англия, опасаясь, чтобы Россия не решила одна, без участия зап.-европейских держав, греческого вопроса в духе ее прежних проектов, выступила в защиту греков. Прежде всего Англия признала греков воюющей стороной, затем 23/III (4/IV) 1826 между Англией и Россией был подписан Петербургский протокол о совместном выступлении в защиту Греции. Англия хотела взять на себя посредничество по урегулированию споров России с Турцией, но Николай I на это не согласился и деятельно готовился к войне. Турции не оставалось ничего другого,

как дать полное удовлетворение по предъявленному ей ультиматуму, что она и сделала, заключив 25/IX 1826 Аккерманскую конвенцию, по к-рой, между прочим, она официально признала покровительство рус. императора по отношению к Молдавии, Валахии, Сербии, причем из первых двух должна была быть выведена турецкая администрация. К Петербургскому протоколу присоединилась и Франция, подписав Лондонскую конвенцию 1827. После этого три великих державы решили вооруженным вмешательством прекратить борьбу греков с турками.

Главная тяжесть этого дела, однако, пала на Россию, так как союзники ее ограничились вооруженной демонстрацией, уничтожением турецкого флота в Наваринской битве 1827 (см. *Наварин*) и отправкой в Морею небольшого франц. экспедиционного корпуса. Султан, считая своим неприятелем только русских, объявил России в 1828 войну. Успехи рус. войск, сначала под командованием Паскевича, а затем Дибича (взятие Карса и Эрзерума, победа при Кулевчи, занятие Адрианополя), вызвали большую тревогу у «союзников». Английское правительство стало открыто сочувствовать Турции. Австрия даже предложила Англии, Франции и Пруссии общими силами принудить Россию к миру и продиктовать его условия. Однако Франция на это не согласилась и заявила о своей готовности воевать с Австрией, если последняя начнет военные действия против России. В этих условиях «союзникам» не оставалось ничего другого, как посоветовать Турции вступить в мирные переговоры, а Турции принять все предложенные Дибичем условия и подписать 2(14)/IX 1829 Адрианопольский мир. Передача по этому миру России устья Дуная усилила русско-австрийские противоречия на Балканах, а освобождение Греции из-под власти Турции, оформленное на Лондонской конференции 3/II 1830, усилило борьбу за влияние России и Англии на эту страну. Спустя 4 года, Николай I снова попытался реализовать свой план захвата Дарданелл. Когда в 1832 египетские войска вторглись в Малую Азию, русский Черноморский флот с десантными корпусами явился к Константинополю (что вызвало большой переполох как в Константинополе, так и в Западной Европе) и ушел лишь по заключении соглашения Турции с Россией [26/VI (8/VII) 1833] о взаимной помощи, известного под названием *Ункшар-Скелесского договора* (см.), по к-рому Турция приняла на себя обязательство закрывать Дарданелльские проливы для военных судов всех стран в тех случаях, когда Россия будет находиться в состоянии войны с кем бы то ни было. С таким положением, конечно, ни Англия, ни Франция примириться не могли, и после второго вмешательства во внутренние дела Турции, в связи с новым выступлением египетского правителя (1839), второй Лондонской конвенцией 1(13)/VII 1841 было восстановлено «древнее правило», согласно к-рому ни одно военное судно не могло проходить проливы ни в ту, ни в другую сторону. Это было крупным поражением Николая I.

Николай I не хотел мириться с отменой Ункшар-Скелесского договора и развил большую дипломатическую активность; используя общую обстановку в Европе и личные связи, он предлагал Англии раздел Турции, но из этого

ничего не получилось. Захватнические планы рус. царизма на Балканах шли в разрез с английскими и франц. интересами. Особенно обострились отношения с Англией, к-рая, завершив технический переворот в области промышленности, стала выбрасывать на рынки Ближнего и Среднего Востока огромные массы бумажных тканей, стараясь вытеснить рус. купцов. На основе всех этих противоречий сложился тот союз, с к-рым Николай I столкнулся в *Крымской войне* 1854—56 (см.). Николай I не понимал обстановки и рассчитывал на поддержку Австрии и Пруссии и дружественный нейтралитет Англии. Однако вскоре Русско-турецкая война переросла в вооруженное столкновение России с коалицией западных держав. После занятия союзными войсками Севастополя (см.) война закончилась *Парижским миром* (см.), к-рый закрыл Черное море для рус. флота и вообще нанес сильный удар царской России и вместе с тем заставил даже заядлых крепостников в России начать думать о внутренних реформах.

Потерпев поражение в своей восточной политике и оказавшись после Парижского мира отброшенной на «исходные позиции», существовавшие до Кучук-Кайнарджийского мира, царская Россия 15 лет потратила на аннулирование черноморских статей Парижского трактата 1856. Добившись в январе 1871 на Лондонской конференции согласия держав на отмену этих статей, рус. царизм снова занялся «решением» восточного вопроса. В 1876 Сербия и Черногория объявили войну Турции. Царское правительство, стремясь к усилению своего пошатнувшегося влияния на Балканах, предоставило Сербии заем. Эта борьба славян с турками возбудила сильное сочувствие в русском обществе; в печати поднялась антитурецкая кампания, начались сборы пожертвований на общеславянское дело, росла волна добровольчества. Особенную активность в этом отношении развили *славянофилы* (см.). Турция, к-рую Англия снабжала деньгами, оружием и офицерами, скоро победила сербов, и турецкие войска уже готовились вторгнуться в пределы Сербии, но Александр II издал приказ о частичной мобилизации и предложил Турции заключить с Сербией перемирие. Собравшиеся в декабре 1876 в Константинополе послы великих держав выработали условия мира, но Турция их отвергла. Тогда Александр, купив нейтралитет Австрии согласием на занятие ею Боснии и Герцеговины и получив у Румынии свободный проход рус. войск через ее территорию, объявил Турции войну 12(24)/IV 1877. Война началась успехами рус. войск в Азии. В мае был взят Ардаган и осажден Карс. 15(27)/VI рус. войска, действовавшие на европейском театре войны, словив сопротивление турок, форсировали Дунай и в начале июля были уже за Балканами, заняли Шипкинский перевал, взяли Никополь и осадили Русчук. Англия усердно снабжала турок деньгами и усовершенствованным скорострельным оружием. Потери русских войск были громадны, тем не менее они 6(18)/XI взяли Карс и после длительной осады 28/XI (10/XII)—Плевну. В трехдневном бою под Филиппополем 50-тысячная турецкая армия Сулеймана была разбита окончательно, 8(20)/I 1878 турки сдали без сопротивления Адрианополь. Русские войска были под стенами Константинополя, но город не смогли занять в виду своего крайнего истощения и

угрожающего поведения Англии. В Мраморное море вошел англ. флот и на о-ве Мальте начала создаваться англ. десантная армия. Несмотря на это, турки все же согласились на предъявленные Россией условия мира. 19/II (3/III) 1878 был заключен *Сан-Стефанский мир* (см.), по к-рому с образованием Великой Болгарии утверждалось русское влияние на Балканах и создавался новый обширный плацдарм для успешного продвижения России к проливам. Это заставило Англию и Австрию выступить с решительным протестом и потребовать пересмотра этого договора. Обесилленная и изолированная царская Россия должна была уступить и на созванном в июне 1878 Берлинском конгрессе подписать 1(13)/VII 1878 Берлинский трактат, который расчленением балканских народностей создал источник бесконечных осложнений и превратил Балканский п-ов в пороховой погреб, зажегший впоследствии пожар *первой мировой империалистической войны* (см.). В войне 1914—18 царская Россия надеялась захватить в свои руки Константинополь и проливы. Вступление Турции в войну на стороне Германии было встречено царской дипломатией с удовлетворением, так как оно облегчало реализацию захватнических планов царизма; в 1916 состоялось соглашение держав Антанты о разделе владений Турции.

Победа Великой Октябрьской социалистической революции в России, выход Советской России из войны и отказ Советского правительства от политики захватов заложили фундамент дружбы между народами Турции и Советского Союза. Советская Россия была первым гос-вом, полностью признавшим кемалистское правительство с его программой возрождения Турции на началах политической и экономической независимости. 16/III 1921 в Москве был подписан договор о дружбе между РСФСР и Турцией. Благодаря поддержке советской дипломатии, кемалистская Турция отстояла на Лозаннской конференции (ноябрь 1922—июль 1923) свою политич. независимость.

И. Меницкий.

РУССКО-ШВЕДСКИЕ ВОЙНЫ. Борьба за побережье Финского залива, к обладанию которым стремились как русские, так и шведы, лежала в основе всех Р.-ш. в. Инициатива первой Р.-ш. в. принадлежала папе римскому Григорию IX, к-рый, опираясь на усилившуюся политич. роль католического духовенства в Швеции, потребовал в 1239 от шведов крестовых походов против финнов и русских с целью обращения их в католичество и установления над ними своей власти. Успех походов папа старался обеспечить одновременным наступлением на Новгород и со стороны ливонских рыцарей. Однако война эта оказалась для Швеции неудачной: 15/VII 1240 шведское войско в *Невской битве* (см.) было разбито. Поход закончился полным провалом. В 1256 шведы снова появились в новгородских пределах и на берегах Наровы заложили город. Встревоженные новгородцы послали гонцов к Александру Ярославичу Невскому, но шведы ушли, не достроив крепость. В 1283—84 шведские крестоносцы снова делают попытку укрепиться на берегах Невы. В 1283 они появились на Ладожском озере, но ладожане дали им решительный отпор. В следующем году шведский воевода Трунда с сильным войском на многих кораблях вошел в Ладожское озеро и хотел захватить Карелию. Для защиты русских владений вышли новгородцы во главе со своим

посадником Семеном и в устье Невы разбили захватчиков и прогнали их. В 1292 шведы снова вторглись в русские пределы, но сами карелы с ижорой прогнали их. На следующий год шведы снова появились во главе с наместником Финляндии Торкелем Кнутсоном, который «завершает подчинение и обращение в христианство финнов и распространяет шведское владычество и христианскую заразу на соседний народ, карелов; для закрепления этого в Карелии о с н о в а н т о г д а В ы б о р г» (Маркс, Хронологические выписки, в кн.: Архив Маркса и Энгельса, т. V, 1938, стр. 338). В 1294 новгородцы осаждали Выборг, но наступившая распутица, отсутствие корма и падеж лошадей вынудили их снять осаду. В 1295 шведы заложили крепость Кексгольм на берегу Наровы. Новгородцы взяли приступом и разрушили эту крепость; поняв необходимость иметь укрепленное место на берегу Финского залива, они восстановили ранее разрушенную крепость Копорье. Шведы, успевшие к концу 13 века подчинить финляндскую едь, поставили себе задачей захватить и карелу, бывшую издавна под властью Новгорода. Желая укрепиться на Ладожском перешейке, шведы начали строить шведские поселения, городки и укрепленные пункты. По «жалобе» шведов на русских, которые энергично боролись с захватчиками, папа римский начал проповедь нового крестового похода против русских и с своей стороны на это дело пожертвовал шестилетний сбор десятины, причитавшийся папскому престолу со Швеции и Норвегии. В 1299, одновременно с нападением ливонских рыцарей на Псков, шведский правитель Торкель Кнутсон, желая поставить в зависимость от Швеции новгородскую торговлю через Финский залив, с сильным флотом, состоявшим из 111 больших судов, вошел в Неву и начал строить новый город-крепость в семи верстах от нынешнего Ленинграда, назвав ее Ландсконою (Венец Земли). Весною 1301 великий князь Андрей, прибывший по просьбе новгородцев с полками низовскими, взял крепость приступом и разрушил ее. Для укрепления пограничной линии с Финляндией новгородцы в 1310 построили в Карелии городок на месте прежнего Кексгольма. В 1311 рать новгородских удалых совершила поход в глубь Финляндии: они перешли море, прошли рекой Кюмень, потом вошли в реку Черную (Кумь), дошли до г. Балая (Биернеборга). Шведы просили мира; новгородцы с добычей вернулись домой. Мир этот был весьма короток. В 1313 шведы напали на Ладугу и сожгли ее. В карельском городке Карельск (Кексгольм) оказалось несколько предателей, к-рые помогли шведам в 1314 захватить город, но как только новгородцы подошли к Карельску, карелы восстали и перешли на сторону новгородцев. Несмотря на решительный отпор, оказываемый захватчикам, они продолжали нападать на берега Ладожского и Онежского озер, препятствовали торговле и убивали купцов, плававших там. В ответ на это новгородцы в 1318 захватили и сожгли г. Або. В 1322 шведы опять пытались захватить Карельск, но не имели успеха. Новгородцы со своей стороны напали на Выборг. Месяц осаждали его и хотя города не взяли, но перебили и пленили много шведов. В 1323 новгородцы, в противовес построенному шведами Выборгу, построили крепость Орехов, или

Орешек, на Ореховом острове, на истоке Невы, к-рая должна была закрывать шведам свободный вход в Ладожское озеро. После этого шведский король Магнус прислал послов с предложением о мире, к-рый и был заключен. По Орешковскому договору 1323 новгородцы уступили шведам часть карельской территории. Однако и этот мир не был прочным; в 1337 опять вспыхнула война. Поводом к ней явились спровоцированные шведами столкновения так называемых карелов шведских с карелами новгородскими. Шведы приняли сторону своей карелы и «воевали Карелу Обонежскую», находившуюся под властью Новгорода; они сожгли посад в Ладоге, а новгородцы с своей карелой «воевали Карелу Городецкую», принадлежавшую шведам и живущую около Выборга. В 1339 в Лунде (Людовле) был заключен новый мир «на старых грамотах».

Установление мирных отношений между шведами и русскими не соответствовало интересам политики римского престола. В 1344 папа Климент VI издал буллу, в которой он призывал шведов взять оружие и объявить поход против русских. Король Швеции Магнус, набожный до ханжества и властолюбивый, желая услужить папе и прославиться военными подвигами, собрал большое войско и в 1348 выступил против Новгорода. Шведы вступили в Ижорскую землю, насильно крестили ижору и беспощадно расправлялись с сопротивлявшимися. 24/VII 1348 небольшой отряд новгородцев под начальством Онисифора (Онцифора) Лукина разбил отряд шведов. Однако Магнусу удалось занять Орешек, который новгородцы вскоре осадили и после длительной осады взяли (24/II 1349); в следующем году они осадили Выборг. Под Выборгом шведские крестоносцы были разбиты; при содействии Ливонского ордена в Дерпте был заключен мир, согласно к-рому шведы уступили Новгороду часть захваченной Карелии. Река Сестра стала границей между новгородскими и шведскими владениями. Папа римский еще не раз пытался поднять шведов «на священную брань с русскими», но времена крестовых походов проходили, и ему в течение долгого времени это не удавалось. Но если нельзя было организовать большой поход в русские земли, то мелкими налетами шведские феодалы старались служить и папе и своему карману. Одно из таких нападений было произведено в 1393 на берега Невы. Позже, в 15 в., такие налеты неоднократно повторялись: шведские шайки переходили русскую границу и грабили в окрестностях города Ям (Ямбург), в Карелии и на берегах Невы; однако русские немедленно их изгоняли. В 1497 русские одержали блестящую победу над шведскими захватчиками и прошли Финляндию до Тавастгуса. Другое войско, отправленное морем в Кадью, привело в русское подданство жителей берегов Лименги. Шведы было взяли Ивангород, но скоро его покинули. В 1508 был заключен мирный договор на 60 лет, подтвержденный в 1513 и в 1524.

С началом упадка Ганзы в Швеции остро встал вопрос о господстве на Балтийском море. При Густаве Вазе и его преемниках Швеция, в частности, стремилась овладеть и берегами Невы. В 1554 шведы осаждали Орешек, а русские—Выборг. Густав Ваза просил мира, к-рый и был заключен на условиях свободы торговли и свободного проезда русских

через шведскую территорию. Распад *Ливонского ордена* (см.) поставил в порядок дня вопрос о ликвидации отрезанности Русского государства от Балтийского моря. За решение этой задачи взялся Иван IV, при к-ром этот вопрос приобрел особую остроту. С враждебной политикой Польши, Литвы, Ливонии и Швеции, к-рые, владея берегами Балтийского моря, не допуская непосредственных торговых, политических и культурных связей Московского государства с Зап. Европой, фактически держали Москву в блокаде, Иван IV решил покончить. Могуущественные в то время европейские державы (Литва, Дания, Швеция), предъявившие претензии на земли Ливонии, стремились помешать Ивану IV в реализации его планов, и ему пришлось вести с ними с небольшими перерывами 24-летнюю изнурительную войну (см. *Ливонские войны*). Швеция вступила в войну после присоединения Ревеля, «добровольно отдавшегося» Швеции (1561), однако военную активность развила лишь по окончании семилетней датско-шведской войны (1563—70). Русские войска дважды (1571, 1577) осаждали Ревель, но города не взяли. После этого шведы перешли в наступление на севере. В 1579 шведы вторглись в Карельские и Ижорские земли и сильно их разорили. Князь Хворостинин разбил шведов наголову в Вотской пятине. Шведы с большими потерями были отбиты и от Орешка. В мае 1583, ценой уступки русских городов Копорья, Яма и Ивангорода, на р. Плюсе было заключено перемирие на 3 года. Установление мирных отношений с Польшей позволило Годунову попытаться вернуть русские города на Финском заливе. Война 1590—95 была более удачна и закончилась Тавзвинским миром 1595, согласно которому Ям, Копорье, Ивангород и Карела были возвращены России. Возвращение приморских городов оживило культурные и торговые связи Русского государства с Западной Европой.

Швеция при Карле IX, успешно расширявшая свою территорию на юг и восток, воспользовавшись крестьянской войной и польской интервенцией в Московское государство, задалась захватническими целями в отношении Московского государства под видом поддержки Москвы против поляков, усиление к-рых не было в интересах Швеции (см. *Польско-шведская интервенция в Московское государство в начале 17 века*). В феврале 1609 правительство Шуйского подписало со Швецией договор о помощи, согласно к-рому царь Василий за пятитысячный вспомогательный шведский отряд отказывался от всяких притязаний на Ливонию и уступал Швеции Карелу с уездом. После занятия Смоленска поляками и появления их в Москве шведские войска заняли новгородские земли и пытались отторгнуть Новгород от Русского государства. Начавшиеся в 1615 переговоры закончились в 1617 *Столбовским миром* (см.), согласно к-рому Ингерманландия и Карелия отошли к Швеции, к-рая владела ими более ста лет (1617—1721). При заключении Столбовского мира шведы выговорили себе монопольное право торговли на Балтийском море. Немцы, датчане, поляки, голландцы, англичане, итальянцы и др. лишались права торговли с русскими; свои товары русские должны были свозить в Нарву, Або, Выборг и Ревель. С таким положением Русское государство не могло мириться, и в 1656

была объявлена война Швеции. Царь Алексей Михайлович сам двинулся в поход. Военные действия сначала шли успешно: были взяты Динабург и Дерпт, осаждены Рига и Нотебург. Однако затянувшуюся войну на фронте от устья Зап. Двины до р. Невы с каждым годом было все труднее вести, и в 1661 война закончилась заключением в Кардисе мира, по к-рому Столбовский договор сохранил силу, а занятые русскими города были возвращены Швеции. Сын Алексея Михайловича—*Петр I* (см.)—сделал то, что не удалось его отцу. Заключив союз с Польшей и Данией против Швеции (1/X 1699) и закончив войну с Турцией (июль 1700), Петр начал войну со Швецией за берега Балтийского моря (см. *Северная война*). Война продолжалась 21 год и закончилась *Ништадтским миром* (см.), по к-рому за Россией были закреплены берега Балтийского моря, «прорублено окно в Западную Европу»; Россия вступила в систему государств Европы как великая держава.

В 1741 шведы, подстрекаемые Францией, решили вернуть потерянное в Северной войне, но русские войска в 1742 дошли до Гельсингфорса и заняли его. По миру, заключенному в Або 16/VI 1743, Швеция уступила России одну свою провинцию, сделав границей р. Кюмень. В 1788 Густав III, подстрекаемый Англией, воспользовавшись затруднительным положением России в связи с Русско-турецкой войной, вступил с ней в войну. Война эта ничего Швеции не дала и закончилась 3/VIII 1790 Верельским миром. В 1808 Густав IV, король шведский, будучи врагом Наполеона, не только не примкнул к *Континентальной блокаде* (см.), но даже вступил в союз с Англией, вследствие чего русские войска, согласно договоренности с Наполеоном в Тильзите, в короткое время заняли всю Финляндию, Аландские острова и даже, пройдя по льду через Ботнический залив, вступили в пределы самой Швеции. Война 1808—09 закончилась Фридрихсгамским миром, по к-рому Швеция на этот раз окончательно потеряла всю Финляндию. *И. Меньшикий.*

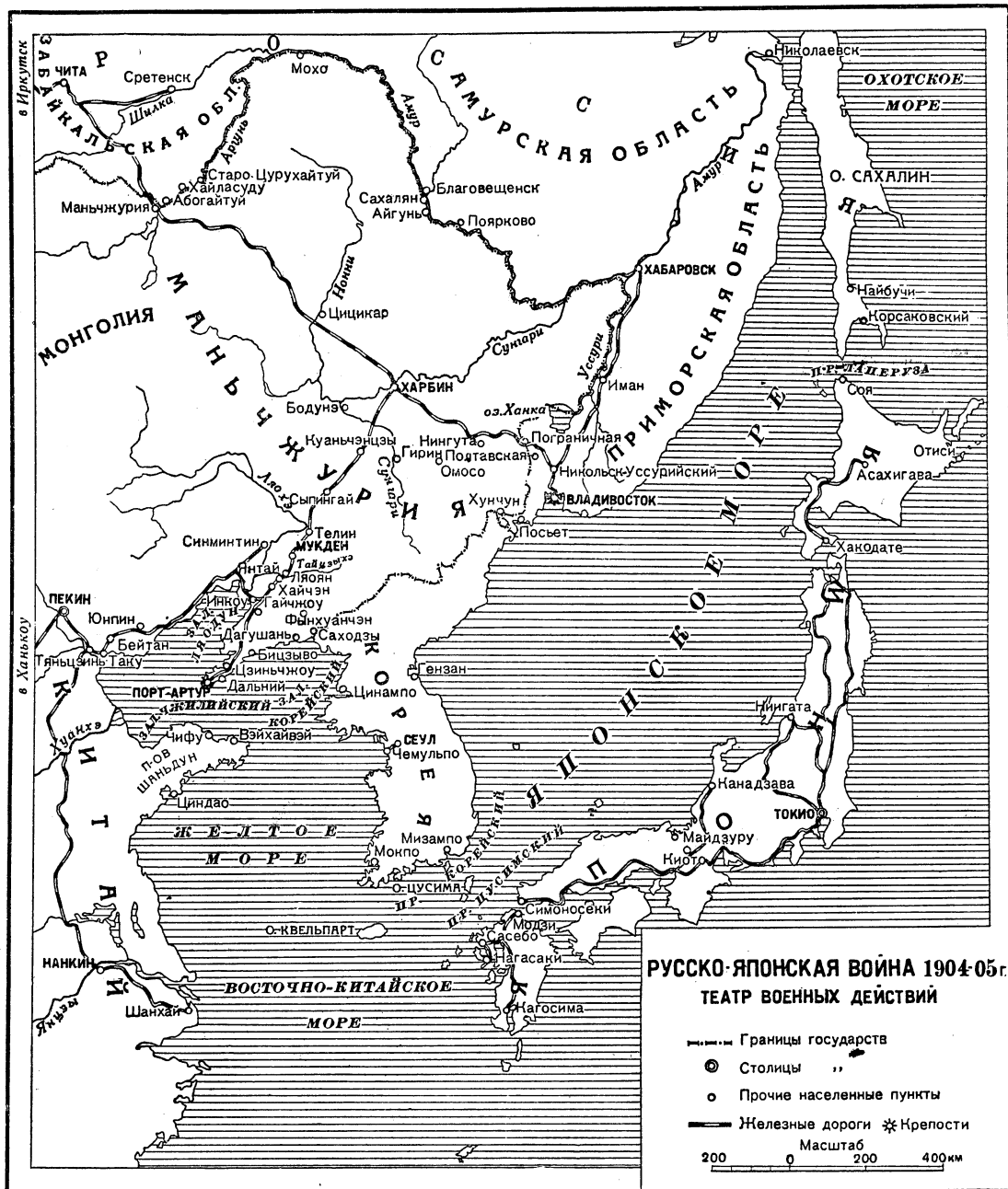
РУССКО-ЯПОНСКАЯ ВОЙНА (1904—05), война между двумя крупными империалистич. государствами—Японией и царской Россией—за ограбление и раздел Китая и Кореи, за господство на Дальнем Востоке. Подчеркивая империалистич. характер Р.-я. в., Ленин относил ее к числу главных историч. вех того периода империалистич. эпохи, к-рый предшествовал первой мировой империалистич. войне 1914—1918. Р.-я. в. являлась составной частью борьбы империалистич. держав—Японии, Англии, Франции, Германии, США и России—за захват колоний, за удушение Китая и за монопольные права на дальневосточных и тихоокеанских рынках. Быстрый рост капитализма в Японии в конце 19 в. и начале 20 в., сопровождавшийся жесточайшей эксплуатацией рабочего класса и крестьянства, толкал молодую и агрессивную японскую буржуазию на захват территорий на азиатском материке. Объектом экспансии японского капитализма явились, в первую очередь, Корея и Маньчжурия с Ляодунским п-овом. Японская буржуазия стремилась получить там рынки для своих товаров, возможности вложения капиталов, сырьевые и топливные ресурсы. В то же время Корея и Маньчжурия должны были послужить плацдармом для дальнейшей борьбы с Россией за русские

дальневосточные области, в частности—за Сахалин и Приморье. В Корею и Маньчжурию агрессивные устремления капиталистич. Японии пришли в столкновение с колонизаторской, захватнической политикой царского правительства, представлявшего интересы наиболее реакционных слоев помещиков и крупной буржуазии, искавшей внешних рынков. После Японо-китайской войны 1894—95 Япония, одержавшая в этой войне победу над слабым противником, получила по Симонсекскому миру 1895 в числе других территориальных приобретений также и Ляодунский п-ов. Царская Россия совместно с империалистич. правительствами Франции и Германии вынудила Японию отказаться от Ляодуна. Воспользовавшись слабостью китайского государства, царское правительство в 1898 под видом долгосрочной аренды захватило южную часть Ляодунского полуострова—Квантун (правильнее Гуаньдунь) с незамерзающим портом и крепостью *Порт Артуром* (см.), к-рая должна была служить базой русского тихоокеанского флота и оплотом царизма на Дальнем Востоке. В 1896 Россия получила на весьма льготных условиях концессию на постройку железных дорог в *Маньчжурии* (см.) с правом ввода войск в зону строительства этих дорог. После т. ч. боксерского восстания в Китае (1900—01), в жестоком подавлении к-рого принимали участие, наряду с другими империалистич. державами, Япония и царская Россия, последняя фактически оккупировала Северную Маньчжурию и под разными предлогами не отзывала отсюда свои войска. «Русская буржуазия строила планы создания „Желтороссии“ в Маньчжурии» [История ВКП(б). Под ред. Комиссии ЦК ВКП(б), 1940, стр. 52]. На политику царского правительства в этот период наибольшее влияние оказывала т. н. «безобразовская группа», состоявшая из ряда лиц (член особого комитета по делам Дальнего Востока А. М. Безобразов, управляющий делами того же комитета А. М. Абаза, наместник царского правительства на Дальнем Востоке Е. И. Алексеев и др.), тесно связанных с царской семьей и представлявших интересы реакционных помещичьих и военных кругов. Под давлением этих кругов царское правительство вело все более и более агрессивную политику в Маньчжурии и Корею. Николай II и его мать были акционерами лесной концессии на р. Ялу. Под предлогом охраны этой концессии царское правительство послало русских солдат и в Корею. Все это не могло не привести к вооруженному столкновению с японским империализмом, к-рый к этому времени уже довольно прочно утвердился в Корею, а в Маньчжурии вел усиленную подрывную, шпионскую деятельность, стараясь подготовить себе благоприятные условия для предстоящих военных действий. В этой обстановке дипломатические переговоры между Россией и Японией о размежевании сфер влияния не могли завершиться мирным разрешением вопроса.

Внутренне-политич. положение России в первые годы 20 в. было таково, что страна быстрыми шагами приближалась к революционному взрыву (см. *Революция 1905—07*). Подготавливая войну на Дальнем Востоке, царизм ставил себе целью отвлечь трудящиеся массы России от революции. Царизм больше всего боялся революции. Министр Плеве цинично говорил о необходимости маленькой, но победо-

носной войны, к-рая рассеяла бы революционный угар и укрепила бы положение самодержавия. Но, вопреки ожиданиям царизма, Р.-я. в. привела к поражению царских войск и еще более революционизировала народные массы России. «Не русский народ, а русское

японское правительство лихорадочно готовилось к войне. По сравнению с насковозь прогнившим царизмом и по сравнению с вопиющей отсталостью царской России, Япония была в то время в военном отношении более передовой державой. За период с 1896 по



самодержавие начало эту колониальную войну... Не русский народ, а самодержавие пришло к позорному поражению» (Ленин, Соч., т. VII, стр. 49). Всячески ускоряя кровавую развязку на Дальнем Востоке, царское правительство действовало с чрезвычайной самоуверенностью. Царские генералы рассчитывали в короткий срок разделаться с «маленькой Японией». Военная подготовка к борьбе против Японии велась неудовлетворительно. Наоборот,

1903 японская сухопутная армия увеличилась в 3 раза, тоннаж военно-морского флота — в 4½ раза. Военный бюджет Японии рос из года в год. Техническое оснащение армии и флота было значительно улучшено, причем перевооружение флота проводилось при участии англ. инструкторов. Через своих шпионов японское правительство прекрасно знало о неподготовленности царизма к войне, а сама Япония к 1903 закончила свои основные воен-

ные приготовления. Внутри страны японское правительство всячески раздувало шовинистич. настроения, хотя рабочий класс и крестьянство Японии были против войны и против увеличения вооружений. Готовясь к войне с Россией, империалистич. Япония стремилась обеспечить свои позиции и дипломатич. путем, посредством соглашений с другими державами. В 1902 Японией был заключен военный союз с Англией, боявшейся усиления России на Дальнем Востоке. Хотя по этому договору Англия и не обязана была оказывать помощь Японии в случае столкновения ее с Россией без участия третьей державы, но втайне Англия все же помогала Японии. В то же время Япония перед войной заручилась сочувственным отношением правительства США. Царская Россия выступала более изолированно. Ее союзница Франция не оказывала ей в этот период никакой непосредственной помощи. Германия сознательно подталкивала Николая II на экспансию на Дальнем Востоке.

Воспользовавшись неподготовленностью царской России, японское правительство решило первым напасть на противника. В феврале 1904 дипломатич. переговоры между Россией и Японией были прерваны. В ночь с 8 на 9/II (с 26 на 27/I ст.) японская эскадра без всякого объявления войны внезапно атаковала рус. эскадру на внешнем рейде Порт Артура. Этим актом открытой агрессии было положено начало войне. Военные действия протекали в Маньчжурии на не изученном русским командованием театре, к-рый связывался с центральной Россией единственной ж.-д. колеей, причем кругобайкальский участок Сибирской магистрали к началу войны еще не был достроен, что еще более затрудняло связь фронта с тылом. Маньчжурский плацдарм в инженерном отношении Россией подготовлен не был; намеченный план строительства Порт-Артурской крепости к началу войны не был выполнен полностью. Япония, имея в Тихом океане превосходство в морских силах и базируясь на морские сообщения, имела преимущество в отношении темпов сосредоточения и развертывания сил и средств на театре войны. К началу военных действий Россия имела на Дальнем Востоке только ок. 100.000 человек, помимо 24.000 человек, стоявших на охране КВЖД. Дальнейшая переброска войск в Маньчжурию протекала медленно. Только перед началом ляоянской операции русская полевая армия на маньчжурском театре достигла 160.000 человек. Боевая подготовка русской армии не стояла на уровне требований того времени. Главное внимание обращалось на внешнюю стройность построения и маневрирования войск. В тактике признавался еще сомкнутый строй в сфере огня противника вместо умелого применения к местности. Практиковалась залповая стрельба без индивидуальной подготовки стрелка. Лучшие кадровые войска царское правительство оставило внутри России для подавления революции. На Маньчжурский фронт отправлялись запасные, не втянутые в походы и в большинстве своем не знакомые со свойствами магазинной винтовки. Офицерский состав не был надлежащим образом подготовлен и отличался боязливо-ответственностью. Генералы не были подготовлены к руководству крупными войсковыми массами. В начале войны главнокомандующим всеми вооруженными силами России на Дальнем

Востоке, сухопутными и морскими, был назначен Е. И. Алексеев, представлявший собой в военном отношении полное ничтожество. Во главе маньчжурской армии был поставлен прибывший на Дальний Восток с опозданием (28/III) генерал А. Н. Куропаткин, нерешительный и не обладавший широким военным кругозором. Вооружением русская армия не превосходила японскую. Русская винтовка по качеству приблизительно равнялась японской. Русская пушка превосходила японскую по своей скорострельности, но была снабжена только шрапнелью и не имела гранаты, без чего она оказалась бессильной против крепких глинобитных строений маньчжурских населенных пунктов. Гауниц у русских не было, были использованы лишь устарелые мортиры с незначительной дальностью. Стрелять с закрытых позиций русская артиллерия в первый период войны не умела. Не лучше обстояло дело во флоте. Намеченная программа морского строительства к началу войны выполнена не была. Корабли в большинстве своем представляли устарелые образцы, а методы вождения флота не стояли на современном уровне военноморского дела. Между тем именно вопрос о преобладании на море являлся, как указывал Ленин, главным и коренным вопросом Р.-я. в. (см. Ленин, Соч., т. VII, стр. 45).

В японской армии преимущество отдавалось огневой тактике. Главное внимание обращалось на одиночную подготовку бойца. Японская армия была снабжена пулеметами, тогда как в рус. армии было использовано ничтожное количество пулеметов. Высший командный состав японской армии во главе с маршалом *Ойяма Ивао* (см.), к-рый был назначен главнокомандующим, воспитывался на оперативных взглядах германской школы. Японский командный состав в своей массе был подготовлен лучше, чем русский, но склонностью к проявлению инициативы японский офицер не отличался. Имел превосходство над русским Тихоокеанским флотом по тоннажу, количеству боевых единиц и мощности артиллерии, японский флот опирался на хорошо оборудованные порты. Тысячи японских шпионов, орудовавших до войны и во время войны в тылу и на фронте, давали своим штабам сведения об обстановке в расположении русских. В числе японских шпионов были такие лица, как провокатор Азеф, поп Гапон, Иосиф Пилсудский и др. Русский план войны предусматривал оборонительные действия впредь до сосредоточения крупных сил в районе Ляоян, Хайчен (см. схематическую карту театра военных действий), вследствие чего переход в наступление предполагался только через полгода после объявления мобилизации. Куропаткин намечал разгром японцев в Маньчжурии по частям с последующей высадкой десанта на Японские о-ва. На русский Тихоокеанский флот была возложена задача воспрепятствовать высадке японцев на азиатский материк. План японского командования предусматривал уничтожение или блокирование русского флота в Порт-Артурской гавани, вытеснение русской армии из Южной Маньчжурии, захват Кореи и Порт Артура. — Во время неожиданного нападения в ночь на 9/II 1904 у Порт Артура японская эскадра вывела из строя два лучших русских броненосца — «Ретвизан» и «Цесаревич» — и крейсер «Паллада». С утра 9/II японские корабли возобновили атаку

Тихоокеанской эскадры. В то же время в гавани Чемульпо атакованы были крейсер «Варяг» и канонерская лодка «Кореец». Оба корабля пытались с боем прорваться к Порт-Артуру, но, получив большие повреждения, вынуждены были вернуться в Чемульпо, где и были затоплены своей командой. На протяжении двух месяцев японские корабли возобновляли атаки русской Тихоокеанской эскадры, неся большие потери от огня русской береговой артиллерии. Вновь назначенный командующий Тихоокеанским флотом талантливый адмирал С. О. Макаров (см.) 13/IV пытался контратаковать японскую эскадру, но во время развертывания в боевой порядок флагманский броненосец «Петропавловск» наскочил на мину и затонул. Макаров и его штаб погибли. Остальные корабли заперлись в Порт-Артурской гавани.

Действия японского флота обеспечили господство Японии на море, что позволило японскому командованию беспрепятственно закончить высадку на берегах Кореи I армии генерала Куроки, который выдвинулся к реке Ялу. Здесь 1/V произошло первое серьезное сражение между 45-тысячной армией Куроки и 20-тысячным русским отрядом, выдвинутым на Ялу для прикрытия сосредоточения главных сил Куропаткина. Русский отряд, численно слабый по сравнению с армией Куроки и возглавлявшийся бездарным генералом Засуличем, вынужден был отойти. Армия Куроки получила возможность продвижения в глубь Маньчжурии. Уже в период сражения на реке Ялу русская армия обнаружила крайнюю отсталость в боевой подготовке, за что она дорого поплатилась, понеся здесь значительно большие потери, чем японские войска. Пехота, не обученная самообкапыванию, располагалась на позиции открыто. Местами пехота пыталась переходить в штыковую атаку без предварительной подготовки атаки огнем. Вынужденное бездействие Тихоокеанской эскадры, а также успех Куроки обеспечили II японской армии генерала Оку беспрепятственную высадку на Ляодунский полуостров. Захватив Цзинь-чжоу и отрезав тем самым гарнизон Квантунского укрепленного района от главных сил русской армии, Оку оставил здесь одну дивизию для формирования III армии генерала Ноги, а с остальными войсками двинулся к северу, вдоль железной дороги, для совместных действий с Куроки против главных сил Куропаткина. Вновь сформированная армия генерала Ноги начала осаду Порт-Артура. В то же время у Дагущаня высадилась IV японская армия генерала Нодзу, которая двигалась к северу в промежуток между армиями Куроки и Оку. Активность японцев требовала со стороны русского командования энергичных действий, но нерешительный Куропаткин признавал необходимой систему оборонительных мероприятий впредь до сосредоточения сил, ожидавшихся из сибирских областей и центральной России. По требованию из Петербурга, для отвлечения японских сил от Порт-Артура, был выдвинут отряд в составе 33.000 чел. под командованием получившего печальную известность генерала Штакельберга. Бой между отрядом Штакельберга и 40-тысячной армией Оку произошел 15/VI у Вафангоу (на ж. д. Порт-Артур—Мукден, южнее Гайчжоу). Русские солдаты проявили в бою большое мужество, однако Штакельберг не сумел создать тактич. взаимодействие

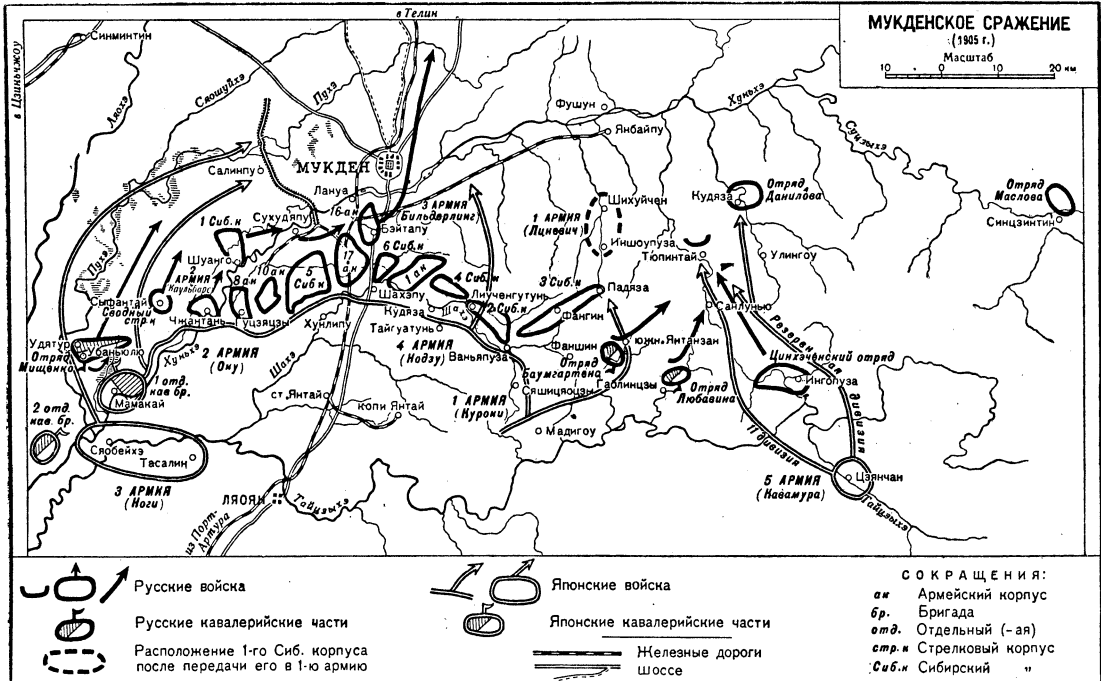
между частями отряда и поспешил отдать приказ об отступлении. После ряда сражений на подступах к Ляояну русские войска отошли в Ляоянский укрепленный район, где Куропаткин решил принять сражение.

Между тем, заменивший Макарова адмирал Витгефт получил распоряжение вывести Тихоокеанскую эскадру на соединение с владивостокским крейсерским отрядом. Прорыв Витгефту не удался. Атакованный 10/VIII превосходными силами японского флота, Витгефт потерпел поражение. Часть его кораблей укрылась в нейтральных портах, а остальные с повреждениями вернулись в Порт-Артурскую гавань. К концу августа маньчжурская армия усилилась за счет прибывших пополнений и приобрела численное превосходство над японцами. Однако моральный упадок в связи с неудачами уже давал себя чувствовать. В среде русского командного состава появилась чрезмерная боязнь обходов и охватов со стороны противника; численность японских войск преувеличивалась. Опасаясь потерять единственный железнодорожный путь, связывающий маньчжурский театр с центральной Россией, Куропаткин прижимал свою армию к линии железной дороги, облегчая тем самым противнику возможность обходов и охватов. Три японских армии, встречая лишь слабое сопротивление, двигались к Ляояну: две армии с юга, а Куроки с востока. У Куропаткина нехватило решимости перейти в наступление и разбить раздельно двигавшиеся японские армии по частям; он отдал приказ о расположении войск для обороны Ляоянского укрепленного района. Ляоянская операция продолжалась с 23/VIII по 3/IX. Русская армия к этому времени насчитывала 160.000 чел. и 592 орудия против 125.000 чел. и 484 орудий японцев. В процессе операции численность японских армий возрастала за счет пополнений. Японцы перешли в наступление, пытаясь охватить фланг русского расположения и отрезать противника от железной дороги. Атаки японцев отражались русскими солдатами с большим мужеством; противник нес огромные потери. Однако в ночь на 31/VIII Куроки, переправив часть своих войск на правый берег реки Тайцзыхэ, создал угрозу левому флангу русских. Опасаясь потерять сообщение с тылом, Куропаткин в ночь на 3/IX отдал приказ об отступлении, несмотря на то, что русские солдаты сражались самоотверженно и на некоторых участках фронта обращали врага в бегство.

Первоначальный успех в ляоянских боях не был использован царским командованием для нанесения японцам решающего удара. Это было тем более возможно, что японские войска занимали растянутое положение и не имели резервов. Царские генералы пассивно оборонялись, подавляя наступательную инициативу войск. Под Ляояном русские потеряли 17.000 чел., японцы—24.000 чел. Соотношение в потерях показывает, что японцы были в менее выгодном положении, и дальнейшая борьба за Ляоян закончилась бы успехом русских. После отступления от Ляояна стало ясно, что военное могущество царизма построено на песке. Известия, приходившие из Маньчжурии, революционизирующим образом действовали на рабочих и крестьян России. В свою очередь, революционные события в стране отражались на настроениях солдатских

масс. «Поражения царских войск вскрывали перед самыми широкими массами народа гнилость царизма. Ненависть к царизму в народных массах с каждым днем росла» [История ВКП(б). Под редакцией Комиссии ЦК ВКП(б), 1940, стр. 53—54]. Большевики, готовя массы к революционному свержению самодержавия, пропагандировали идею военного поражения царизма в грабительской Р.-я. в. Большеви-

В последующие месяцы обстановка изменилась в пользу японцев. Осада Порт Артура облегчалась для японцев тем обстоятельством, что в результате деятельности многочисленных шпионов, при беспечности и продажности царских властей, японское командование было хорошо осведомлено о всей системе крепостной обороны и о мероприятиях осажденных. 2/1 1905 комендант Порт-Артурской крепости



ские организации вели революционную работу среди солдат, отправлявшихся на фронт, распространяли среди них листовки с призывом к борьбе с самодержавием. После льяонского сражения заметно усиливается рост революционного движения среди солдатских масс.

К 6/IX русские войска были отведены к Мукдену и расположены на линии реки Хуньхэ. Прибывшие пополнения усилили русскую армию до 210.000 человек, в то время как японцы насчитывали 170.000 человек. Политика самодержавия, стремившегося поддержать «честь империи», требовала наступательных действий. Нерешительный Куропаткин вынужден был перейти в наступление, к-рое недостаточно было им подготовлено. 5/X русская армия начала наступление двумя группами, имея за центром сильный резерв. Это наступление привело к встречным боям на реке Шахэ. Организованное царскими генералами наступление не носило решительного характера. Группировка сил не соответствовала идее наступательной операции. Направление главного удара было неудачно избрано в горной местности, непривычной для русских войск. Действия направленной сюда большей половины всей русской конницы были крайне затруднены. В результате шахэское сражение закончилось переходом обеих сторон к обороне. Истощенные в многодневных боях, оба противника вынуждены были отказаться от активных действий в ожидании подкреплений. У японцев истощились запасы снарядов, к-рые не успевали производить их заводы.

генерал Стессель подписал акт о капитуляции Порт Артура, несмотря на решение военного совета о продолжении обороны, несмотря на то, что Квантунский укрепленный район и крепость героически защищались русскими солдатами и матросами на протяжении 11 месяцев. В период обороны Порт Артура защитники крепости нанесли японцам потери около 130.000 чел. убитыми и ранеными. В результате предательского поведения Стесселя, сдавшего Порт Артур, японцы получили возможность перебросить армию Ноги на присоединение к главным силам, действовавшим против полевой русской армии. Куропаткин пытался в январе 1905 нанести японцам поражение до их усиления за счет армии Ноги, но неумелое оперативное руководство со стороны царских генералов привело к новым неудачам. Военное поражение самодержавия все более убеждало солдат и весь народ в гнилости самодержавной власти, начавшей войну в захватнических целях. «Падение Порт-Артура, — писал Ленин, — подводит один из величайших исторических итогов тем преступлениям царизма, которые начали обнаруживаться с самого начала войны» (Ленин, Соч., т. VII, стр. 47). «Капитуляция Порт-Артура есть пролог капитуляции царизма» (Ленин, там же, стр. 49). С 19/II по 10/III 1905 разыгралось многодневное сражение под Мукденом. В это сражение русская армия вступила, насчитывая в своих рядах около 300.000 чел. и 1.266 орудий против примерно такого же количества японцев при 1.062 орудиях. Сковав

русских в полосе железной дороги, японцы начали охват обоих флангов, введя Куропаткина путем демонстрации в заблуждение относительно направления своего главного удара. Своим правым крылом японцы двинулись на Фушун, левым крылом они начали обход Мукдена с запада (см. схему). Отсутствие твердого руководства со стороны царского командования, излишние переброски войск вместо сосредоточения сил на главном направлении, создание случайных, несколотенных войсковых соединений для парирования ударов на отдельных участках фронта привели русскую армию к поражению. Русские солдаты героически дрались, нанося врагу огромные потери, но приказ Куропаткина вынудил их к отступлению. Русские потеряли убитыми, ранеными и пленными до 120.000 чел.; у японцев только убитых и раненых оказалось свыше 70.000 чел., помимо пленн. Несмотря на достигнутый под Мукденом успех, японское командование не сумело использовать благоприятно сложившаяся обстановка и оказалось не в состоянии окружить рус. армию. После мукденских боев Куропаткин отвел войска на сыпингайские позиции. Сменивший Куропаткина генерал Линевич проявил не больше решимости, чем его предшественник, и не торопился с наступательными действиями. В результате русская армия оставалась на сыпингайских позициях вплоть до заключения мира. Исключительное влияние на исход войны оказали события на море. В довершение к поражению царской армии на сухопутном фронте, 27/V была почти уничтожена у острова Цусимы 2-я Тихоокеанская эскадра адмирала Рожественского. Переход эскадры из Балтийского моря на Дальний Восток, продолжавшийся около 8 месяцев, был совершен удачно: ни один корабль не отстал и не был потерян. Но в успех 2-й Тихоокеанской эскадры при столкновении с японскими морскими силами мало кто верил. Сам Рожественский вступил в бой без надежды на успех и держался пассивно, отдаваясь ходу событий. В жестоком морском бою у острова Цусимы русские матросы и часть офицеров показали примеры исключительной храбрости и самоотверженности, нанеся врагу немалый ущерб. Однако отсталость царских адмиралов, слабость русской морской артиллерии, уступавшей японской в скорострельности и меткости, а также недостаточная быстроходность и недостаточное бронирование русских кораблей привели эскадру Рожественского к поражению. «Русский военный флот, — писал В. И. Ленин, — окончательно уничтожен. Война проиграна бесповоротно... Перед нами не только военное поражение, а полный военный крах самодержавия» (Соч., т. VII, стр. 336).

Мукденское поражение и последовавший затем цусимский разгром способствовали подъему революции 1905—07 в России. Р.-я. в. и растущая революция подрывали вековые устои самодержавия. Поэтому царское правительство поспешило заключить мир с Японией, чтобы обратить все свои силы на подавление революции. Внутреннее положение Японии тоже было таким, что японское правительство не было в состоянии продолжать войну. Несмотря на шовинистич. удар, подготавливаемый победами японской армии и флота, в стране росли антивоенные настроения. Еще в начале войны японские социалисты, вождем к-рых был Сен-Катаяма (см. *Катаяма Сен*),

открыто заявили о том, что они не хотят воевать против русских рабочих и крестьян. На Амстердамском конгрессе 2-го Интернационала в августе 1904 Сен-Катаяма и представитель РСДРП Плеханов обменялись рукопожатиями в знак солидарности трудящихся обеих стран. В дальнейшем, несмотря на полицейские преследования и строгую цензуру, антивоенные выступления в Японии, в частности выступления в органах печати, издававшихся мелкобуржуазной умеренно-социалистич. группой «Хеймин ундо», не прекращались. К маю 1905 Япония была настолько изнурена войной (экономика страны была подорвана, японское государство стояло на грани финансового банкротства), что сама сейчас же после Цусимы обратилась к президенту США Теодору Рузвельту с предложением взять на себя посредничество в деле заключения мира. Русское правительство согласилось вести переговоры, и мир был подписан в Портсмуте (США) 5/IX 1905 (см. *Портсмутский мир*). Россия уступила Японии Ляодунский п-ов с Порт-Артуром и Дальним, отдала южную ветку КВЖД и южную половину о-ва Сахалина, вынуждена была отказаться от своих притязаний в Маньчжурии и признать фактич. протекторат Японии над Кореей.

В действиях японского командования на всем протяжении войны обнаруживается ряд грубейших ошибок, но эти ошибки не сумели использовать царские генералы, торопившиеся отступать, не исчерпав до конца могучую силу и храбрость русского солдата. Описывая боевые события Р.-я. в., германский военный агент, находившийся при русской армии, говорит: «При беспристрастном описании этих событий мы постоянно убеждались, что каждый из этих боев мог бы и должен был окончиться победой русских войск, если бы только генерал Куропаткин и его помощники были воодушевлены твердой верой и смелой решимостью» (Теттау, Куропаткин и его помощники). В статье «Падение Порт-Артура» Ленин дал яркую характеристику царскому командованию: «Генералы и полководцы оказались бездарностями и ничтожествами... Бюрократия гражданская и военная оказалась такой же тунеядствующей и продажной, как и во времена крепостного права. Офицерство оказалось необразованным, неразвитым, неподготовленным, лишенным тесной связи с солдатами и не пользующимся их доверием» (Ленин, Соч., т. VII, стр. 47).

Огромное влияние на развитие революционного движения в России во время Русско-японской войны оказали большевики путем разъяснения среди широких народных масс захватнической сущности Р.-я. в. «Большевики и меньшевики по-разному относились к этой войне.—Меньшевики, в том числе Троцкий, скатывались на позиции оборончества, то есть защиты „отечества“ царя, помещиков и капиталистов.—Ленин и большевики, наоборот, считали, что поражение царского правительства в этой грабительской войне полезно, так как приведет к ослаблению царизма и усилению революции» [История ВКП(б). Под ред. Комиссии ЦК ВКП(б), 1940, стр. 53]. Выдвигнув лозунг поражения царизма и ведя неустанную борьбу против меньшевиков и эсеров, смыкавшихся с либеральной буржуазией и выдвигавших лозунг «мир во что бы то ни стало», большевики подготавливали рабочих и

крестьян к вооруженной борьбе с царизмом. «Царь хотел войной задуть революцию. Он добился обратного. Русско-японская война ускорила революцию» (там же, стр. 54).

Лит.: Ленин В. И., Соч., 3 изд., т. VII и VIII; История ВКП(б). Под ред. Комиссии ЦК ВКП(б), М., 1940; Ярославский Е., Русско-японская война и отношение к ней большевиков, М., 1939; Левицкий Н. А., Русско-японская война 1904—05 гг., 3 изд., М., 1938; Отчет Куропаткина, т. I—IV, СПб—Варшава, 1904—06; Русско-японская война 1904—05. Работа Военно-исторической комиссии по описанию Русско-японской войны, т. I—IX, СПб, 1910; Дневник А. Н. Куропаткина. Предисловие М. Н. Покровского, Нижний Новгород, 1923; Виногоградский А. Н., История Русско-японской войны 1904—05, вып. 1—4, СПб, 1908—12; Теттау, Куропаткин и его помощники, пер. с нем., СПб, 1913; Гамильтон Я., Записная книжка штабного офицера во время Русско-японской войны, пер. с английского, М., 1940; Нодо Л., Письма о войне с Японией, пер. с франц., СПб, 1906; Черемисов В., Русско-японская война 1904—05, Киев, 1907; то же, 2 изд., СПб, 1909; Теттау, Восемнадцать месяцев в Маньчжурии с русскими войсками, пер. с нем., ч. 1—2, СПб, 1907—1908; Новиков-Прибой А. С., Цусима [Роман], кн. 1—2, М., 1938; Барцкий Л., Японцы под Мунденом, пер. Ю. Лазаревича, СПб, 1908; Грулев М., В штабах и на полях Дальнего Востока. Воспоминания..., т. I—II, СПб, 1908—1909; Табурано И. П., Правда о войне, 2 изд., СПб, 1905; Иммануэль, Русско-японская война в военном и политич. отношениях, пер. К. Адариди, вып. 1—4, СПб, 1906; Киньям, Русско-японская война. Официальные донесения японских главнокомандующих сухопутными и морскими силами. Собраны М. Кинья, с англ. пер. М. Грулев, т. I—II, СПб, 1908—1909; Русско-японская война в сообщениях Николаевской академии ген. штаба, ч. 1—2, СПб, 1906—1907; Карбышев Д. М., Оборона Порт-Артура (1904 г.), М., 1933; Колчигин Б. и Разин Е., Оборона Порт-Артура в Русско-японскую войну 1904—1905 гг., М., 1939; Дело о сдаче крепости Порт-Артура японским войскам в 1904 г. Отчет сост. под ред. В. А. Апушкина, СПб, 1908; Соболев Н. Н., Куропаткинская стратегия, СПб, 1910; Описание военных действий на море в 37 и 38 гг. Мейдзи (в 1904—1905 гг.), сост. Морским генеральным штабом в Токио, перевод А. Воскресенского, т. I—V, СПб, 1909—10; Лучинин В., Русско-японская война 1904—1905 гг., Библиографический указатель, М., 1939.

Н. Левинский.

РУССЛО (Rousselot), Жан Пьер, аббат (1846—1924), франц. лингвист, создатель экспериментальной фонетики (см.), основатель первой фонетической лаборатории (при Collège de France в Париже). Издавал специальные журналы: «La parole» (1899—1904) и «Revue de phonétique» (совместно с проф. Перно, с 1911). Главнейшие труды Р.: «Les modifications phonétiques du langage étudiées dans le patois d'une famille de Celler Frouise» (1891) и «Principes de phonétique expérimentale» (2 тома, Париж, 1897—1908; 2 изд., Париж, 1924), до сих пор сохраняют свое значение.

РУССО (Rousseau), Анри (1844—1910), французский живописец-самоучка. Р. участвовал в Мексиканской войне 1861—67 и в Франко-прусской войне 1870—71, затем служил в парижской таможне (откуда прозвище—le Douanier). Живописью занялся в 1886—1910 выступая в «Салоне независимых», одновременно давал уроки, писал драмы. Несколько поэтов и художников первыми обратили внимание на самобытность творчества Руссо, которое с годами приобрело широкую популярность (после смерти Руссо был устроен ряд персональных выставок). Работы Руссо характеризуются наивной непосредственностью самоучки. Примитивизм Руссо нашел многочисленных подражателей, которые подменили внимание мастера упадочной, эстетской архаизацией. Среди многочисленных работ Р. лучшими являются виды пригородов Парижа и нек-рые жанровые композиции. Ряд характерных полотен Р. хранится в Гос. музее нового западного искусства в Москве.

Лит.: U h d e W., Henri Rousseau, Dresden, 1921.

РУССО (Rousseau), Жан Жак (1712—78), знаменитый французский писатель, философ-моралист. Родился в семье часовых дел мастера в городе Женеве. Мать Р. умерла при его рождении, отец покинул Женеву, когда Р. было всего 10 лет. 16 лет от роду Р., воспитывавшийся у родственников, бежал из Женевы в Савойю. После этого он работал последовательно в качестве лакея, музыканта, преподавателя музыки и пр. В течение ряда лет он жил в имении некоей дамы г-жи Варенс, покровительствовавшей ему, где усиленно занимался самообразованием, изучая произведения Лейбница, Декарта, Локка, Пурффендорфа, Вольтера и др. В 1741 Руссо переезжает в Париж и представляет в Академию новую систему обозначения музыкальных нот цифрами.



После того как его проект был отвергнут, он поступает секретарем к франц. посланнику в Венеции (1743), где заканчивает свое музыкальное образование. В Венеции же Р., сравнивая венецианский политич. строй с жевевским, задумал написать книгу о государственном управлении. Поссорившись с послом, Р. вернулся в Париж (1744), где занялся переписыванием нот и сочинением опер. К этому же периоду относится его встреча с молодой девушкой белошвейкой Терезой Левассер, с которой он прожил до конца своей жизни, хотя официально не был на ней женат. В Париже Р. вошел в круг писателей 18 в., выдающихся представителей просветительной философии Франции предреволюционного периода. Сотрудничая с ними в знаменитой Энциклопедии, Р. одно время находился в дружбе с главным редактором ее—известным франц. материалистом и атеистом Дидро. В 1750 Р. пишет диссертацию «Рассуждение о науках и искусствах» как ответ на вопрос, поставленный Дижонской академией: «Способствовал ли прогресс наук исправлению нравов или их порче?». В этой диссертации Р. приходит к выводу о том, что культура и цивилизация значительно ухудшили моральный облик человека и принесли ему только невзгоды и несчастья. Академия удостоила сочинение премии. Когда это сочинение было напечатано, оно получило большое распространение и сделало имя автора сразу знаменитым. Около 1751 им была написана музыкальная интермедия «Деревенский колдун», пользовавшаяся в Париже большим успехом. Новый вопрос, поставленный Дижонской академией, побудил Руссо написать сочинение «Рассуждение о происхождении и причинах неравенства между людьми» (1754). Сочинение это явилось первой крупной работой Руссо, излагавшей основные положения его политического учения, оказавшего большое влияние на подготовку, а затем и на развитие буржуазной революции во Франции 1789—94. Выясняя проблему происхождения неравенства, Р. противопоставляет современную ему общественную жизнь «счастливой жизни людей» в т. н. «естественном состоянии». Эти же взгляды, противопоставления всего искусственного, явившегося след-

ствием неправильного, по его мнению, общественного развития, «естественному», он в дальнейшем излагает в своих художественных произведениях—эпистолярном романе «Новая Элоиза» (вышел в свет в 1761) и педагогич. романе «Эмиль, или о воспитании» (1762). В это же время Р. написал и главнейшее свое сочинение, оказавшее громадное влияние на весь ход развития буржуазной политич. мысли—«Общественный договор» (1762). 9/VI 1762 Парижский парламент приговорил «Эмиля» за имевшиеся в нем «еретические» мысли к сожжению, а автора—к аресту. Будучи предупрежден друзьями, Р. успел бежать в Швейцарию, но и там были сожжены «Эмиль» и «Общественный договор» и было принято постановление об изгнании Р. из Бернского кантона. Это вынудило Р. покинуть Швейцарию и поселиться в деревне Мотье в княжестве Невшательском, принадлежавшем тогда Прусскому королевству, где он прожил несколько лет. Здесь Р. написал знаменитые «Письма с горы», в которых подвергает ожесточенной критике политический строй Женевы. Подстреканное врагами Р., и в частности священниками, население деревни, где жил Р., начинает относиться к нему враждебно. Р. вынужден был уехать на остров св. Петра на Биеннском озере, но и оттуда он был изгнан бернским правительством. Большой, измученный, под влиянием гонений начавший страдать манией преследования, Р. переезжает в Англию (1766—67). Вскоре, однако, он начинает подозревать, что и в Англии его преследуют враги, внезапно уезжает оттуда, кочует по Франции и, наконец, снова (с 1770) и уже до конца жизни поселяется в Париже. Здесь он читает своим друзьям одну из самых потрясающих по своей искренности книг в мировой литературе—свою «Исповедь». Большой, всеми покинутый, почти нищий, Р. умер в Эрменовиле, близ Парижа, 2/VII 1778.

Р.—выдающийся идеолог революционной мелкой буржуазии Франции 18 века. Он находился на левом фланге группы философов этого века, отличался глубоким демократизмом и гуманизмом и острой ненавистью к аристократам. Давая классовую характеристику учения Р., нужно исходить из оценки Лениным просветителей 18 века: «Нельзя забывать,—писал Ленин,—что в ту пору, когда писали просветители 18 века (которых общепризнанное мнение относит к вожакам буржуазии), когда писали наши просветители от 40-х до 60-х годов, все общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками. Новые общественно-экономические отношения и их противоречия тогда были еще в зародышевом состоянии. Никакого своекорыстия поэтому тогда в идеологах буржуазии не проявлялось; напротив, и на Западе и в России они совершенно искренно верили в общее благоденствие и искренно желали его, искренно не видели (отчасти не могли еще видеть) противоречий в том строе, который вырос из крепостного» (Ленин, Сочинения, т. II, стр. 315). Р. интересовали, гл. обр., проблемы социально-политич. жизни, значительно меньше уделяя он внимания вопросам космологии и гносеологии, к-рые у него слабо разработаны. Р.—деист, он заявляет, что не согласен с материалистами в вопросе о существовании вселенной вне всякого воздействия божественной силы. Устанавливая, что существует объективная реальность вне нас, он пишет:

«Но все, что я сознаю вне себя и что действует на мои чувства, я называю материей; а все части материи, которые я представляю себе соединенными в индивидуальные бытия, я называю телами. Таким образом, все диспуты идеалистов и материалистов лишены всякого смысла для меня: их различия видимости и реальности вещей—химёры» (Руссо, Эмиль..., 1913, стр. 262). Признавая объективную реальность, Р. не считает, что она представляет собой материю, он только называет ее материей. Пытаясь стать выше спора материалистов с идеалистами, Р., по сути дела, становится на идеалистич. точку зрения. Что касается проблемы движения, то он решительно отказывается признать положение, к-рое было важнейшим в философии материалистов 18 в.—Дидро, Гольбах и др., что движение является существенным свойством материи. «Если ничто не действует на материю, она не движется,—пишет он,—и именно вследствие того, что она безразлично относится к покою и движению, ее естественное состояние—оставаться в покое» (там же, стр. 264). Отсюда Р. делает далеко идущие выводы: если естественным состоянием материи является покой, то необходимо признать какую-то силу, стоящую над миром и являющуюся причиной движения. Таким образом Р. приходит к признанию бога и устанавливает свой первый, по его выражению, догмат веры. Второй догмат вытекает из того, что в мире существует закономерность, которая, с его точки зрения, свидетельствует о существовании высшего разума, направляющего жизнь вселенной. И, наконец, третьим догматом Руссо считает признание свободы воли человека, которая необходимо предполагает существование нематериальной субстанции—души, совершенно отличной от тела. Так решает Р. вопрос о бессмертии души, считая, что нельзя представить себе разрушение мыслящей субстанции, тем более, что мысль о бессмертии души служит для утешения человека. Р. считает, что определенные высказывания философов о мире построены на ложном представлении, будто ум человеческий способен познать истинные причины существования действительности. На самом деле, по мнению Р., мы не знаем «первых законов мира» и его «конечной причины». Непроницаемые тайны со всех сторон окружают человека. Но если разум не способен определить сущность вещей, то у человека остается одно средство—обратиться к чувству. Человек, по его мнению, должен считаться с «внутренним светом», теми истинами, к-рые вытекают из «искренности его сердца». Свою религию Р. называет естественной, считая, что частные догматы, существующие в разных религиях, только затемняют понятие божества: «Культе, которого требует бог, есть культ сердца» (там же, стр. 290). Что касается внешнего культа, то Р. считает, что это «чисто полицейское дело».

Историческое значение учения Р. выступает особенно в области социально-политической философии. Р.—один из выдающихся идеологов школы так называемого «естественного права», развивавшей учение о том, что общественному состоянию людей предшествовало так называемое «естественное» и что существующими правами человека являются его «природные права». Широкой известностью пользуется упомянутое уже в биографии Р. выступление его против культуры и цивилизации, его учение

о том, что с развитием прогресса человечество, все более удаляясь от «счастливого» «естественного состояния», становится испорченным в моральном отношении и глубоко несчастным. Обыкновенно критики противопоставляют эту часть философии Р. чрезвычайно радикализму его политических взглядов и усматривают в этом основное противоречие между его реакционными взглядами на культуру и прогрессивным учением в области политики. Но такая точка зрения ошибочна. На самом деле социологические взгляды Р. представляют собой единое целое. В своей книге «Рассуждение о происхождении и причинах неравенства между людьми» Р. писал: «Если, с одной стороны, бросить взгляд на безмерный труд, затраченный людьми, на разработанные ими науки, изобретенные ими искусства, на приведенные в действие силы, засыпанные пропасти, скрытые горы, снеженные скалы, на сделанные судоходными реки, распаханная земля, вырытые озера, осушенные болота, огромные здания, воздвигнутые на суше, и корабли с многочисленными командами матросов на море, а, с другой стороны, взвесить повнимательнее простояющие из всего этого преимущества для счастья человеческого рода, то нельзя не быть пораженным несоответствием между тем и другим и не проникнуться сожалением к ослеплению человека, заставляющему его в угоду свойственной ему безумной гордости и какому-то пустому самообожанию неудержимо стремиться навстречу всему, что только может сделать его несчастным и что заботливо отделила от него благодетельная природа» (см. рус. пер.: Руссо, О причинах неравенства, 1907, стр. 120). Здесь выражено принципиальное отношение Р. к вопросу о культуре вообще. Но Р. обратил, гл. обр., внимание на другую сторону. Развитие культуры, по учению Р., связано с ростом неравенства и угнетения человека человеком. И поэтому Р. уже в первом своем сочинении, говоря о том, как действуют правительства и законы, указывает, что науки, литература и искусство—менее деспотичные, но быть может более могущественные—«обвивают гирляндами цветов сковывающие людей железные цепи». Развитие наук и искусств Р. связывает с существованием роскоши и отрицательно относится к первым потому, что видит гибельные последствия последней. Зачем нужна юриспруденция в обществе, где не было бы несправедливости, спрашивает Р., и медицина, где не было бы излишества в образе жизни богатых и нищеты бедняков. Развитие прогресса Р. связывал с развитием социального неравенства. Эту точку зрения Р. развивает в своем произведении «Рассуждение о происхождении и причинах неравенства между людьми», в к-ром, по мнению основоположников марксизма, имеются блестящие образцы диалектич. мышления. Так, Энгельс, говоря о франц. философах 18 в. и подчеркивая метафизич. постановку вопросов в их «специально-философских трудах», указывает, что «вне этой области они смогли оставить нам высокие образцы диалектики; припомним только „Племянника Рамо“ Дидро и сочинение Руссо „О происхождении неравенства между людьми“» (см. Маркс и Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 20). В другом месте Энгельс пишет, что «учение Руссо, в первом своем изложении, можно сказать, блистательно обнаруживает печать своего диалектического происхождения» (там же, стр. 138).

В противоположность большинству франц. писателей этого времени, видевших во всей предшествующей истории только «заблуждение человечества», Р. делает попытку подойти к выяснению проблемы неравенства с точки зрения историзма, устанавливая ряд последовательных ступеней развития социальных отношений. Р. подчеркивает связь в явлениях общественной жизни и их закономерность. Так же, как и многие другие современные ему мыслители, Р. много пишет о так называемом «естественном состоянии», при котором люди, якобы, жили изолированно друг от друга, питаясь плодами и другой растительной пищей, бывшей в изобилии в первобытных лесах. Однако описывая «естественное состояние», Р. считал его гипотетичным (см. Руссо, О причинах неравенства, 1907, стр. 18—19, 24, 64). Разбирая злободневный в литературе того периода вопрос, был ли «человек человеку волком» в «естественном состоянии», как утверждал Гоббс, Р. рассуждает диалектически: не зная, что такое добро, человек не мог быть злым. Хотя с точки зрения Р. «естественное состояние»—гипотеза, однако он считал необходимым сравнивать современное ему состояние человечества с тем, к-рое, вероятно, существовало до цивилизации, чтобы оттенить пороки последней. Первобытный человек был некультурен, зато он был лишен тех пороков, к-рые в избытке имеются у культурного человека. Его жизнь была тяжела, но зато он не знал противоречия между растущими потребностями и возможностью их удовлетворения. Он бродил по лесам без одежды и без обуви, но в то же время не испытывал нужды и бедности. Он был нечувствителен и груб, зато ему незнакомы были бесчисленные проявления лести, раболепия и услужливости. Происхождение неравенства Р. правильно связывает с появлением частной собственности. Последняя, по его мнению,—основа и причина всех человеческих бедствий. Зависть, угнетение, желание принести вред другому, выигрыш одного, основанный на проигрыше другого,—все это результаты установления частной собственности. Чрезвычайно характерно то, что Р. появление собственности связывает с развитием техники. «Нельзя представить себе,—пишет он,—идею собственности возникшей вне круга тех отношений, которые создаются промышленностью» (там же, стр. 81). Развитие неравенства, по его мнению, проходит следующие ступени: сначала появляются бедные и богатые, потом установление магистратуры приводит к делению на сильных и слабых, и наконец появляется деление на господ и рабов. Энгельс указывает на диалектич. характер рассуждений Р.; к-рый, начав описание человеческой истории с изложения равенства людей в «естественном состоянии», излагает в дальнейшем происхождение неравенства, отрицающее это первоначальное состояние: будучи вначале следствием возникновения и развития частной собственности, неравенство поддерживается в дальнейшем установлением государственной власти, к-рая переходит в деспотию. При деспотизме люди снова равны, т. к. «перед деспотом все равны, именно каждый равен нулю... Но деспот является господином, пока на его стороне сила,—пишет Энгельс, излагая теорию Р.,—а потому „если его изгоняют, он не может жаловаться на насилие... Насилие его поддерживало, насилие его и свержает, все

идет своим правильным и естественным путем». И, таким образом, неравенство вновь превращается в равенство, но не в старое естественное равенство первобытных людей, лишенных языка, а в высшее равенство—общественного договора. Угнетатели подвергаются угнетению. Это—отрицание отрицания» (Маркс и Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 139).

Но если Р. считал «естественное состояние» более счастливым состоянием, чем то, в котором находилось современное ему общество, то это не значит, что Р. звал назад. Р. понимал, что к прошлому возврата нет. Единственный выход—это изменить общественный строй таким образом, чтобы были уничтожены или по крайней мере уменьшены те бедствия, к-рые в нем существуют. Прежде всего необходимо уничтожить неравенство людей. Р. понимал, что люди не будут равны до тех пор, пока существует имущественное неравенство. Однако он вовсе не предлагал отмены частной собственности. При современном положении дела, указывал Р., необходимо только уравнивание собственности. «Состояние общественное выгодно для людей, лишь поскольку все они чем-нибудь владеют и поскольку никто из них не владеет чем-нибудь в излишке» (Руссо, Об общественном договоре..., 1938, стр. 20, примеч.). То же повторял Р. и в своих сочинениях о политич. экономии, о государстве польском и др. Эта идея мелкобуржуазной уравнительности, к-рая с точки зрения социализма представляет собой «иллюзию мелкого буржуа», есть «самая революционная идея в борьбе с старым порядком абсолютизма вообще—и с старым крепостническим, крупнопоместным землевладением в особенности» (Ленин, Соч., т. XI, стр. 347). С этой точки зрения мы должны подойти и к учению Р., к-рый выступил в период идеологич. подготовки буржуазной революции во Франции, борясь против феодально-крепостнич. идеологии.

Сочинение Р. «Об общественном договоре»—наиболее яркий документ политической мысли франц. Просвещения. Оно призывало к борьбе против феодального правления, «этого несправедливого и абсурдного правления, в котором род человеческий унижен и в котором самое имя человека обесчещено» (Руссо, Об общественном договоре..., 1938, стр. 82). Учение о том, что государство обязано своим возникновением добровольному договору между людьми об установлении власти, встречается уже в литературе древних веков, у софистов и в новое время, гл. обр., у Гуго Гроция, Гоббса, Спинозы и Локка. Но заслугой Р. является то, что он дал классич. выражение этой идеи и широко популяризовал ее, превратив в орудие политич. борьбы. В самой разработке этой идеи Р. сделал существенный шаг вперед. Не утверждая, что общественный договор есть исторический факт, Р. стремится лишь доказать, что договор этот является обоснованием государственной власти. Учение Р. об основании государственной власти путем договора является типично идеалистич. трактовкой социальных явлений, будучи идеологич. выражением широкого распространения договорных отношений в экономике капиталистич. общества. «Выходило так,—говорит Ленин,—что будто общественные отношения строятся людьми сознательно. Но этот вывод, нашедший себе полное выражение в идее о Contrat Social (следы которой очень заметны во всех системах утопиче-

ского социализма), совершенно противоречил всем историческим наблюдениям» (Ленин, Соч., т. I, стр. 60). Однако в 18 в. это учение играло революционную роль, поскольку оно острием своим было направлено против средневекового учения о божественном происхождении государственной власти и особенно в связи с тем, что на этой основе Р. развил свою теорию народного суверенитета.

Феодальному государству, основанному на произволе и голом насилии, Р. противопоставил государство, основанное на разуме и праве. «Человек рожден свободным, а между тем везде он в оковах»,—так начинается первая глава его сочинения (см. Руссо, Об общественном договоре..., 1938, стр. 3). От природы, по «естественному праву» люди свободны и равны. Только условия общежития извращали до сих пор эти естественные законы. Задача, по Р., заключается в том, чтобы «найти такую форму ассоциации, которая защищала бы и охраняла совокупной общей силой личность и имущество каждого участника» (там же, стр. 12). Эту форму Р. находит в государстве, основанном на общественном договоре и взаимном соглашении людей. Этим договором люди отдают, по мысли Р., личность и имущество каждого в его же собственных интересах под верховное руководство общей воли и вместе с тем принимают каждого члена общества как нераздельную часть целого. Единственным выразителем общей воли является народ. Только ему принадлежит верховная власть и никому другому она не может быть передана: народный суверенитет неотчуждаем и неделим. Народ может установить любую форму правления, форму исполнительской власти: демократическую, аристократическую и т. д. Этим «он дает лишь временную форму администрации до тех пор, пока ему не будет угодно устроить ее иначе» (Руссо, там же, стр. 87). Но эти «хранители исполнительной власти»—не господа народа, а его чиновники, приказчики; они не договариваются с народом, а повинуются ему. С установлением народного верховенства все граждане одинаково подчиняются общей воле, воле народа; но вместе с тем каждый гражданин является участником этой общей воли [«народ, подчиненный законам, должен быть и автором этих законов» (там же, стр. 33)]. Следовательно, подчиняясь этой последней, он подчиняется в сущности только себе, т. е. сохраняет свою свободу. Таким образом, главными целями всякого законодательства могут и должны быть свобода и равенство. Такой «общественный договор», по мнению Р., «не только не разрушает естественного равенства, а, напротив, заменяет моральным и законным равенством то физическое неравенство между людьми, которое могла создать природа; люди, будучи неравны по силе и уму, становятся равными путем соглашения и в силу права» (там же, стр. 20).

Р. далек, конечно, от правильного объяснения происхождения государства, от понимания того, что государство связано с возникновением классов и классовой борьбой. Это единственно научное объяснение дал марксизм. Учение Р., как и вся область общественных наук до Маркса, остается еще на почве идеализма. Р. не мог выйти за пределы своей эпохи. Вместе с другими революционными философами 18 в. он апеллировал к разуму как к единственному судье над всем существующим. Разум этот,

однако, оказался в действительности, по выражению Энгельса, «лишь идеализованным расчуждением третьего сословия, готового превратиться в современную буржуазию» (Маркс и Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 259). «Разумное государство и „общественный договор“ Руссо оказались и могли оказаться на практике только буржуазной демократической республикой» (там же, стр. 18). Р.—страстный проповедник верховной власти народа, поскольку буржуазия выступала тогда «против тиранов» от имени всего народа. Р.—теоретик демократии того периода, когда буржуазия была передовым классом, когда она шла вперед, уверенная в росте своих сил, «в своей способности подчинять себе массы. Буржуазия вынуждена была «ради осуществления своих задач... изобразить свой интерес как общий интерес всех членов общества» (см. Маркс и Энгельс, Соч., т. IV, стр. 38). С приходом буржуазии к власти и в дальнейшем ходе классовой борьбы пролетариата все больше разоблачался формальный, фальшивый, эксплуататорский характер буржуазной демократии.

Но во Франции 18 в., в период господства абсолютистской монархии, «Общественный договор» Руссо не мог не означать призыва к революции. Несмотря на то, что Р. несколько раз в своих произведениях указывает, что он противник революции, все его учение опровергает эти доводы. В этом именно смысле и поняли его народные массы в период франц. буржуазной революции конца 18 в. Идеи Р. были знаменем этой революции. Такие выдающиеся деятели франц. буржуазной революции, как Робеспьер и Марат, считали себя его учениками. Авторитет Р. был так велик, что сторонниками Р. часто объявляли себя представители самых различных партий во время революции (Роллан, Бриссо, Фоше и др.). Однако нужно указать, что наибольшее влияние оказало учение Р. на якобинцев—этих «наиболее решительных представителей революционного класса своего времени — буржуазии» («К изучению истории». Сборник, 1937, стр. 37). Наиболее демократич. конституция из тех, которые были тогда составлены, якобинская конституция 1793, была написана под большим влиянием социально-политич. учения Р. Реакционная буржуазия эпохи империализма открыто ополчилась против Р.—вдохновителя идей якобинизма. Ленин остро высмеивал буржуазную газету «Таймс», жаловавшуюся на то, что «доктрина равенства и равноправия всех граждан, суверенности народа и проч. „оказалась ... одной из самых, может быть, зловерных среди всех измышлений гибельной асофистики, которую Жан-Жак Руссо завещал человечеству“» (Ленин, Сочинения, т. VII, стр. 313).

Современные бурж. «теоретики» третируют Р. как одного из наиболее ненавистных им представителей просветительной философии 18 в. за то, что он с большой для своего времени ревностью поставил жгучие вопросы буржуазного общества—о равенстве, народоправстве, и т. п., а также о практическом разрешении этих проблем в буржуазном государстве.—Влияние учения Р. распространилось далеко за пределы Франции. Идея «естественного человека», свободного от искусственных рамок и противоречий цивилизации, составляла главное содержание произведений Р. Чувствительность, искренность литературных образов Р.

резко отличала их от условных, ставящих прежде всего господствовавший этикет, персонажей произведений классицистов. Р. наряду с английским писателем Стерном положил начало литературному направлению *сентиментализма* (см.), оказав огромное влияние на всю европейскую литературу конца 18—начала 19 вв. В Германии сочинения Руссо оказали большое влияние на Канта, Гердера, Шиллера и Гёте. В России влияние Руссо сказалось на развитии просветительной философии и революционно-освободительного движения конца 18 и начала 19 вв., особенно на развитии взглядов Радищева и идеологии декабристов. *Б. Бернадинер, Б. Сливкер.*

Педагогические взгляды Р. Чрезвычайно большое влияние оказал Р. на развитие педагогики. С присущей ему силой страстного убеждения, беспощадного духа критики Р. в своем знаменитом романе-трактате «Эмиль, или о воспитании» не только испровергает феодальную систему воспитания с ее принципами и практикой полного подавления личности ребенка, с ее схоластической, мертвой учебой, насквозь пропитанной богословием, с ее бездушным муштрой как единственным методом воспитания и обучения, но дает также развернутую положительную программу воспитания нового человека—естественного воспитания, —основанную на уважении к ребенку и изучении его особенностей, направленную на развитие всех природных задатков ребенка, на обогащение его личности.

И к педагогике и к теории естественного воспитания Р. применима характеристика, данная Энгельсом великой философии 18 в., — «все традиционные понятия были признаны неразумными и отброшены, как старый хлам» (см. Маркс и Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 17). Теория естественного воспитания, разоблачая суеверия и несправедливость, провозглашала найденным путь к естественному равенству, к осуществлению неотъемлемых прав человека. Идеи, провозглашенные Р., в значительной своей части были высказаны и до него, в частности Локком. Но еще ни одно педагогич. произведение до того времени не имело такого широкого общественного отклика, как «Эмиль». Руссо нанес удар феодальной системе воспитания как-раз в тот период, когда она стала особенно тягостной для созревающих сил буржуазного строя, когда эта система сковывала буржуазию в ее борьбе за воспитание новых кадров, необходимых ей для наступления на феодализм, для осуществления господства нового класса. Вот почему и критика Р. и его боевая программа т. н. «естественного воспитания» нового человека нашли такой широкий общественный резонанс. Огромное общественное значение «Эмиля» было подтверждено и защитниками Средневековья: как известно, «Эмиль» подвергся сожжению и во Франции и в Швейцарии. Р. в своем романе дает широкую картину нового воспитания. Прежде всего он выдвигает положение об огромной роли воспитания в формировании личности, следуя в этом за Локком. «Растения формируют культурой, людей воспитанием... Все, чего мы не имеем при рождении и в чем нуждаемся, став взрослыми, дается нам воспитанием» (Руссо, Эмиль..., 1913, стр. 12). Но Руссо отвергает современную ему систему воспитания, в частности, «смехотворные учреждения, называемые коллежами». Он издевается над тем,

что детей обучают «словам, словам и словам». В противоположность церкви, провозглашавшей природную греховность человека, Р. говорил: «Нет прирожденной испорченности в сердце человеческого». Р. требует, чтобы воспитание было путем к равенству, к уничтожению привилегий, чтобы оно готовило не представителей определенных сословий или профессий, а человека вообще. В этих требованиях Р. получают свое выражение устремления молодой буржуазии 18 в., полной веры в свои силы. Руссо свою систему воспитания подчиняет задаче научить нового человека пользоваться во всей полноте своим телом, своими органами чувств, своими способностями, всем, что дает ему чувство своего существования. Эта задача у Р. в значительной мере и определяет конкретные приемы воспитания.

Воспитание человека, по утверждению Р., начинается уже при рождении. Уже о ребенке младенческого возраста нужно заботиться так, чтобы не допускать никакого угнетения, даже чисто физического (например, пеленания), так как последнее неизбежно отразится на характере, на темпераменте ребенка. Воспитывать нужно, утверждает Р., сообразно с природой, с первоначальными наклонностями человека. Провозглашая принцип свободного развития ребенка, Р., обращаясь к родителям, говорит: если хотите сохранить в нем естественность, берегите ее с той минуты, как ребенок явится на свет; не покидайте его, пока он не вырастет. Чтобы овладеть развитием ребенка, воспитатель должен хорошо изучить, уважать и любить его. «Эмиль» и был наглядным выражением уважения, любви к ребенку и глубокого понимания его автором. «Любите детство; поощряйте его игры, его забавы, его милый инстинкт» (Р у с с о, Эмиль..., 1913, стр. 55). Воспитывать, по Р., нужно в свободной деятельности, на основе собственного опыта ребенка, путем непосредственного познания природы, окружающей трудовой жизни, в процессе упражнения и всемерного развития всех его органов чувств. Книга и книжные занятия не должны иметь места до 12 лет. До 2 лет должно осуществляться по преимуществу физическое развитие; до 12 лет—развитие всех органов тела, внешних чувств в процессе деятельности среди природы; от 12 до 15 лет осуществляется умственное развитие, обучение, в состав которого входит, гл. обр., изучение естественно-научных знаний; позже, от 16 лет начинается период нравственного развития. Р. полагает, что «венец хорошего воспитания—сделать разумного человека», но именно поэтому он отказывается воспитывать ребенка «средством разума», т. е. путем систематического обучения, которое в его время совпадало с формальной схоластической словесной учебой. «Чтобы научиться мыслить, надо... упражнять наши члены, наши чувства, наши органы,—которые являются орудиями нашего ума; а чтобы извлечь всю возможную пользу из этих орудий, нужно, чтобы тело, которое их доставляет, было крепким и здоровым» (см. там же, стр. 67 и 107). Это побуждает Руссо особенно настаивать на важности физического воспитания, воспитания активности, самостоятельности, пытливости, выносливости. Особенное значение в воспитании тела, чувств, характера придает Руссо труду, без которого, по его мнению, нельзя человеку привить чувство свободы. Руссо верит, что предоставленный своим склонностям ребенок,

подталкиваемый воспитателем, искусным, любящим, уважающим ребенка, к непрестанному изучению окружающего его мира, природы, вещей и людей, свободно приобретет хотя и не книжные, но подлинные знания и, расширяя свой опыт, упражняя свое тело, будет следовательно развивать свои чувства и разум.— Вся система естественного воспитания, к-рую обрисовал Р. в «Эмиле», никогда и никем не была реализована, настолько она была в целом утопичной, искусственной, отвлеченной, оторванной от реальных возможностей. Сам Р., предвосхищая указания критиков, писал: «разве я сказал вам, что естественное воспитание легкое предприятие?... Я указываю цель, которую надо себе поставить: я не говорю, что ее можно достигнуть; но утверждаю, что тот, кто наиболее приблизится к ней, достигнет наилучших результатов» (там же, стр. 73). Дальнейший ход естественного развития показал неосуществимость естественного воспитания. Но сила педагогических высказываний Р. заключается не только в том, что они опрокинули средневековую феодальную педагогику, но что они дали сильнейший толчок для формирования и развития педагогики нового времени, оплодотворенной идеями Р. об уважении личности ребенка, о необходимости изучения его, внимательного учета его возрастных особенностей, индивидуальных его задатков, склонностей, о тщательном отборе соответствующих методов и приемов воспитания и обучения. Именно этой пропагандой нового подхода к ребенку, отражавшей новые общественные потребности, блестящим показом в «Эмиле» большого числа эффективных дидактических приемов (наглядность при обучении, применение игры, воспитание интереса и пр.) Р. и оказал наибольшее воздействие на последующее развитие педагогической теории и практики (в частности на Песталоцци, Фребеля, Базедова и др.). Огромной силой этого воздействия в значительной мере и определяется историческое значение Р. в развитии педагогики.

А. Шейнберг.

Соч. Р.: Collection complète des œuvres de J.-J. Rousseau (publ. par Du Peyrou), 35 vls, Genève, 1782—90; Oeuvres posthumes, 12 vls, Genève—P., 1782—83; Oeuvres complètes..., par V. D. Musset-Pathay, 24 vls, P., 1823—26; Correspondance générale. Collationnée sur les originaux, annotée et commentée par T. Dufour..., 20 vls, P., 1924—34; Об общественном договоре. Пер. Л. М. Назнова под ред. Д. Е. Жуковского, СПб, 1907; Об общественном договоре или Принципы политического права, М., 1938; Исповедь. Пер. с франц. под ред. С. С. Трубачева, СПб, 1904; то же в 2-х тт., пер. М. Н. Розанова, т. I, М.—Л., Academia, 1935; О причинах неравенства. Пер. Н. С. Южанова. Под ред. и с предисл. С. Н. Южанова, СПб, 1907; О влиянии наук на нравы. Пер. Б. В. Гнязницкого. С предисл. Н. И. Кареева, СПб, 1908; Юлия или Новая Элоиза, пер. И. Кончаловского, Соч., т. I, М., 1892; Эмиль или о воспитании, пер. М. А. Энгельгардта, СПб, 1913.

Лит.: Энгельс Ф., Анти-Дюринг, в кн.: Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., т. XIV, М.—Л., 1931; Плеханов Г. В., Жан-Жак Руссо и его учение о происхождении неравенства между людьми, Соч., т. XVIII, М.—Л., 1928; Засулич В., Жан-Жак Руссо. Опыт характеристики его общественных идей, М., 1923.

РУССО (Rousseau), Теодор (1812—67), знаменитый франц. живописец и офортист, глава т. н. Барбизонской школы (см.). Сын парижского портного, Р. свое художественное образование закончил у классициста Летьера; в 1831 впервые выставлялся в Салоне, к-рый в дальнейшем не допускал картин Р.; после революции 1848 Р. вновь стал выставляться, окончательно признание получил на Парижской международной выставке 1855. Переворот во взглядах Р. на пейзаж и его задачи произвел знакомство в 1832 с творчеством

англ. живописца Констебла, повлиявшего вообще на все тогдашнее поколение франц. художников. Р. больше стал писать с натуры и поселился навсегда в деревушке Барбизон, близ Фонтенбло, где к нему позже присоединился Фр. Милле и др. Искусство Р. отличается мужественной сосредоточенностью, мастерством формы, объема и композиции. Прекрасны рисунки Р. и его немногочисленные офорты. Ряд произведений Р. имеется в Эрмитаже в Ленинграде и Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

РУССОВ (Russow), Эдмунд (1841—97), прибалтийский немец, профессор ботаники в Юрьевском университете. Первые его работы были посвящены флоре Эстонии, специально мхам, и подробному изучению анатомии водяных папоротников из сем. *Marsiliaceae*. Дальнейшие работы Р. относятся, гл. обр., к физиологии и анатомии растений, причем он особенно детально изучал строение окаймленных пор в клеточной стенке и ситовидных пластинок в лубяной части сосудистых пучков. В своих работах Р. проводил эволюционные идеи и опирался на теорию Дарвина. Последние десять лет своей жизни Р. посвятил изучению торфяных мхов.

Лит.: Winkler C., Edmund Russow, «Berichte der deutschen botanischen Gesellschaft», В., 1897, Bd XV.

РУСТАВЕЛИ, Шота, великий грузинский поэт, автор бессмертной поэмы «Вепхис ткаосани» («Витязь в барсовой шкуре»), родоначальник и великий классик грузинской литературы. Относительно биографии Р. существует ряд гипотез, однако более или менее точной, подтверждающейся историческими документами и материалами биографии Р. еще нет. Среди всех предположений о жизни и деятельности Р. надо считать более вероятными те сведения, которые утверждают, что автор поэмы «Вепхис ткаосани» жил в 12 в. в период царствования царицы Тамары и был одним из выдающихся государственных деятелей, способствовавших созданию и укреплению грузинской государственности. В дальнейшем Р. был направлен в культурные центры того времени—Византию,—получил там образование и вернулся на родину. Оставаясь в острой политической борьбе того времени приверженцем царицы Тамары, Р. вынужден был покинуть свою горячо любимую родину и умер за ее пределами. Единственный достоверный документ, в котором, правда весьма скудно, переданы сведения о Р., это—сама поэма. Автор называет себя «неким месхом-стихотворцем из Рустави» и посвящает свое произведение царице Тамаре.

Поэма «Вепхис ткаосани»—единственный литературный документ автора, сохранившийся до наших дней,—по своим высоким художественным качествам, по выдвигаемым в ней глубоким идеям не только занимает исключительное место в истории грузинской литературы



туры и общественной мысли, но по справедливости принадлежит к числу выдающихся произведений мировой поэзии. Написанная в 12 в., поэма свидетельствует прежде всего о том, что Грузия, где был создан этот замечательный литературный памятник, представляла собой в тот варварский век мрачного Средневековья передовую страну в экономическом и культурном отношении.

С конца 10 в., вследствие ослабления мощи арабского халифата, в Грузии начинается процесс объединения разрозненных феодальных единиц, завершающийся в первой четверти 12 в. образованием при царице Тамаре сильной феодальной монархии. Расцвет политической и социально-экономической жизни страны способствовал значительному ослаблению религиозно-аскетического и пессимистического направления предшествовавшей эпохи. Наблюдается также необычайный рост культурной и литературной жизни; этот период в истории Грузии справедливо называют «классическим» или, выражаясь образно, «золотым». Бурному росту наук, искусств и литературы способствовало положение Грузии на стыке мировых культур того времени: западной—греческой и восточной—иранской. Культурно-просветительное движение, начавшееся в Византии с 10 в. и известное под именем византийского ренессанса, захватило и Грузию. Необычайно развитое национальное самосознание заставляло грузин эпохи Р. стремиться к культурному уровню византийцев. Они поставили себе целью исчерпать до дна византийскую науку, философию, искусство, литературу и в этом отношении достигли таких успехов, что византийцы чистосердечно признали: «хотя по роду вы и грузины, по образованности настоящие греки». Одновременно Грузия испытывает и культурное влияние иранского Востока. Выдающиеся классики персидской поэзии (Фирдоуси, Гургани, Хакани, Онсори и др.) и азербайджанской (Низами) цитируются по-грузински еще в 12—13 вв., некоторые из них целиком переводятся. В этих условиях социально-экономической и политически-культурной жизни в Грузии зарождается светская, художественная литература, к-рая не находит себе соответствия ни в одной из христианских стран той эпохи. В творении Р. гармонически сочетаются влияния Востока и Запада. Религиозно-философские и этические воззрения византийского Запада, выращенные в атмосфере грузинской соц.-политич. и культурной действительности, нашли художественное выражение в замечательной поэме Р.

В своей поэме «Вепхис ткаосани» Р. выдвигает и защищает ряд передовых и глубоких идей—чести, дружбы, любви, верности, героизма. Основная идея поэмы—мужественная, принципиальная дружба. «Нам без друга жизнь не в радость, как сладка она ни будь», говорит он. В образе девушки Аснат Р. изображает неизменного спутника и друга главного героя поэмы Тариэля во всех его скитаниях и злключениях. Идея дружбы между представителями разных народов (Тариэль, Автандил и Фридон принадлежат к трем разным племенам)—передовая и прогрессивная идея—является центральной идеей поэмы и тесно связана с идеей борьбы за родину. Р. ненавидит неискренность, двоящиеся, измену и предательство. «Недруга опасней близкий, оказавшийся врагом», говорит поэт, и эту ставшую афоризмом мысль автора груз-

зинский народ нес через века как один из принципов жизни и борьбы. Идея дружбы тесно переплетается в поэме с идеей любви, причем автор поднимает идею любви на небывалую до него высоту. У Р. любовь возвышает, поднимает и закаляет человека. Это — любовь равной к равному. Женские образы в поэме Р. — возлюбленная Автандила Тинатин и возлюбленная Тариэля Нестан Дареджан, как и Асма, — восхищают читателя страстной любовью, беспредельной преданностью, умом и твердостью характера, мудростью, красотой и мужеством. В поэтическом манифесте к поэме Р. пишет:

Если ты влюблен, будь равен солнцу светлому в
сиянии.

Стань могучим, ловким, смелым, воплощением кра-
соты,
Мудрым, щедрым, терпеливым, первым в каждом
состязании.

Если нет высоких качеств, то какой же рыцарь ты.

Автор поэмы «Вепхис ткаосани» — великий гуманист. Руставели выступил со своим творчеством, в котором он проповедует великие идеи гуманизма, за целый век до появления Данте и славной плеяды поэтов эпохи Возрождения. И тогда как в мировоззрение великого Данте еще проникла средневековая доктрина, живший за целое столетие раньше Р. был не только далек от церковности, но, наоборот, его творчество направлено против церкви, против рока, суеверия и покорности. «Надо жить во имя жизни, за живущих жизнь отдать», говорит Р. Со стороны художественного мастерства поэма Р. является образцом для всей грузинской литературы. Поэты следующих веков обращались за вдохновением не к музам, а к «великому Руставели». В отличие от официального классич. церковного языка поэма написана на очень простом и близком к народному древне-грузинском языке. В лексике поэмы немало элементов, заимствованных из практики иранской поэзии, из других языков (напр., арабско-иранских, греческого), вошедших, повидимому, до Р. в разговорный обиход народа. В тексте поэмы Р. встречаются обороты речи, грамматические частицы, свойственные отдельным наречиям, в особенности восточно-грузинскому. Свой богатый лексический материал Р. берет как из лучших образцов мировой поэзии, так и из живой народной речи.

Поэма Руставели написана 16-сложным стихом, известным под названием «шаири», высоким и низким. Стопы первого заключают в себе по четыре слога; в стопах второго пять слогов чередуются с тремя. Рифма в поэме Р. представлена очень богато и выразительно: трехсложная или двухсложная рифма, одна рифма для всей строфы. Благодаря искусному подбору слов и рифмы, Р. создает стих, необычайно яркий и по своей музыкальности. 16-сложный стих, как указывает акад. Н. Я. Марр, был известен в грузинской литературе задолго до Р., однако Р. довел форму шаири до виртуозного совершенства и надолго установил его господство в грузинской поэзии.

Первое печатное издание поэмы «Вепхис ткаосани» было сделано царевичем Вахтангом в созданной им в Тбилиси типографии в 1712. С тех пор до наст. времени вышло 34 издания поэмы на грузинском языке. Поэма «Вепхис ткаосани» на протяжении семи с половиной веков пользуется у грузинского народа огромной любовью. Это — подлинно народное произведение. Грузинский народ на протяжении

прошедших веков создал многочисленные варианты поэмы Р. В устном народном творчестве значительное место занимают песни, посвященные героям поэмы. Многочисленные афоризмы поэмы Р. получили самое широкое распространение и стали украшением народной речи. Проповедуемые Р. высокие идеи дружбы, братской солидарности, верности клятве в любви, ненависти к врагу, изменнику и предателю получили непосредственный отклик в сердцах народных масс, вызвав в них чувство национальной гордости и сознания собственного достоинства.

Против поэмы и ее автора вели бешеную травлю реакционеры, мракобесы, церковники. На протяжении многих столетий церковь пыталась оклеветать творчество Р. Однако ни заклинания карталинского архиепископа Тимофея, ни решения грузинского католикаса Антония предать поэму огню, ни клевета и угрозы не смогли вырвать творение Р. из рук грузинского народа. Грузинский народ донес этот выдающийся историко-литературный памятник до наших дней и передал его всем народам нашей великой социалистической родины. 750-летие поэмы Руставели, отмеченное в 1937, превратилось в подлинно всенародный праздник многонационального Советского Союза.

Поэма «Вепхис ткаосани» Р. переведена полностью или частично на ряд западно-европейских и на многие языки народов Советского Союза. К переводу ее были привлечены лучшие поэтические силы братских литератур. Полностью поэма переведена на украинский язык (перевод поэта М. Бажана), азербайджанский язык (перевод Самеда Вургуня, Сулеймана Рустама), белорусский язык (коллектив переводчиков). Попытки перевести и даже инсценировать поэму Р. на русском языке были сделаны еще в 19 в. Однако все они были неудачны. Единственным художественным переводом поэмы Р. на русский язык, сделанным до Великой Октябрьской социалистической революции, является перевод К. Бальмонта. Однако этот перевод страдает рядом погрешностей, вольным обращением с текстом; Бальмонт значительно отошел от оригинала. Среди всех существующих на русском языке переводов поэмы Р. лучшими надо признать переводы П. Петренко и Ш. Нуцубидзе (1941).

Лит.: Марр Н. Я., Вступительные и заключительные строфы «Витязя в барсовый нож» Шоты из Рустава, СПБ, 1910 (Тексты и разыскания по Армяно-грузинской филологии, XII); е го же, Грузинская поэма «Витязя в барсовый шкуру» Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема, П., 1917; на груз. яз.: Кекелидзе К. С., Политическое, социально-экономическое и культурное состояние Грузии в эпоху Руставели, в кн.: Шота Руставели в школе, Тбилиси, 1937; е го же, Руставели и его творчество, «Большевик», Тбилиси, 1937, № 12; е го же, Автор «Барсовый шкуру» и время ее появления, «Мнатоби», Тифлис, 1931, №№ 7—8, 9—10; статьи и исследования: А. Хаханавиля, Ю. Абуладзе, С. Какабадзе, П. Ингорова и др. *А. Аршаруни.*

РУСТАВЕЛИ ИМЕНИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГРУЗИНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР в Тбилиси, возник в 1922. Первый спектакль «Овечий источник» Лопе де Вега (1922) был поставлен К. А. Марджановым (см.). Под художественным руководством Марджанова (до сезона 1926—27) театр осуществил ряд высокохудожественных постановок. Ставились преимущественно классические пьесы мирового репертуара, вытеснившие националистический либерально-буржуазный репертуар, царивший на грузинской сцене в период господства мень-

шевиков. Постановки Марджанова («Виндзорские кумушки», «Гамлет» Шекспира, «Мещанин во дворянстве» Мольера и др.) утверждали принципы синтетического театра, использующего все богатство средств художественной выразительности реалистического искусства. После ухода Марджанова театр пережил противоречивый период своего развития, связанный с рядом националистических и формалистических ошибок, нашедших выражение в отдельных постановках. Однако и в этот период театр, благодаря работе своих ведущих актеров, дал ряд идейно и художественно значительных спектаклей (напр., «Анзор» по «Бронепоезду 14-69» Вс. Иванова).

После отстранения старого руководства с 1936 начинается творческий рывок театра, основанный на планомерной работе над пьесами советского (грузинского) и переводного—других братских республик) и классического репертуара. Театр создает спектакли, являющиеся значительным достижением искусства социалистического реализма, например: «Арсен» С. Шаншиашвили (1936), где воспроизведены героические эпизоды истории крестьянского движения в Грузии в 19 в.; спектакль «Из искры» Ш. Дадияни (1937), показывающий зарождение большевистских организаций в Грузии под руководством И. В. Сталина; «Поколение победителей» С. Клдашвили (1937) на тему о революционной бдительности и др. В числе последних работ театра—«Человек с ружьем» Н. Погодина (1939). Одновременно театр осуществил постановки из цикла классики—«Отелло» Шекспира (1937), «Без вины виноватые» Островского (1938). Ведущие артисты театра—народные артисты СССР А. Васадзе (директор театра), А. Хорава.—Театр не раз с большим успехом гастролировал в Москве. За выдающиеся достижения в развитии грузинской театральной культуры театр награжден в 1936 орденом Ленина. *Б. Ростопцкий.*

РУСТАМ, Сулейман Алиабас-оглы (р. 1906), азербайджанский советский поэт, депутат Верховного Совета Азербайджанской ССР. В 1927 выпустил сборник стихов «К радости», в котором ярко звучали бодрость и революционный энтузиазм. Для поэзии Р. характерны политич. острота, беззаветная любовь к революции и непримиримость к ее врагам. Рустам вел беспощадную борьбу против муссаватистов и буржуазных националистов. Значительное место в творчестве Р. занимает комсомольская тематика (книга «Голос», 1932). Стихи и поэмы Р., посвященные гражданской войне, насыщены революционной романтикой. В последние годы Р. создал ряд произведений на тему о социалистическом строительстве. Р. награжден грамотой ЦИК ССР Грузии за перевод на азербайджанский язык «Витязя в тигровой шкуре» Руставели.

РУСТИКА (от лат. *rusticus*—сельский, простой), архитектурный термин, означающий обработку наружных стен здания камнями с грубо отесанной, иногда сильно рельефной, лицевой поверхностью (т. н. рустами), оживляющей плоскость стены богатой игрой светотени. Р. применялась в архитектуре итальянского Ренессанса. В дворцовой архитектуре Флоренции (откуда Р. и получила название «флорентийского стиля») Р. достигла высокого совершенства (знаменитый палаццо Питти, палаццо Строцци и др.) и оказала влияние на дальнейшее развитие архитектурных стилей.

РУСТИЧНОЕ ПИСЬМО, см. *Капитальное письмо*.

РУСЬ. Происхождение термина «Русь» до сих пор не может считаться окончательно установленным. Летопись по этому предмету дает неточные сообщения; это объясняется тем, что в нее вошли известия разновременного и разнородного происхождения. Поэтому летопись называет Р. и славянский народ, и страну, им заселенную, и варягов. Так, в одном месте летописи говорится: «В Афетове же части сидят Русь, Чудь и вси языцы, Меря, Муррома» и т. д. Далее в летописи говорится, что в состав Р. входят славянские племена: поляне, древляне, новгородцы, полочане, дреговичи, северяне, бужане, волыняне. Этой Р. платят дань племена неславянские: чудь, меря, весь, мурома, черемиса, мордва, пермь, печора, ямь, литва, зимгола, корсь, нерома, либь. Дальше же, в рассказе о призвании варягов, Р. уже называются варяги.—Византийские писатели употребляют термин «рос» (рос) альтернативно с термином «тавро-скифы», причём подчеркивают, что «рос»—это термин народный, местный, тогда как «тавро-скифы»—общепринятый в литературе того времени. Арабские писатели дают разноречивые известия: одни из них считают Р. славянским народом, другие—варягами.

Спор о том, как понимать термин «русь», ведется с 18 в. Уже Ломоносов выступил против акад. Миллера, написавшего специальную работу о происхождении термина «русь», где он пытался доказать, что Р.—это скандинавы-варяги. Ломоносов утверждал, что Р.—балтийские славяне. К Ломоносову присоединился Морозкин, считавший, что варяги—славяне из Вагрии на Балтийском побережье, а русы, к-рых он отличает от варягов, происходят с острова Рюгена. Позже ту же теорию развил Забелин в своей «Истории русской жизни». Славянскую Р. он помещает на берегах Балтийского моря, доказательства чему он видит в распространенности на Балтийском побережье географич. названий с корнями «рус», «рос», «руг», «рун». Варяги, по его мнению,—славяне-вагры, вагиры, или варги. С берегов Балтийского моря эта славянская Р. (роксаланы) переселилась в Приднепровье и Причерноморье. В том же направлении шли работы Гедеонова и отчасти Иловайского. Гедеонов в своем специальном труде «Варяги и Русь» признает Р. за коренное восточно-славянское население, к-рое передало свое имя пришельцам-варягам. Иловайский в «Розысканиях о начале Руси» признает варягов норманнами, но не придает им никакого значения в образовании русского государства. Славянскую Р. он помещает на юге нашей страны. Здесь образовалось государство роксалан, или росалан, к-рых Иловайский считает славянами. Термин Р., по мнению Иловайского, был известен раньше половины 9 в., т. е. до варягов. Эту Р. знают Бертинские летописи (838) и византийские источники начиная с 835. Она победоносно ходила на Константинополь в 860. Иловайский, ссылаясь на арабские источники, указывает, что Боспор, или Керчь, носил название «Россия». Эта южная Р. стала отодвигаться на второй план, когда усилилась Русь Киевская.

Попытка Будиловича видеть в Р. готское племя *hroth* (произносится *грос*) не была принята нашей наукой. Профессор Брим, писавший по этому предмету в 1923, приходит к выводу, что в сущности у нас имеется два тер-

мина: один «русь»—скандинавского происхождения и другой—«рос»—южного местного происхождения. Оба термина продолжают жить и до сих пор в таких словах, как «русский», «Россия». (Б р и м В. А., Происхождение термина «Русь», в историческом сборнике «Россия и Запад», № 1, изд. Academia, Петроград, 1923, страницы 5—10). Имеется основание предполагать, что источники употребляют термин «русь» и в значении особой общественной прослойки. Константин Багрянородный, напр., пишет, что русские князья отправляются в полюдье «*meta panton ton ros*», т. е. «со всей Русью». Так выражается иногда и наша летопись. Говоря о прибытии Рюрика в Новгород, летописец пишет: «И взбрасаша 3 брата с роды своими и поша по себе всю русь». Или, когда он описывает поход Олега на Константинополь, то, между прочим, сообщает: «Воспяша русь пары паволочиты, а словене кропивны». То же видим и в «Русской правде», где в статье первой написано: «Аще будет русин, любо гридин, любо купчина:... аще изгой будет, любо словянин». Очевидно, этот термин, живя долго в вост.-славянской среде, менял свое содержание. Термин Р. в 10—12 вв. стал обозначать всю страну, занятую вост. славянством, весь русский народ. В таком смысле он уже упоминается в Слове митрополита Илариона первой половины 11 в., во многих памятниках 11—12 вв., в том числе и в «Слове о полку Игореве». К широкому термину Р. для обозначения отдельных частей Р. обычно прибавляли дополнительные обозначения. Несомненно, от народа руси, народа южного, и Черное море называется в летописи морем Русским («По-неткое море словеть русское», Лаврентьевская летопись). В 11—12 вв. термин «Русь» применялся и специально для обозначения Южной Руси, в особенности Киевской земли. Отсюда мнение, что «русин», житель Юж. Руси, в новгородских памятниках противопоставляется «словянину», или новгородцу.

РУТА, *Ruta*, род растений из сем. рутовых. Многолетники или полукустарники с 4—5-раздельными желтыми или зеленоватыми цветками с диском, в ложных зонтиках или клубках, собранных в метелки. Листья простые или перисто-рассеченные. Плод—4—5-лопастная коробочка. Всего около 40 видов, распространены от Макаронезии до Вост. Сибири. Характерно наличие железок с эфирным маслом. Наиболее известна *Ruta graveolens*, многолетник с прямым ветвистым стеблем до 50 см высоты и с очередными, дважды- или трижды-рассеченными листьями. Желтоватые цветы собраны в щитковидную метелку. Растет дико в Средиземноморьи, в СССР—в Крыму; также культивируется.—В медицине употребляются листья Р. Из свежих ветвей добывается эфирное масло.

РУТЕНБЕРГ, Чарлз Эмиль (1882—1927), видный вождь американского рабочего движения, коммунист. Родился в семье грузчика, получил образование в коммерческом колледже, по окончании к-рого поступил рабочим на швейную фабрику в г. Кливленде. В 1902 вступил в союз конторских служащих, в конце 1908—в социалистич. партию, а в 1909 был избран секретарем своей партийной организации. В 1911—12 Р. развернул кампанию против реформистских вождей социалистической партии, сводивших всю политическую борьбу рабочего класса к участию в избирательных кам-

паниях. Р. в 1912 был избран секретарем Кливлендского городского партийного комитета, став с этих же пор вождем социалистич. движения всего штата Огайо.

С самого начала первой мировой империалистич. войны Р. вел решительную борьбу против нее как войны грабительской. На конференции социалистич. партии в Сен-Луи в апреле 1917 Р. изложил программу борьбы против войны, против политики классового сотрудничества, добился изгнания из партии открытых социал-шовинистов, резко выступал против оппортунистов Хилквита и Бергера. За антивоенную агитацию он подвергся тюремному заключению на год (1918). Р. становится вождем левого крыла соц. партии всей страны. На нац. конференции левого крыла соц. партии в 1919 в Нью Йорке Р. был главным вдохновителем и автором принятой ею программы левого крыла, имевшей целью разрыв с оппортунистами и создание коммунистич. партии, признание и активную поддержку Советской России и большевиков. В 1920 он вторично попал в тюрьму на 2 года. В сентябре 1919 левые социалисты с Р. во главе откололись от соц. партии и создали коммунистич. партию США. Р. был ее первым и бессменным секретарем до своей смерти. Он вел решительную борьбу за объединение всех коммунистич. групп (коммунистич. партии, коммунистич. рабочей партии и оставшихся в соц. партии левых, во главе с Луи Эндалем, и левых из Американской федерации труда, во главе с В. Фостером), в итоге к-рой в 1922 образовалась Рабочая (коммунистическая) партия США, переименованная с 1925 в КП США. В 1926 он еще раз был присужден к тюремному заключению.

Р. не сразу стал последователем революционного марксизма-ленинизма. В годы первой мировой империалистич. войны он вместо большевистского лозунга превращения империалистич. войны в гражданскую выдвинул неправильный лозунг—бойкота войны. Еще в 1920 был избран членом ИККИ, к-рым он и оставался до смерти. В 1924—25, при помощи Коминтерна, разработал программу большевизации партии. Р. много сделал для превращения партии в массовую партию, борясь с сектантством некоторых групп, однако не всегда последовательно и по-большевистски боролся против сомнительных элементов в партии. Умер в марте 1927. Его прах был перевезен, по его желанию, в Москву и похоронен на Красной площади. Последними словами Р. было завещание товарищам теснее сплотиться вокруг партии и Коминтерна.

РУТЕНИЙ, Ru, элемент VIII группы периодич. системы элементов, входит в группу платиновых металлов; атомный вес 101,7, порядковый номер 44. Число изотопов 6, с массовыми числами 102, 101, 104, 100, 99, 96. Получен впервые русским химиком К. Клаусом в 1844 из остатков сырой платины. Свое название Р. получил в честь России (*Ruthenia*—Россия). Р.—один из самых редких элементов; встречается в виде самостоятельного минерала—лаурита, сульфида рутения, RuS_2 ; матово-серый или серебристо-блестящий металл, уд. вес 12,1, температура плавления 2.450°, температура кипения 2.700°, твердость, по шкале Мооса,—6,5. В мелкодробленном состоянии Р. обладает каталитическим действием. В отсутствии кислорода чрезвычайно устойчив к кислотам. Образует несколько рядов сое-

динений различной валентности; образует многочисленный ряд комплексных соединений. Применяется для приготовления термопар.

РУТЕНЫ, латинизированное немецкое название западных украинцев, или русин. Встречается уже в 14 в.; напр., в 1317 папа Иннокентий XXII в письме из Авиньона называет галицко-волинских русских князей князьями рутенов (duces Ruthenorum); употребляется в немецком языке отчасти и сейчас в качестве синонима русин (см. *Русины*).

РУТИЛ, минерал, хим. сост. TiO_2 . Характерной примесью является FeO , содержание к-рой доходит до 35%. Кроме того, примешивается до 8% Fe_2O_3 и до 4% SnO_2 , а также $(Nb, Ta)_2O_5$. Р. кристаллизуется в тетрагональной сингонии. Форма кристаллов столбчатая и игольчатая, очень часты колеччатые двойники. Твердость 6; уд. в. 4,2; цвет желтый, красный—до черного. Р.—частый акцессорный (второстепенный) минерал в изверженных горных породах, также в метаморфических, в пегматитах и рудных жилах. Применяется Р. для изготовления ферротитана (для качественных сортов стали), в радиотехнике—как детектор, в керамике—бурая краска и пр. Промышленные месторождения Р. имеются в Норвегии (Арендаль) и в США (штат Виргиния). В СССР рутил встречается на Урале (Ильменские горы, Изумрудные копи), в Казахстане (Семиз-бугу), на Алтае и в др. местах.

РУТИЛИЙ РУФ, Публий, римский деятель, участник войны с *Югуртой* (см.); 111—105 до хр. э.), консул 105 года, ученик стоика Панетия, отличался строгостью нравов и высокой честностью. В качестве легата при проконсуле в Малой Азии выступил против грабительства римских откупщиков. За это они обвинили его самого в лихоимстве, а суд, состоявший из всадников, бывших всецело на стороне откупщиков, осудил Р. ок. 93 до хр. э. на изгнание. Р. поселился в Смирне, где написал на греч. языке историю своего времени в форме мемуаров.

РУТОВЫЕ, Rutaceae, семейство двудольных растений. Деревья, кустарники и травы. Vegetативные органы, особенно листья, содержат железки с эфирными маслами. Цветки правильные, с диском, 4-, 5-, иногда многочленные; тычинок б. ч. в два раза больше, чем лепестков. Энтомофилия и орнитофилия. Плоды: ягода у подсем. *цитрусовых* (см.); коробочка у подсем. *Rutoideae*, костянка или крылатка у подсем. *Toddalioideae*. Многие представители—важные эфиромасличные и плодовые растения, напр., грейпфрут, *рута*, *апельсин*, *лимон*, *мандарин*, *помаранец* (см.) и др.

РУТУЛЫ (или м ы х о д ы, м ю х а д а р ы), один из горских народов Юж. Дагестана, относящийся к т. н. лезгино-самурской подгруппе вост. яфетидов Сев. Кавказа. Язык—рутульский. Численность (1926)—10.495 чел. (5.499 мужчин и 4.996 женщин). Живут в подавляющем большинстве в Дагестанской АССР—в пределах Рутульского района (сельсоветы в аулах Рутул, или Мыхад, Амсар, Ихрек, Лучек, Михрек, Шиназ, Борч) по реке Кара-Самур. Соседями рутулов являются на С. — ланки и даргинцы, на З. — цахуры, на В. — лезгины (кюринцы); с Ю. к территории Р. примыкает Азербайджанская ССР. В общественных отношениях сохраняются ныне быстро исчезающие пережитки родового строя. До Великой Октябрьской социалистической революции руту-

лы были мусульманами (суннитами). Главные занятия—скотоводство и земледелие. В прошлом (до присоединения к России в середине 19 века) рутульское население Ихрекского ущелья подчинялось ханству Кази-кумухскому, прочие аулы объединялись в союзы так называемых вольных обществ и управлялись самостоятельно.

РУТЧЕНОВО, крупный промышленный поселок Сталинской обл. УССР, входящий в состав Сталинского промышленного узла. Расположен в 10 км от г. Сталина, с к-рым связан автобусным сообщением. Станция Южно-Донецкой ж. д.; ок. 64 т. ж. (1938). Р.—один из крупнейших центров угольной пром-сти в Донбассе, сильно выросший при Советской власти. Поселок электрифицирован. Выстроены здания институтов ИТР и рабочих кадров, Дворца культуры и др.

РУФИН, галл по происхождению, с 392 хр. э.—префект претория, управлявший Восточной империей при Феодосии (379—395), а позднее—при Аркадии (395—408). Характерный тип придворного интригана этой эпохи, пользовавшегося всеми средствами, вплоть до убийства, чтобы устранить своих противников. Особенно известны его интриги против *Стилигона* (см.). Молва не без основания обвиняла Руфина в призывании в Италию гуннов и вестготов. В 395 Руфин был убит предводителем отряда готов Гайном.

РУХЛОВО, гор. в Читинской обл., в 1939 переименован в *Сковородино* (см.).

РУХЛЯДЕВ, Алексей Михайлович (р. 1882), профессор архитектуры, орденоносец. В 1911 окончил Академию художеств по классу Л. Н. Бенуа. Одновременно проходил практику у А. В. Щусева. Был в Италии. С 1911 работает в Москве. Рухлядев был одним из организаторов формалистической группы АСНОВА (Ассоциация новой архитектуры). С 1932 обращается к приемам классической архитектуры. Основные работы Р.—здание речного вокзала в Химках и сооружения Карамышевского узла на канале Москва—Волга.

РУЧЕЙНИКИ, в л а с о к р ы л ы е, п у х о к р ы л ы е, Trichoptera, отряд насекомых. Крылья (четыре) с упрощенным жилкованием, покрыты волосками или волосковидными чешуйками; жвал нет, челюсти сращены между собой и с нижней губой; подглоточник развитой и мягкий, с желобком на верхней стороне, прикрытым верхней губой. Личинки водные, хищные или растительноядные, с жабрами, реже без них, обычно в чехликах из растительных или минеральных частиц или раковин. Куколки свободные, с развитыми жвалами, которые сбрасываются при выходе взрослого насекомого. Ручейники в общем похожи на бабочек и, несомненно, родственны им, но связаны всегда с пресноводными бассейнами и богато представлены преимущественно в умеренных странах. В ископаемом состоянии ручейники известны с лйаса и третичного времени. Распадаются на два подотряда. Кольчатощупиковые ручейники (*Annulipalpia*) имеют целостные щупики из пяти члеников, из них последний подразделен на узкие кольца и заострен; крылья без чешуй, личинки камподоидные (см. *Жуки*); восемь семейств, из них *Rhyacophilidae*—в горных ручьях; *Hydroptilidae*—из очень мелких видов, с плоскими чехликами из паутины; *Polysentropidae*—с личинками, плетущими ловчие сети. Цельнощупиковые ручейники (*In-*

tegripalpia) имеют цельный последний членик челюстных щупиков; последние у самок имеют пять, а у самцов от двух до пяти члеников; личинки эруковидные (см. *Гусеницы*); также восемь семейств; Phryganeidae — крупные виды; чехлики трубкообразные из спирально расположенных кусочков растений; Limnophilidae — крылья часто с рисунком; чехлики — из камешков. Хозяйственное значение ручейники имеют лишь в стадии личинок в качестве пищи рыб.

РУЧНАЯ ГРАНАТА, мощное оружие рукопашного боя и средство борьбы с танками и бронев автомобилями на близком расстоянии. Р. г. состоят на вооружении пехоты во всех современных армиях. Основное назначение: в атаке и во время боя в глубине оборонительной



Рис. 1. Ручная граната образца 1933. Положение гранаты в руке перед броском.

полосы выбивать обороняющегося противника из закрытий (окопы, блиндажи, дома и пр.); в обороне — отбивать атакующего противника шквалом металлических осколков, получающихся при взрыве гранат, метаемых обороняющимися из окопов. Для вывода из строя танка или бронев автомобиля применяются как отдельные Р. г., так и связки, метаемые под корпус машины. Большое значение имеет тренировка бойцов в далеком (до 50—60 м), метком метании ручной гранаты. К. Е. Ворошилов, подчеркивая большое значение Р. г. в современном бою, назвал этот вид оружия «карманной артиллерией». В настоящее время известны десятки различных конструкций Р. г. На рис. 1 показан один из лучших образцов современной Р. г., принятый в Красной армии, — Р. г. образца 1933 (РГД-33). На вооружении Крас-

ной армии состоят также Р. г. образца 1914/30 и Р. г. марки Ф-1 (рис. 2); последняя — только для метания из окопов или укрытий. Наиболее распространенные Р. г. состоят из: а) металлического корпуса, б) сильного разрывного заряда, в) запала с детонатором, г) воспламеняющего механизма. Общий вес Р. г. — от 400 до 1.000 г, из к-рых 150—800 г весит разрывной заряд дробящего взрывчатого вещества. Р. г., подготовленная к действию, метается рукой бойца на расстоянии 30—45 и более метров. В момент броска в 3—5 м от руки метальщика воспламеняющийся механизм Р. г. автоматически зажигает запал, пороховой дистанционный состав к-рого горит 3,5—4,0 сек. Через 3,5—4,0 сек. граната долетает до цели, огонь в запале достигает детонатора, граната взрывается. При взрыве гранаты ее металлический корпус разрывается на осколки (св. 2.000 шт.), к-рые с силой разлетаются во все стороны и наносят поражение на расстоянии от 20 до 100 м от места взрыва, в зависимости от конструкции гранаты. Хранение, перевозка, переноска и применение современной Р. г. в бою совершенно безопасны. Описанный тип Р. г. носит название — «осколочные Р. г. дистанционного действия». Имеются также ударные Р. г. (взрываются от удара при падении), химические (вместо разрывного заряда имеют химич. состав — отравляющее вещество, к-рое распыляется при взрыве детонатора; эти гранаты широко применяются полицией капиталистич. стран), дымовые (заряжаются дымовой смесью и применяются для маскировки) и зажигательные (дают при взрыве очень высокую температуру и вызывают пожар).



Рис. 2. Общий вид гранаты марки Ф-1.

В. Прунцов.

★
БОЛЬШАЯ
СОВЕТСКАЯ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ



РОБЕР
ДО
РУЧНАЯ

